

КИРИЛ ХРИСТОВ ПРЕЗ 90-ТЕ ГОДИНИ

Кръстьо Куюмджиев

Кирил Христов прекара един нелек живот, един живот, изпълнен с постоянни терзания, вечна незадоволеност. Той имаше непостижими амбиции. Той се смяташе за призван духовен водач на нацията. Но след първото голямо признание, което получи през 90-те години, той с гражданското си и лично поведение ставаше все по-неприятен на литературната общественост. Започнаха да го оценяват пристрастно, върху него започнаха да се сипят хули и подигравки от всички страни, неговата поезия се отричаше най-рязко и безапелационно, самият той се превръщаше в обект на вестникарските антрефилета. Между човека, поведението му и неговата поезия не се правеше разлика и се отричаше безотговорно всичко на куп. Той заживя със съзнанието на охулен пророк. В неговото обществено поведение започнаха да проличават комични жестове. Колкото повече омраза и неприязън срещаше, толкова с по-голяма злост се нахвърляше върху своите съвременници, участвуваше в най-диви и безобразни вестникарски полемки и разpravии, размахваше се наляво и надясно и в беса си не подбираше средства, за да докаже колко жалка и „умопобъркана“ е българската интелигенция, която не може да оцени и разбере него, гения и пророка. Нищо вече не можеше да успокои израненото му честолюбие, нищо не можеше да удовлетвори студената му гордост. Душата му сякаш се покри с тръне и коприва, от устните му не слизаха думите на ледено презрение и злъч към неговите съвременници.

Неговата съдба, по-точно, неговият несполучлив опит за съдба на голяма творческа личност е много поучителна не само за литератора. Тя дава б гат материал на психолога, историка, характеролога, изследвача на обществените нрави и т. н. На какво се дължи това: той искаше почит и преклонение от целия народ, а вместо това получи хули, студено безразличие и мълчание; той очакваше да бъде признат за първожрец на българската култура, а чуваше най-често подигравки и неприличен смях от всякъде, той смяташе, че се бори за истината, за културата и никога не забелязваше, че всъщност се бори за признание; той беше поет по божия милост, с бляскава, мощна дарба, но това не му стигаше, той искаше да бъде мислител, най-голям представител на българския дух и изхаби всичките си сили по непостижими цели. Мъчително е да наблюдаваш терзанията на тоя затворен в себе си, лишен от самоконтрол, от чувство за собствената си стойност човек, да гледаш как все повече се сгъстява мракът в душата му, как с всяка измината година той губи почва под краката си, понесен от черните вихри на сърцето си, на отчаяните си амбиции, на безсмисле-

ните си надежди. Мъчително е да виждаш искреното му отчаяние, отчаянието на последните му години, в които не прониква светъл лъч.

Завършвам дните си, залутан по чужбина,
на псе изгубено со тъжните очи.
Що зло съм сторил аз на своята родина?

На чуждо слънце под студените лъчи
сама душата ми се вече не познава:
като из пропасти ней родна реч звучи.

Защо такъв тъжен край, с какво е заслужил такава участ, чия жертва е тоя поет, който откри неподозирани звуци и мелодии в нашия език, който някога така дръзко заяви за правата на човешкото сърце и посочи нови хоризонти пред нашата поезия? Струва ти се, че такъв край е невероятен, нелеп, че е невъзможно след първото грамадно избухване на своя талант Кирил Христов да върви към едно непрекъснато пропадане, по един низходящ път и само от време на време изключителната му лирическа дарба да припламва, без да достигне никога ранните си върхове! А истината е точно тая. Дори мнозина я предсказаха още тогава.

През 90-те години той беше най-голямата надежда на нашата поезия. Да го кажем с думите на Пенчо Славейков: „А как дивно почна той! Както слънцето почва своя ход във ведрите зори на пролетен ден.“ Днес, след около 70 години, оценката на Славейков може да ни се стори пресилена, но не можем да отречем, че Кирил Христов навлезе в поезията като лятна буря. Пред удивения поглед на своите съвременници той се появи като някакво младо същество, дошло от други светове, невероятно дръзко и надменно, незачиташо нищо, надсмиващо се над техните идеали, техните представи, техните традиции и начин на живот, техните социални и етични проблеми. Неговата поезия беше изблик на сила, езически груба и некултивирана, наслаждаваща се на живота, на слънцето, на любовните милувки. Тоя красив варварин беше пиян от своите младини, той пръскаше жизненост около себе си, той беше „болен от живот“, както казваше за него д-р Кръстев, пролетен вихър, пролетна жажда на плътта за радост.

Живот, вълнения искам аз, вълнения.

Летете буйни дни,

Летете кат на съне вий пред мене:

Лудейте младини!

Неоудухотворен, но увличащ и неударжим; груб, но с блясък; неосъзната творческа сила, езически безсрамна и грациозна в изблика си. В него няма нищо литературно, той не реди стиховете, думите у него излизат сякаш от някакви глбини — утринно свежи, поетично девствени. Стихът се кърши и прелива, звънти от радост и упоение. Нещо удивително за поезията тогава е да се разказва за любовни похождения, за целувки, за сладострастни въздишки, да се излагат на показ най-тъмните и потайни ъгли на сърцето, да се разкриват желания, които дотогава никой не смее да изкаже. Може ли от любовните ухажвания да се прави поезия? Може ли така безсрамно да се изповядва безразличие към родината — „прощавай, сбогом тихичка родина, напускам те без жал“? Може ли да се пее за любов и наслади, когато народът страда, държавата е неустроена, обществото няма идеали? Идеали? Влюбеният в живота варварин се смееше — вървете вие при вашите идеали, аз имам нови божества — жени и вино! Вашият храм ми изглежда като порутена колиба, моят храм е хубавият божи свят, където всичко ликува, всичко се люби и славя радостта от съ-

шествуващи. Какво са вашите идеали, аз не ги разбирам, не ги усещам, те не могат да се докоснат, да се видят; аз разбирам само това, което може да се усети, което носи сладост на устните и на ръцете, което гали кожата, което ме изпълва с тръпки.

Наистина той сякаш усеща света само с кожата си, със сетивата си. В тоя страстен, като че незасегнат от цивилизацията дивак има нещо симпатично, в него бушуват свежите сили на природата, той ни връща към първоизточниците на живота, той ни кара да се огледаме около себе си, да открием наново простотата и яснотата на живота, да се насладим на хубостите на божия мир. И българската литературна общественост му даде своите симпатии. Всички го покровителстваха, всички го хвалеха. Всички чувстваваха, че присъствуват при раждането на българския лирик. Дори в неговите песни виждаха простота и принуденост, които са характерни само за световни лирици. Вярно, той е непосредствен без мярка, субективен до краен предел, лирик без контрол, поет във всичко, но не и художник с вкус. Но когато се налудува, когато отрезвее от пиянството на младостта, неговият талант ще се уталожи, ще осъзнае себе си, ще намери покой в разумния труд, ще се върне при идеалите, над които сега се надсмива. Защото лозунгът „жени и вино“ може да бъде лозунг на минутно опиянение, но не и девиз за цял живот, той трябва да се изкупи със страдание и служене, с мъдър труд за благо на народа.¹ Чуваха се и гласове и предупреждения, че в това служене на мига, на страстите и насладите един поет бързо може да се изхаби, да се изчерпи. Но всички очакваха с любопитство и нетърпение развитието на младия поет.

А жадният за авантюри младеж продължаваше „своите лудини“. Галеник на съдбата, певец, „избран между милиони“, издигнал се с един скок сред духовните първenci на народа — едва двайсетгодишен, той е приет в средата на д-р Кръстев, Пенчо Славейков, Алеко Константинов, проф. Иван Шишманов, Иван Вазов, които го третират като равен — хвален от всички лагери и направления, той започва да се счита за младо божество, изпратено от провидението в тази жалка страна, за да я прослави. Големите глътки слава го опияняват, той изгубва мярка и усет за собствената си стойност. Предупрежденията на критиката и по-възрастни другари, че не може да се живее и твори само с любовни приключения, че силите на младостта не са безкрайни, го дразнят. Той счита, че е разрешил вече всички философски въпроси на живота, че неговият духовен и културен хоризонт се е разширил дотолкова, че вече може дори да учи другите. Но засега той иска само да живее. Мамят го хоризонтите, пътешествията, чуждите, непознати земи. Той не може да гледа морето от брега, да го съзерцава, ще се чувствава добре навътре, люлян от вълните му. Колко жалки му изглеждат всички, които остават на брега! „Желания, желания, желания!“ Вместо да наблюдава живота, той иска да го живее. Той не можеше да допусне, че ще се умори, че желанията ще пресекат; не можеше да разбере, че творчеството без идеи е заплашено от бързо изчерпване, от пресищане и умора. Не можеше да допусне, че ще дойде тежният махмурлук.

А махмурлукът дойде. Кирил Христов е издал първите си четири стихосбирки. Той е успял вече да се скара с всички, които не виждат в него божия избранник, които не могат да понасят капризите му. Скъсва с кръга „Мисъл“, скъсва с всички приятели. Интересът към неговата поезия започва да спада. В последните му произведения се чувства една умора

¹ Вж. Д-р Кръстев. Трепети, Мисъл, 1898, кн. 3.

и досада. Той започва да се повтаря, да става еднообразен. Няма я вече оная вакханалия на чувствата, но на нейно място не е дошла спокойната мъдрост, философията, високата нравственост и умното, благородно вглеждане в живота. Там е останало празно място, досадата и раздразнението. Когато критиката му посочва това, той започва да не ѝ вярва, смята я лична и пристрастна; счита се за неразбран и неопенен. Той започва да се дразни от всички и от всичко. Усвоил лошо някои идеи на Пенчо Славейков и д-р Кръстев, той си внушава, че е самотната силна личност, която трябва да повелява и да води. И понеже никой не иска да бъде воден и да слуша, той започва да подозира, че всички му завиждат и се стремят да му пречат. Раздразнен от отделни личности, той разпростира кръга на своята ненавист върху цялата интелигенция, „смахнатата българска полуинтелигенция“, както ще я нарича цял живот. Той е изпълнен с възхищение към себе си и всички, които не споделят това възхищение, си спечелват неговото презрение. Навсякъде започва да вижда врагове и заговори срещу себе си. Той заболява от манията за преследване и от манията за величие.

Без големи идеи, без програма, без мироглед и философия — той не знае на какво да служи и как да служи — неговото творчество остава без импулси. Той знае да служи само на собствената си кауза. Творчеството се превръща за него в амбиция, в състезание, в един ужасен маратон, който ще го убие, ще изцеди всичките му сили. Той винаги се е надявал, че ще излезе пръв в тоя маратон, където накрая го очаква вечната му слава. Но никога не е подозирал, че целта на това тъй дълго състезание може да бъде друга, освен значката за безсмъртие. Той не вижда нищо друго в литературните отношения, освен личната привързаност или неприязън, и винаги искрено се е учудвал, когато негови „врагове“ говорят или пишат хубаво за неговото творчество. Също така искрено се е удивявал на „лицемерието“ у някои хора да скриват тайните си намерения зад маската на принципност или литературни и естетически програми. Той просто не намира достатъчно шибаци и злъчни думи за „подлостта“ на такива хора. Разбира се, в своя творчески път Кирил Христов се е срещал нерядко с безпринципност, фалш и неискреност в критиката, с пристрастие и невъздържаност в оценките на неговото творчество, но в заслеплението си никога не е можел да разграничи принципното поведение и съждение от вестникарските страсти и безотговорност.

И когато видя, че българската литературна общественост даде своето признание на Пенчо Славейков и кръга „Мисъл“, неговите най-страшни „врагове“, най-големи съперници в борбата за жреческия скиптър, той „разбра“, че това общество е напълно пропаднало, че „посредствеността“ е победила безвъзвратно у нас. На него не му оставаше нищо друго, освен да докаже на туй „робско, бясно племе“, че той е великанът в нашата литература, а не Пенчо Славейков и Яворов, които са „съвсем обикновени хорица“. Това му става програма на живота, той ще я провежда с удивителна енергичност и настойчивост. Започва безумната му борба срещу всички. Започва тоя безкраен съдебен процес срещу „повилиялата сган“, устроен от самия Кирил Христов, в който той ще бъде едновременно ищец, прокурор и адвокат на своята кауза и който ще трае до последния му дъх.

Оттук нататък неговото творчество ще бъде само амбиция, рядко истинско вдъхновение, най-често повтаряне на стари мотиви, лутане от една крайност до друга в търсене на теми, различни вариации на ранни произведения.

Кирил Христов за пръв път започва да печата в социалистическите издания преводи на Надсон, Плещеев и други руски поети и собствени стихотворения със социалистически настроения. Социализмът му е един кратък епизод в неговия живот, юношески романтизъм, увлечение по модата, но не и сериозно, задълбочено приемане великите идеи на Маркс и Енгелс. Но тъй като в този епизод можем да открием интересни моменти и обяснения за неговото творческо и идейно развитие, трябва да се спрем по-подробно на него. През 1889—90 г. като ученик в Търново той попада в обкръжението на съученици социалисти. Тук се сприятелява със своя съгражданин Георги Бакалов, който тогава е изключен от старозагорската гимназия и работи като писар при търновския адвокат социалист Никола Габровски. Изглежда тази дружба е изиграла голяма роля за пробуждането на интерес у него към социалистическата литература. Той се нахвърля върху нея като „каталясал от глад“. „Станах един искрен и ревностен последовател на учението, което иска да освободи човечеството от големи неправди“.¹ По-късно, в Русе той продължава да чете „червени брошури“. „През ден, през два ходех при Спиро Гулапчев, който имаше книжарница за червени брошурки; четях ги край Дунава. Бях получил слаб по геометрия. Вместо да чета за поправителен изпит, аз чета брошурките.“²

През 1892 г. вуйчо му Стефан Киров се завръща от Германия, където е завършил два факултета, и го поканва при себе си в София. Тук вече той има идеални условия за учене и за четене, каквото си поиска. Д-р Стефан Киров се отнасял с добродушно-иронична усмивка към младия реформатор на света и не му забранявал да посещава училищните социалистически кръжоци. „Аз продължавах да ходя на заседанията на нашия „кружок“ (още не кръжец). . . Не само ходех да слушам реферати и сам да реферирам, не само участвах в разисквания и препирни, но дори, по желание на своите другари, превеждах стихотворения от Надсона, от Плещеева и други руски поети от този род.“³

През тия години — 1892—1895 — неговия превод на Надсон и Плещеев се печатат в социалистическите издания в „Работник“ и „Сиромашки защитник“.⁴ В списание „Дело“, редактирано от Вела Благодеева, отпечатва прочутото си стихотворение „Върти лопатите, върти“, написано след първата му среща с морето през 1893 г., „Н. Въйвъзову“, „До морския бряг“, „Епиграми“. И по-късно той продължава да сътрудничи в социалистическия печат, от който получава много покани за сътрудничество.

В тия стихотворения, които се отличават със своята абстрактна прогресивност, гражданска отзивчивост, с мъглява обща фразеология, съчувствие към трудовете хора, характерни за прогресивната литература от края на века, още няма нищо социалистическо. Но такава е въобще социалистическата поезия от този период. Тия негови стихотворения подхождат на обществените настроения, в тях е използвано красноречието на времето, следват се традициите на възрожденската и следосвобожденска поезия. Поради липса на истинска социалистическа поезия социалистическият печат се пълни с подобни творения, характерни с елегичния си тон а

¹ Време и съвременници, т. I, Архив на К. Христов в ЦДИА.

² Стефан Каракостов, Кирил Христов за себе си, стр. 29.

³ Затрупуна София, стр. 33.

⁴ Вж. Желю Авджиев, Кирил Христов, София, 1965.

ла Надсон, риторични заплахи срещу тиранията, възвишена мъглявост и абстрактна символика и алегоричност. Доста стихотворения на Кирил Христов са препечатани например в антологията „Лъчите на поезията“, издадена в началото на века от Георги Бакалов, която се е чела по работнически утра и вечеринки. Ето някои от тия ранни стихотворения:

Отдавна как вихър листенца прогони,
в окови се ручей скова —
но виж как навеждат се голите клони
и радостна чуй се мълва.

Нек висне намръщено сводът небесен,
нек вятърът ветви ломи:
те искат да чуят бунтовната песен,
що под ледовете гърми.
(„Песента под ледовете“)

Това „те искат да чуят бунтовната песен, що под ледовете гърми“ — вероятно би трябвало да означава, че народът е бунтовен и няма да се примири с експлоатацията.

Или „Не винаги в човешките деяния“, отпечатано в първомайския брой на в. „Социалист“¹

И нек не ни смущава злото
и нек се не боим!
Да си дадем ръка и към доброто
на бъдещия век да полетим.

Стихотворението „Далеко е народний съд“ е написано по поръка на Георги Бакалов през 1894 г. и излиза в „Червен народен календар“ чак през 1899 г.

Далеко е народний съд! Грабете!
Плячкосвайте един през друг без свят!
Народа няма скоро да се сети,
та сметка да подири той от вас.

Но шом изтръгнете последний залък
из разкъравените му зъби
ще чуйте вий и в тоз народец малък
на мзда велика страшните тръби!

В тия книжни, високопарни стихове, в тая мъглява риторика още не личи големият талант на бъдещия поет, но те показват отзивчивостта на младия Кирил Христов към социалните и граждански проблеми, разкриват влиянието на народническата и социалистическа литература върху него. Социалистическите идеи, кръжоците, дружбата му с Георги Бакалов и други социалисти оформят от юношата Кирил Христов един поет с будно социално чувство и обществени идеали, един поет с чувствителен слух за страданията на трудовия, експлоатиран народ.

Интересни са неговите отношения с Георги Бакалов. Отначало съидейници и приятели, по-късно те се разделят, но от това техните лични отношения не пострадат. Едва ли някой е писал по-остро и по-отрицателно за поезията на Кирил Христов от Георги Бакалов и е странно, че Кирил Христов, който на никого не прощава, запазва една търпимост към него, никъде в печата не го е нападал. След жестоката рецензия на Бакалов (под псевдоним Базаров) за „Трепети“ в „Ново време“ през 1898 г.² те про-

¹ Вж. Желю А. В. Желюев, Кирил Христов, София, 1965, стр. 15.

² Сп. Ново време, 1898 г. кн. 4.

дължават да си пишат, Бакалов често иска сътрудничеството му.¹ Например при съставянето на антологията „Лъчите на поезията“ той иска неговите съвети, съобразява се с тях. По повод неговите преводи на Надсон и Плещеев, за които иска позволение да ги печата с подписа му, Георги Бакалов му пише в писмо от 21. XII. 1900 г.: „Макар че си бил малък, когато си ги превеждал, но ти би трябвало да се гордееш с тези стихотворения“². Сам Кирил Христов няма нищо против неговите произведения да се печатат в социалистическия печат, когато вече е скъсал окончателно със социализма; със свойствената си пълна политическа и идейна индиферентност той е готов да печати където и да било, да бъде хвален от когото и да било, стига да бъде хвален. По-късно, през 1907 г. те си уговарят среща в Берлин, за да му чете „Боян Магьосникът“, което показва, че цени неговото мнение. В същото писмо³ той говори на Бакалов за някаква „дивна песен“ на Рихард Демел, която може да стане „химн на всички работници в света“. Това не пречи на Георги Бакалов през 1909 г. да напише против Кирил Христов статията „Бягство от живота“,⁴ пак да му изпраща книжки от „Съвременник“, да иска сътрудничеството му с преводи.⁵ Да не говорим за рязко отрицателните статии на Георги Бакалов срещу шовинистичната му поезия, срещу „Стария воин“, „Чеда на Балкана“ и др.

Разбира се, Кирил Христов не може да допусне други мотиви у Бакалов да се обявява против неговата поезия, освен лични — „завист“, „злоба“ и не знам още какво. Но той почти винаги е отбягвал да влиза в полемики и препирни със социалистите, които не са пестели отрицателните си отзиви за него. Тоя невъздържан човек, който в полемичните си бележки никога не се е отлачавал с деликатност и търпимост, сякаш запазва някакъв респект към ранните си идейни увлечения. Почти с нотки на леко обезпокоена съвест той отбелязва: социалистите „побързаха да ме обявят за ренегат, без нито да подозират, че аз продължавам да внасям в литературата с някои свои граждански мотиви повече революционерство, отколкото някои техни теоретици“.⁶ Все пак не се ли чувства тук желание да се успокоят някакви тайни угризения? Към края на своя живот във връзка с измяната си на социализма Кирил Христов казва: „Аз, обаче, вярвам, че човечеството ще намери по-разумни форми на живота от днешните. Тази вяра не ме е напускала.“⁷ Това е почти признание от негова страна, че обществените идеали, на които той е изменил, единствени могат да дадат опора и вяра в живота.

Ето как сам той обяснява своя идеен преврат. Неговият вуйчо, д-р Ст. Киров, е бил литературно образован човек. Той е поощрявал умния гимназист в поетическите му амбиции. Давал му е различни книги, заедно са четели руската и западната класическа литература, превеждали са заедно от френски. Кирил Христов с благодарност си спомня за тоя период от своя живот. Но младият социалист не можел да понесе ироничното отношение на вуйчо си към неговите идеали и търси случай за обяснение. „Един

¹ Вж. Желю Авджиев, Из архивното наследство на Георги Бакалов, сп. Септември 1959 г., кн. 7, и Архива на Кирил Христов в ЦДИА.

² Архив на Кирил Христов в ЦДИА, оп. № 2, арх. ед. № 403.

³ Желю Авджиев, Из архивното наследство на Георги Бакалов, сп. Септември, кн. 7, 1959 г.

⁴ Съвременник, 1909 г., кн. 7.

⁵ Архив на Кирил Христов в ЦДИА, оп. № 2, арх. ед. № 131.

⁶ Затрупана София, стр. 68.

⁷ Стефан Каракостов, Кирил Христов за себе си, стр. 31.

неделен ден при утринна закуска се вчепкахме. В разгара на препирнята аз му казах:

— Учил си се в Германия. . . Можеш ли ми посочи някой друг сред този народ, който да се равнява на Карл Маркса.

Той се изсмя с глас:

— Хайде де! Аз те мисля за умно момче, пък ти какви глупости при-
казваш. Разбира се, че има не един, а много, и много по-големи от него. . .

Аз оставих закуската си, скочих и избягах в своята стая. Никой до-
тогава не бе ме унижавал така. . .

Това бе същински хирургически нож. До този ден аз не присмах да
чета буржоазните поети — нито дори Гьоте, когото Ботйов нарича „висо-
копарен егоист“. Още на другия ден домъкнах големите томове на Гьоте
и Байрона в руски превод. . .

Клапите на очите ми паднаха, и аз правех опити да гледам по хори-
зонта, не само в една посока¹. „На Кирова дължа и излекуването си от
социалистическия бяс.“²

За колкото купил, за толкова продал. Тоя разказ на близо 70-годиш-
ния поет показва колко далеч е бил той от света на идеите. Неговата чув-
ствена натура е чужда на всеки интелектуален драматизъм, на него никога
не са му били познати абстрактните терзания на душата, сблъсъкът на
идеи, който разкъсва съзнанието. Един проблем, който за другото би
бил извор на противоречия и страдания, той решава с оперетъчна лекота.
Не става дума, че у 17—18-годишния юноша едно увлечение може лесно
да мине. Любопитното е как старецът при залеза на своя живот няма какво
да каже на младите за своя идеен път. Той, който премина един живот,
изпълнен с толкова разнообразни авантюри, с толкова богатства на пре-
живяванията, с толкова зигзаги на обществено поведение, пред идеите е
съвършено ням, за живота на мисълта той няма какво да каже, тук той е
толкова безпомощен, колкото и 17-годишният юноша, решил да преобра-
зва света.

*

През 1903 г. Кирил Христов избира най-хубавите си произведения от
първите си четири стихосбирки — „Песни и въздишки“ (1896 г.), „Трепети“
(1897 г.), „Вечерни сенки“ (1899 г.), „На кръстопът“ (1901 г.) — и от под-
готвената за печат „Призори“ (1902 г.) и съставя един внушителен том „Из-
брани стихотворения“. По негова молба Вазов написва предговор към
тома, в който между другото казва: „Как далеко стои Кирил Христов от
тъпата други млади наши поети, посредствени или изкуствени: каква раз-
лика между тоя истински поет и поети от типа напр. на тоя инак трудо-
любив Пенча Славейков, чиито песни измъчени и пресилени, неподгрязни
от божествен огън, отгонват даже въоръжения с най-добра воля читател!“
Трудно е да се разграничи в тоя предговор истинския възторг от желанието
да се унижат съперниците, като се изтъкват предимствата на Кирил Хри-
стов, но на неговата поезия дотогава никой не е давал толкова висока
оценка: „Когато г. К. Христов напечата първите си лирически песни,
всякой каза: „Ето един талант!“ Това беше едно всеобщо признание, и то
беше много у нас, дето тъй мъчно признават. . . Кирил Христов е поет по
душа, по природа, по темперамент; поет по чудесното подадене да владее

¹ Затрупана София, стр. 32.

² Време и съвременници, т. I.

до върховност формата с изяществото на образите и тайната на речта, с които поезията е само пълна поезия. Красотата на вътрешното съдържание в областта на изкуството иска и красота на премяна. Кирил Христов владее и двете.“

С „Избрани стихотворения“ се приключва един близо 10-годишен период на Кирил Христовото творчество. Възъщност най-ценният и значителен период на неговото творчество. Той е целият тук, с всичките особености на своя поетичен дар. А Кирил Христов е наистина роден лирик, лирик по призвание; както казва Димитър Подвързачов в едно стихотворно послание — поет по божия милост. Той от всичко прави лирика, всичко, до което се докосне, в него се превръща в субективно, лирично изживяване. Той твори по вътрешна необходимост, спонтанно, без видима цел, без намерение. Както щем да го наречем — „наивен“ художник, стихийен, природен талант — с това само ще назовем тая стихийна поетична сила, която избликва от него, тая неосъзната художествена мощ, която се разлива в неговите творения. Как е можал 21-годишният юноша да нарисува тая великолепна картина:

Ясна звездна нощ прогони
есенний намръсен ден.
През оголените клони
свети лунин лик студен.

А върбите се оглеждат
в посребрения ручей там,
и роптаят и навеждат
голи вейчици от срам.

Капят листе над водата —
зима е посем сега. . .
И унася се душата
в тиха сладостна тъга.

Всичко тук е зримо, чувствуемо, то живее и диша, тук няма нищо декоративно и неподвижно. Ние усещаме някакъв пулс, ритъм на живото. И какво е това: пейзаж, настроение, символика, импресия? Дявол знай. Това е просто животът — в своите естествени, веществени, натурални форми, в своите звуци и движения. Както казва д-р Кръстев, тук няма нищо „правено“, нищо „търсено“, поетът не прави литература, не реди стихове, той просто отразява това, което вижда, което чувства и преживява. Днес, когато езикът и поетичната форма са направили такива завоевания, едно подобно стихотворение може да не ни изглежда голямо постижение, но достатъчно е да го поставим на фона на 90-те години, за да разберем защо на Пенчо Славейков например са направили толкова силно впечатление простотата, задушевността, безизкуствеността на Кирил Христовите песни. До него в българската поезия рядко се среща тая естественост на израза, тая откровеност на чувствата. В една литература, чиито основни мотиви са гражданските чувства и копнежи, обществените борби (а тук основният тон не може да не бъде риторичния), която дотогава е изразявала предимно общите, масовите настроения, колективните надежди (а тук са характерни патосът и елегията) — в една такава литература изведнъж се появява поет, който с почти цинична искреност разкрива личните си чувства, без стеснение назовава нещата с имената им, гледа на всичко с детски естествен поглед, отхвърля всякакви условности на обществения жаргон и у него думите заживяват с девствена свежест. Това сякаш хипнотизира неговите съвременници и те го приемат с всичките

му особености. Както се изразява Вазов, „всякой каза: Ето един талант!“ Да, наистина, ето един лирик. Едва ли някой български поет е влизал тъй триумфално в литературата.

Това е едно майско вдъхновение, пролетен кипеж на сили, една луда за любовни ласки и преживявания младост:

Прости мъртвило, роден край прости!
Пред мене нов живот се днес открива,
с нов трепет се сърцето ми опива —
и моят дух неударим лети
към щастие — към бури и вълнения:
пиян съм аз от своите младини
и от девиза дръз, що нося с мене:
Жени и вино! Вино и жени!

Днес вижда ми се всичко суета,
освен кипящата и буйна младост,
коя прахосваме в минутна сладост,
пресрещната случайно на света!

И нека отлети живот крилат —
ала със пълна чаша във ръката —
когато сладостно шуми главата,
когато цял е в рози божий свят!
А после нека се глава отпусне
на страстни топломамори гърди —
и нек несвастно шепнат бледни устни:
— ах, тихичко ми пей, не ме буди. . .

Какъв неударим ритъм, какъв прилив на жизнени сокове, които карат кръвта да ври, замайват съзнанието, влекат към опасни желания! Един страстен темперамент, примитивен, без въображение, без спомени, без минало. Само настоящето, само „днес“ цъфти за него. В жилите му гори някакъв атактичен огън, опиянение от живота на някакви диви прадеди. Той е гол в чувствата си и страстта си, сякаш е отхвърлил всички дрипи на цивилизацията, всички етикети на традицията. Сякаш над главата му са минали всички времена на историята, всички векове на културата, и той се изправя като някой свой далечен предшественик, който броди сред упойващите миризми на природата, оставен на инстинктите си за живот, на здравите си мускули, на тънкия си слух, на изостреното си обоняние. Той посяга на всичко, каквото му хареса, защото още не знае какво е позволено и какво — не. Неговите импулси са поетично цинични, той не познава чувството за срам и душата му се разхожда гола сред хората. Той сякаш не познава всички ония мрежи на обществото, които ни оплитат, които усложняват измеренията ни, правят ни скрити и лицемерни, налагат ни да прикриваме с разни многоцветни парцали тайните си желания. Неговите желания са очарователно безсрамни, неговият егоизъм е дивашки наивен. Д-р Кръстев му пише: „Твоят егоизъм не е нещо по-голямо от нашия, хорския въобще, но ти не го мачкаш, което ние правим с болка често“. ¹ Как да го „мачка“. Та на него не му идва на ум, че желанията могат да се прикриват, че чувствата могат да бъдат срамотни, че в обществото, сред хората, ние не сме свободни, не можем да изповядваме най-тайните преживявания на душата и плътта.

Неговите „Пипина“, „Черните очи“, „В една градина“ и др. са драматизации на любовната игра. Тук страстта е девствена, чиста, цяла и неусложнена, такава, каквато я виждаме в природата — сладострастна

¹ Архив на К. Христов в ИДИА, оп. № 1, арх. ед. № 300.

забава, неудържимо привличане. Съзнанието е помътено и потиснато, заповядано му е да мълчи, властвува непобедимият инстинкт, волята на природата за съединение.

„Девојко, подлуди ме!“ — Тя се смее,
върти се окол мен, подскача, пее
и дума ми: „потрай. . .
кога си легне мама. . .“ — обещава —
ехе, но колко ума до тогава
ней до-шат — кой я знай!

(„Пипина“)

Или:

Тя бяга, но плетат ѝ се краката.
Той гони я към най-зашумен кът. . .
Ей спръпа моме, пада на тревата.
Той — знае му редът.
Ах, колко обич във очи ѝ свети!
На устничките ѝ — детински смях.
Па и не му лови тя веч ръцете —
прегръща го без страх!

(„В една градина“)

Наивната циничност на тия картини ни кара да си представяме, че сме попаднали в някое скрито кътче на природата и наблюдаваме непозво-лени нейни тайни. Това мощно привличане на плътта, тая натуралистична голота на инстинкта за живот, тоя могъщ трепет на всички сетива ни връ-щат към някакви първоизточници на нашето съществуване, към най-древните сили, към прастарите основания на живота. Тук има изобилие на живот, преливане на жизнена енергия, аморализъм на природата, къто две пари не дава за нашите норми, за нашите рационални основания, за картонените постройки на нашия морал; която с лекота и безгрижие си взема всичко, което ѝ принадлежи, всичко, което ѝ потрябва от нас, без да се съобразява с надеждите ни, с отчаянието ни, с вярата ни в духа и разума.

У Кирил Христов тая жизнерадост и пълнота на изживяването, това изобилие на живот, това пълно отдаване на стихията на природата преми-нава всяка граница на позволеното, става болезнено и опасно. Но у него говорят древни сили, по-древни от силите на човешкото общество, на на-шия разум, на нашата нравственост. Иначе от къде ще има той куража да каже на родния си край — „мъртвило“, да се прощава снизходително с родината си — „напускам те без жал“, моя тъжна, бедна, жалка страна, мен ме чакат чужди земи, прекрасен скитнишки живот, чудни приклю-чения! И то в години, когато разпокъсаният български народ живее с въз-деленията и надеждите за обединение, за пълнокръвен и цялостен нацио-нален живот, когато след Освобождението вълната на националното чув-ство още не е спаднала. Но той се е родил преди нацията, тоя номад не познава това чувство, за него родината е там, където му е интересно, където има вълнения, приключения, авантюри. Той се е родил в древно пастирско племе, което скита по полята, и неговата кръв се разгорещява при вихрена езда из безкрайните степи на земята, под най-различни съзвездия, под вечноменяващи се небеса. Когато неговият кораб преминава покрай тихи брегове, видът на бедните селца и градове, зараснали на брега, го карат да изтръпне — какво би станало с него, ако би бил принуден тук, закот-вен, да прекара дните си!

И хвърлям поглед аз към небесата,
към безконечний на звездите ред,
и мисъл страшна студеной душата

„Напред! Напред! Животът тук за мене
би бил затвор! Широк е божий свят!
Бряг? — гроб е зинал то. . .“ — сърце ми стене.

(„Напред“)

Той сам изповядва в една анкета пред Михаил Аризудов,¹ че „най-опасното нещо“ е хоризонта. Борбата със земята, тежкият труд над почвата, плодoвете на земеделието никога не са го вълнували. Неговият поглед е все нагоре, към звездите, компасът и ориентирът на древните скитници и мореплаватели. Той смята, че за робите е дадено да ровят земята. Той никога не е изпитвал тоя български трепет от пръстта, от чернозема, защото тоя трепет е свързан със заседналия живот, с историята, културата. Той усеща трепетите на доземеделския, докултурния ловец и пастир. Това скитнишко опиянение, тая жажда за наслади и волен живот той най-добре е изразил във великолепно то си стихотворение „Скитник“, което Пенчо Славейков най-напред нарече „най-хубавото лирическо стихотворение в нашата поезия“, а по-късно, през 1906 г. — „душевно настроение на онези, които безсмислено се лянкат на кораба по световното море“.²

Потекоха като на съне дните,
понесе се скиталец по светът,
че млад бе той: морето и вълните
не можеше да гледа от брегът.

Замина той — и за всегда замина
по непознати крайща и земи
но вред намери весела дружина,
но вред намери вино и момин.

Минаваха години след години. . .
То беше сън, то беше дивен сън. . .
И той живя — и без да си почине,
без да скъпи ни младост, ни огън.

А пак не свари да си отживее,
защото драг му още бе света,
кога сети, деснича че слабее,
кога го изненада старостта.

И дойде ден. . . Зачуден той се вира:
какъв е този непознати бряг?
А корабът лети натам, зазира,
оставя старци — и потегля пак.

Тогас едвам събуди се моряк,
тогас едвам се старецът свести. . .
Но своите младини той не оплака!
Но клетва му сърцето не смути!

Как може Пенчо Славейков да разбере душата на тоя скитник! Той, който имаше европейско образование, беше типичен българин със своята оседналост и любов към българската земя. Той беше кръвно свързан с

¹ Михаил Арнаудов, Как създава Кирил Христов, сп. Литературна мисъл, 1965, кн. 2.

² Пенчо Славейков. Събрани съчинения, т. IV, Три български д-ни списания, т. V, Българската поезия.

Балкана и неговите легенди, с възрожденските идеали на своя баща, със своя народ и неговите надежди за по-хубав, по-културен живот. Артистичното гурбетчийство и волност на Кирил Христов за него е психологически неприемливо, неговият български нос подушва тук чужда кръв, друга раса. В техния личен конфликт освен всичко друго се сблъскват идеологическия далтонизъм, идейната незаангажираност и лекомислие на Кирил Христов и интелектуалния и културен драматизъм на Пенчо Славейков. Това са два противоположни типа. Докато Кирил Христов носи психологическия елемент на авантюризма, артистичната жизнерадост и безгрижие в поезията, Пенчо Славейков носи в душата си целия трагизъм на нашето културно и историческо развитие. Единият е типът на строителя, културния тип на цивилизацията, на заседналия живот и традицията. Другият е антитрадиционния, докултурния, който не оставя нищо след себе си, който лети с мъжки песни по световните морета, разпилял по вятъра всички исторически спомени, опиращ се само на здравите си инстинкти, на волята си за живот. Единият е човек на градивните идеи, на философията и обществената проповед, другият е антиобщественият, разрушителният, един нахвален щурчо.

И Кирил Христов много се учудваше, че литературната общественост отдава предпочитанията си на Пенчо Славейков, въпреки че неговата собствена поезия, както на него му изглеждаше, има повече блясък и лекота, повече жизнерадост и артистична енергия. Обществото разбира, че Пенчо Славейков е по-близо до нуждите, до психологията, до необходимостта на нашия живот; че той е българинът, строителят на живота. Той може да бъде учител и водач; той е преболеждал и боледува от нашите културни болести, от нашите духовни конфликти като народ, като национална особеност; че неговите корени са дълбоко в българската земя. А тук вече много малко значение може да има поетическият талант, блясъкът на литературните дарби, художническата сила. Колкото и да се надяваше Кирил Христов, че с таланта си ще затъмни малко тежката и умозрителна поезия на Пенчо Славейков, колкото и да очакваше признателност от страна на обществото, той нямаше да я получи. Той нямаше идеи за културно строителство, нещо крайно необходимо за едно младо и неуредено общество като нашето през този период, той бе лишен от социални рефлексии, от социална мисъл въобще. Ако през 90-те години беше допаднал на настроенията на времето, ако тогава несъзнателно беше станал изразител на някаква обществена необходимост, то през 900-те години потребностите на общественото и културно развитие на нацията изискваха друг тип хора, той беше изхвърлен от това развитие и никога вече не можа да го догони. Неговите възможности вече не можеха да покрият големите му амбиции.

Подразбира се, че от той моряк и скитник не можем да очакваме социално чувство, обществени идеали, граждански трепети. През 90-те години той стана ярък изразител на бягството от обществените идеали в част от интелигенцията.

Животът разумен, слава, идеали?
Таз песен стара днес ми се не пей:
със нея — струва ми се — днес се хвали
тоз само, кой не знае да живей.

О бягайте, идете вие там —
при вашите идеали вий идете...
А мене ме на мира оставете
да поживея, както аз си зигм.

Може ли неговата бушуваща енергия, неукротима жизненост да бъдат подчинени на социалния императив; тая вакханалия на пролетните сокове — да бъде включена в рамките на порядъка! В него лудува необузdana стихия, слепата сила на живота — бясна, протестираща срещу всякакви вериги, срещу всяко посегателство на нейната свобода. Това е сила разрушаваща, непризнаваща никакви прегради. Затворена в индивида, тя го убива, тя го владее и опустошава. Тоя „Химн“ е волен вик на плътта, отпусната на свобода, бясна жажда за удоволствията на живота.

Често в тогавашната и по-сетнешна критика по повод хедонистичната поезия на Кирил Христов споменават думата „анакреонтична“, дори, ако се не лъжа, името на Омар Хайям и други поети от тоя род. Мисля, че сравнението е неуместно. Кирил Христовите мрачни оргии на плътта нямат нищо общо със светлия, просветен скептицизъм на Омар Хайям. Тоя безбожник и пияница, тоя възвишен и елегантен циник познава цялата изтънчена източна мъдрост, той е болен от познание, затова се разведе с книгите и философията, за да прегърне мъдростта на виното и любовта. У него скептицизмът е философия, неговият хедонизъм не е усещане и преживяване, а мироглед. Тоя изящен и ироничен мъдрец, у когото източната грация и поетична чувственост се съчетават с учеността на астронома и математика, е разочарован от науката, тая суха стара мома. Значи, неверието идва у него *post factum*, след културата, след като е изпил всички опасни нектари на духа. Затова той предпочита уханията на розите, хубавите жени, тъмната прохлада на кръчмата пред сухите плодове на познанието и разума. Докато Кирил Христов не познава еликсирите на духа, опасните болести на разума; той не се е отделил от първичната си същност; той е млад езически жрец, примитивен и страстен, който служи на своето божество — жените и виното.

Анакреонтичната поезия е наистина поезия на жизнените наслади, на плътската любов и удоволствия. Тя е възпяване на виното и жените, на радостта от преживяванията на мига. Тя е отрицание на идеалите, градивния труд, скептична насмешка над човешките амбиции и цели. Но тя е светоотношение, философия, декадентски уморена и изнежена. Анакреонтичната поезия е плод на цивилизацията, тя идва след разцвета на културата, след разочарованието в културата и идеалите. Затова е аристократично скептична, развлечение на болния и изчерпан дух. У Кирил Христов хедонизмът не е философско-поетично начало, а жизнено чувство. Неговата поезия е силна, варварски свежа и неуморена. Тя не е болест на духа, а радост на плътта, ликуване на жизнените сили, излъчване на една докултурна душа, недокосната още от отровите на духа. Еротизмът на Кирил Христов е естествена жизнена потребност, жизнено изразходване на млади сили, а не изтънчен епикурейзъм на аристократично изхабена душа.

Еротичната поезия на Кирил Христов му донесе най-много популярност и слава. Неговото име винаги се свързва с представата за любовна лирика. В нашата литература той ѝ даде право на съществуване, той я санкционира, като я превърна от безплътна, мъглява, общо място в поезията в реално чувство.

Любовта у Кирил Христов не е свързана с нищо платонично, лунно, сантиментално и възвишено. У него тя е нещо знойно, горещо, едно неудържимо привличане на устните и телата. Лишен от историческа памет, той сякаш е лишен и от лична памет. За него миналото е сбор от случки и факти, но новата страст изтрива в съзнанието му всичко и той живее само с настоящето. Само с това, което може да се види, което е дадено на сети-

вата. Не е ли до него обектът на неговата страст, не възпламенява ли кръвта му, не бие ли сърцето му от желание, той няма какво да ни каже. Тогава сърцето му е празно, душата му е равнодушна. Когато говори за миналото, той става неинтересен и скучен, стиховете му стават вяли и отпуснати. Достатъчно е да бъде до него любимата жена и сякаш стихът му се изпълва с кръв, с живот, със звуци и енергия.

Той трябва да чувствава нейната плът, нейния поглед, иначе въображението му угасва. Той може да разбира само конкретното, непосредственото, всичко друго за него е вятър и мъгла. За него жената няма никакви тайни, не е никаква загадка, а само обект за обладание. В неговата любов няма нищо съзерцателно, нищо мечтателно.¹ В едно стихотворение той казва:

Душа, о мила, търсех аз във тебе,
съкровищница чиста на мечти.

Но това е само риторична фигура. Какво би направил с тая душа, щом страстта му угасне, щом се осъществи тайното намерение на природата? Тя престава да играе роля в живота му, не може да бъде извор на възбуждения, на сладостно съзерцание, не може да разпалва въображението му с мечти по красота и съвършенство. Той е лишен от импулс към метафизичното, отвъдното, крайното. Щом изчезне привличането, желанието, свършва всякакъв живот, сърцето му е мъртво за любовта. Може да го съживи само ново желание. И така до безкрайност.

У Лилиев жената е безплътната Ничия Никога, въображаемата любов, мечтаната херувимска, изплетена от лунни лъчи красота. В българската поезия Лилиев и Кирил Христов са двата полюса, двете крайни страни в отношението към жената. У Лилиев тя няма плът, той никога не я пожелава. У Кирил Христов тя е само плът — грешна, сладостна, гъвкава, упойваща. У него жената е — „трепетни устни“, „безумно сладострастни очи“, „топломраморни гърди“. Обект на неговите мечтания е тя — „плътта на дълги си мечтания“. У него тя е жизнерадостна, здрава, силна самка, която се отдава с упоение на любовната игра, дръзка, предизвикателна. Всяка мечтателност, меланхолност у нея би убило желанието. Тя трябва да бъде като него изпълнена с живот и енергия, палавата Пипина, знойната Розалия.

От жената Кирил Христов иска тя да постави над всичко любовта, да бъде жрица, която свещенодействува, да превърне в олтар леглото на измяната. Той иска тя да забрави всичко на света, чувството за дълг, надеждата за светли, тихи дни, женската си чест и върховни задължения:

Аз клетва исках — клетва над главите
на рожбите й — още същия ден
тя да презре чест, дълг за дни честити,
за да побегне с мен.

И за какво тая страшна клетва? За осъществяването на една страст. Какво ще получи тя в замяна на нейното престъпление спрямо своя женски дълг — поетовото горещо, лудо сърце — една съвсем ненадеждна гаранция. Защото той не може дълго да остане в робство на една страст. Тоя властен самец взема своето, където го намери, и по-нататък нищо не го занимава.

¹ Вж. Владимир Василев, Мотиви из нашата любовна лирика Сборник „Мисъл“, 1910 г.

Майка за любов те е родила —
не да туряш примки ти за мен:
да се любим ние днес, о мила —
що ни трябва утрешния ден?

Остави ме с пламенни целувки
да обсия твоето лице,
па недей с тез дяволски преструвки
в робство кани моего сърце.

То е птичка, що се мъчно вдава,
днес е тука — утре отлетя;
но във всяка шубрака остава
по една вълшебна песен тя.

С егоизма на творческата личност той, както и на всичко, гледа на жената като на обект за творчество. Щом тя му е послужила за „една вълшебна песен“, вече е изпълнила предназначението си. Тя е платила своя данък на изкуството, по-точно, дала е тая жертва, която се вгражда в основата на всяко дело. Д-р Кръстев му пише в едно писмо: „За теб жената не е нищо друго, освен жена — нито е дори човек.“¹ Това е истина. Къде в своите стихове той се интересува от жената като личност със своя стойност? Неговата любов е едностранен стремеж, ние виждаме едната страна, неговите желания, неговите стремежи, неговите трепети. Тя е само пасивният обект, повече или по-малко привлекателен, но неодоухотворен, ням, без психически живот, без ответни реакции. Между неговия и нейния психически мир не съществуват връзки и преливания. Тя може да причини страдание, може да измъчи, може да даде върховно блаженство, но винаги като общо, родово отношение. Тя е само вид, представителка на своя род, на своя пол, но в неговата поезия не се е отделила още от природата, не е израснала до индивид. В един свъй „царски сонет“ той, сякаш под напора на някакво атавистично чувство, казва:

Вий за безумства сте ни завещани
от патриарсите на рода мой.
Къс път е вашия, но, о желани,
пресича нашия многожди той.

Тук говори древен варварин, чиято нееманципирана мисъл не може да диференцира стойностите на своя имот — своите шатри, своите стада, своите жени и челяд. За него всичко има еднаква цена и животът му е невъзможен както без буйните му коне, така и без чернооките хубавици на неговия шатър.

Крайно субективен, Кирил Христов е неспособен да проникне в чуждата душа. Обективното разглеждане на чуждия душевен свят се постига с познание и осъзнаване на собствения душевен свят. Лишен от чувството за самопознание, неотделил се от себе си, лишен от възможност да се превърне сам в обект на собственото си наблюдение той не може да вникне в женската душа. Той не е просто психологически късоглед — той не се интересува от чуждия мир, няма сетива за него. Той познава само една форма на съществуването — аз с м. Аз живея, аз съществувам, аз страдам, аз искам. За него съществува само първо лице на глагола. Затова в любовта той само иска, налага мъжката си мощ, без да дава нищо. Към жената той пристъпва като към свое наследство, завещано му от прадедите. И ако му кажете, че това е така, той много би се зачудил. Малко ли

¹ Архив на Кирил Христов в ЦДИА, оп. № 1, ар. ед. № 300.

съзлзи е проливал от любов, малко ли е страдал от женското равнодушие и измени, малко ли лудории е извършил през живота си за тях? Да, но кога е простил, кога в душата му е оставал само сладък спомен, тиха, нежна тъга? Неговите елегии не са светли, възвишени резигнации, нежно страдание. Елегиата е мека-тъга, тъжен размисъл, живот в спомените, в миналото, в друг свят. А в неговите елегии святкат светкавици на злостата, на раненото самолюбие, блести острието на отмъщението. Неговото страдание тук е чувствено, една почти физическа, незаглушена болка.

Ела — и виж от мен какво направи!

Нарадвай се! Нагледай ми се ти!

И после питай мога ли забрави...

И мога ли ти някога прости.

Щом тя го е наранила, вече се превръща в „престъпница“, „враг на щастие и покой“, той трябва да я забрави, той не може да понесе страданието. Страданието у него не се превръща в извор на художествени ценности, то не облагородява мисълта му, не предизвиква оная съсредоточеност и вгълбеност във вътрешния мир, както у някои философски натура. Той го изживява непосредствено, като зъбобол, който причинява безсънни нощи, разстройва нервите, у щом премине, не оставя никаква следа. След всяка болка той се чувствава все тъй млад, готов за нови битки. Болката у него не засяга духа, не дава тласък на мисълта, освен причинения страх от нова болка. Той може да твори само обхванат от радост и повишена жизненост, за страданията на духа никога няма какво да каже. В страданието той вижда нещо унижително и срамно, според него то е дадено за роби. Няма по-висша ценност за него от здравето.

Много интересно е отношението на тая елински жизнерадостна душа към чуждото страдание. С какво презрение говори той за болестта на Пенчо Славейков, това „болно, дърто дете“, за „спарения дъх“ на неговото легло на болник!¹ Една болест, която за Пенчо Славейков беше почти гордост, защото подхранва здравето на неговия дух. Но за Кирил Христов изкуството е само „ритмика на здравето свободно тяло“.² За Леопарди той казва: „Леопарди никога не ми е допадал със своето черногледство, още по-малко със своя безрадостен живот.“³ Той не познава състраданието. Най-голямата му гордост е тая, че е познал всички любовни слабости, че никога не са му липсвали женски ласки, че е имал всички „необходими“ преживявания на волната, бодрата и здрава младост. Той никога не допуска, че може да съществува силен, могъщ дух при тъжен и безрадостен живот. Според него страданието само осакатява душата, озлобява, превръща човека в нищожество.

Това е елински ужас от страданието и смъртта, елинска незаинтересованост към трансцендентното. Той е тъй далеч от християнския култ към страданието, християнското състрадание и порив към отвъдното, безкрайното, че е-просто смешно да слушаш неговите разсъждения за мистичното, за мистицизма, който при по-голямо старание сме щели да открием в неговите произведения. За тоя човек не съществува нищо друго, освен земята, тук е неговият свят, в даденото, чувствуемото; отвъд усещането за съществуване за него е само н и щ о т о. Само природата, само страстите, само болката и наладата от съществуването са познаваемото за него битие.

¹ Кирил Христов, Пенчо Славейков, сп. Българска мисъл, 1941 г., кн. 2.

² Пак там.

³ Кирил Христов, По повод романа „Бездна“, сп. Българска мисъл, 1939 кн. 1.

Как българската демократична и социалистическа критика и кръгът „Мисъл“ през 90-те години прецениха поезията на Кирил Христов? Д-р Кръстев например е едновременно очарован и малко стреснат от необикновено буйния млад лирик. Той казва, че Кирил Христов страда от излишък на сили и жизненост, че у него това е болестно състояние. Той боледува от здраве. Страстта у него заглушава интелекта, социалните чувства, алтруизма и т. н. С безпокойство критикът забелязва „отсъствие на обективни интереси“, на „всяка следа на идейни чувства, идейни интереси“. „Върховните световни проблеми, великите човешки идеи като да не съществуват.“ И след като цитира „Химн“: „Подобни оргии на чувствата са простими на художника, само ако той на другия ден ги изкупува с творения, пълни със страдания, творения, писани с кръвта на сърцето му. И само онзи художник, който ги е изкупил така — и в живота, и в стиховете си — и се е простил с тях, за да прегърне идеалите и да умре с тях и за тях — само той има в своя дух условия за едно правилно и здраво развитие“.¹

Пенчо Славейков също е във възторг от него, но и той отбелязва почти същото. След като обръща внимание върху простотата и изяществото на формата, като изтъква предимствата на неговите естествени песни пред собствените му „Момини съзли“, той казва: „Смущава ни неговата невъздържаност, жизнерадост. . . Защото едностранчивата жизнерадост е вече болезнен симптом. Една умствена дисциплина, като противовес на бесът на темперамента, би подействувала благотворно.“²

Антон Страшимиров е по-краен в утвърждаването си. Според него поезията на Кирил Христов има голямо социално и обществено значение. В какво се състои то? Ето неговата малко особена логика. В „Трепети“ с най-голяма художественост и завършеност се отличават „еротично-вакханалните“ стихове. Значи тях авторът е работил „с най-ведро поетско самосъзнание и творческа грижовност“. Това показва, че поетът съзнава силата си и преимуществата си в една жалка обществена среда. Той съзнава обществената си мисия: да издига у тоя народ чувството за собствена стойност, личния характер и достолепие, да накара довчерашия роб да се почувствува индивидуалност, със свое достойнство и цена. „Овчедушните благоразумие и въздържливост са присъщи само на роба: раждат те низост, тесногърдство, злобливост“. Кирил Христов иска да накара тия заети със злостата на деня и ограничени хора да ценят „чашата на живота“, радостта на мига, да се освободят от вечната грижа за утрешния ден — нещо, което създава индивидуалност, превръща човека в личност. В това, според него, се състои самосъзнанието и самоконтрола на младия поет. „Еротическия навей в нашата лирика се диктува и от нуждите на нашия живот, значи е съвременна.“¹

Социалистическият печат взема рязко отрицателно отношение към еротиката на Кирил Христов. В „Ново време“ (кн. 4, 1898 г.) Георги Бакалов (Базаров) в рецензия за „Трепети“, като признава „известно майсторство на стиха“, намира, че „липсва искреното чувство и остана лустросаната плътска чувствителност“. „Умствена пустота и гнусно сладостра-

¹ Д-р Кр. Кръстев, рецензия за „Трепети“, сп. Мисъл, 1898 г., кн. 3.

² Пенчо Славейков, Събрани съчинения, т. IV, Три български л-ни списания, Ант. Страшимиров, Наш лирик пред нашенска критика, сп. Праг, 1898 г., кн. 5. В статията става дума за рецензията на д-р Кръстев за „Трепети“, която

стие — ето как може да се резюмира нейното съдържание“. На друго място („Българската литература и социализма“) той казва: „Лозунгът, даден от Кирил Христов, „жени и вино — вино и жени!“ бе прегърнат от златната младеж на буржоазията, нажадувала се за наслаждения“. В своята статия „Бягство от живота“¹ Бакалов така определя социалния еквивалент на Кирил Христовата поезия: „Трепетите“ на Кирил Христов маркираха един много важен прелом в нашата литература.“ Те са „лозунги на новоизпечена буржоазна младеж.“ „Буржоазията беше победила в живота, тя вече можеше да предостави на своята младеж насладите на изкуството.“

Димитър Благоев в статията си „Еротика и социализъм“² казва, че еротичната поезия на Кирил Христов „не е нищо друго освен идеологическо изражение на чувствата“ на българската буржоазия. Общо в целия социалистически печат³ поезията на Кирил Христов се разглежда като бягство от живота и социалните борби, като израз на „израждането“ на българската буржоазия. Тесняците не можеха да възприемат неговия индивидуализъм, липсата на социални проблеми у него, идейната му безхарактерност, неговата жизненост и жажда за наслади. Те го свързваха идейно само с развитието на българската буржоазия. Неговата поезия разглеждаха само като израз на буржоазната идеология.

Жалкото за истината е, че тя винаги се намира някъде по средата. Днес, около 70 години след преценките, които са правени тогава за поезията на Кирил Христов, ние имаме възможност да видим, че във всичките тия противоположни гледища се съдържа по нещо от истината. Не може да се отрече, че лозунгът „Жени и вино!“ през цялата история на човечеството винаги попада на реакционните елементи на обществото. Наистина укрепващата и развиваща се българска буржоазия имаше нужда от такива лозунги в изкуството. Побеждаваща в живота, тя вече иска да се наслади на неговите блага. Пуританизмът и строгостта на българските нрави от следосвобожденския период стават вече пречка за нейното развитие, те не могат да бъдат норма за буржоазно развитата личност. Капиталистическото общество има нужда от личност, освободена от патриархалния, корпоративен морал, от суровия колективизъм на рода. В капиталистическия мир на човека е даден пълен простор за проява на егоистичните му стремежи и индивидуализъм. Буржоазната личност е освободена от чувството за колективна отговорност, братско сътрудничество в общия труд, тя е оставена сама на себе си, на своите амбиции и желания. През 90-те години Кирил Христов допадна на голяма част от интелигенцията, защото в неговата поезия вика от радост и свобода една незаангажирана с никакви морални и социални отговорности личност. В нея егоизмът на индивида, неговият краен индивидуализъм се издигат в култ. Тук сякаш е отменен законът, повинността, принудителната служба на общността. Тук няма задължения и отговорности, няма тежко служене, потискане на индивида за сметка на обществото и неговите цели.

В този период България не е изживяла още своите национални амбиции, още е жив споменът от Априлското въстание, сенките на Ботев и Левски и на всички герои и мъченици на националноосвободителната борба още се изправят пред погледа и тревожат, измъчват; имената на Батак и Перушица и на всички свети места стоят отпечатани в паметта. Социалните неу-

¹ Съвременник, 1909 г., кн. 7.

² Ново време, 1898 г., кн. 6. ■

³ Пак в Ново време, 1904 г., кн. 4, Димо Кьорчев взема по-положително отношение към Кирил Христов, разглеждайки неговите Избрани произведения.

редици и противоречия на една още неуредена държава и едно неразвито общество предизвикват недоволство и тревога; възците на първоначалното натрупване вече са започнали дейността си, в обществото съществува един хаос от нерегулирани, неясни отношения. Всичко това намира естествен израз в социалната поезия, „възникнала под влияние на икономическата ломка и на руската народнишка литература, вълсана при това с боята на социалистическите увлечения.“¹ Цялата тая поезия носи елегичен тон поради жалкото положение на народа, тежкото стопанско и културно състояние на младата държава. И в тоя период неочаквано се появява един лирик, който започва да пее за личните си радости и страдания, за любов, за нежните трепети на сърцето. Уви, животът си иска своето, не може да се живее само със спомени за миналото, сърцето заявява за правата си. На всекиго в един момент му се иска да каже — по дяволите разумния живот, по дяволите идеали и миражи. Кирил Христов улучи времето, когато на българската буржоазия в момент на слабост ѝ се искаше да каже точно това, въпреки големите си исторически отговорности. И той стана любимец на младежта. Александър Балабанов казва, че за онова време само Ботевите песни са могли да конкурират популярността на „Песни и въздишки“ и „Трепети“. „Тези песни тъй тихо, тъй меко, тъй сладко пареха душиите ни“.² Кирил Христов става шлагер. Много негови стихотворения са сложени на песни, които и до днес се пеят по кръчмите. В поезията вече се пее за любовни въздишки, за майски нощи, за волност, за луди младини, и то с такава поетична дарба, с толкова артистичност. Той не забранява никакви прищевки на сърцето си, никакъв лъжлив срам не го ръководи. Неговите песни санкционират свободата на любовенето сред тоя пуритански свят, правата на страстите и капризите сред сериозните идейници и сектанти на духа. Недълбок, неусложнен, ясен и примитивен, той може да бъде разбран от всеки. У него няма сложни идеи, и всеки, който е уморен от гражданственост и сериозност, може да прегърне неговата проста философия. Всеки, който има да пилее младост. . . и пари може да задоволи душевните си потребности с неговите лозунги. Всеки гуляйджия и майчин син може да му бъде брат във виното и любовта. Тук няма нищо сложно и неясно, въпросът е имаме ли право „да си поживеем“, както си знаем, или трябва да се въпрягаме в хомота на някакви си граждански и национални идеали и миражи.

Но това е само едната страна на въпроса. Най-напред не всичко в поезията на Кирил Христов се свежда до грубата еротика и хедонизъм. Въпреки тия елементи неговата лирика е един реализъм на човешката душа. До Освобождението душата е потисната, тя няма право да се разкрива, няма право да заявява за себе си. Въобще робските условия и патриархалното обществено потискат всяка по-ярка изява на индивида.³ Вазов, който е израснал и възпитан в патриархална среда, си остава една свенлива, затворена българска душа. Той няма кураж да изнесе сърдечните си преживявания в целия им естествен реализъм. Дори с „Люляка ми замира“ той прави една мистификация, като представя стихотворенията там за преживявания на младостта си.

Ако вземем цялата предосвободителска литература, ще видим колко малко място е отделено в нея на личния живот на човека. Тук всичко е

¹ Георги Бакалов, Бягство от живота, Съвременник, 1909 г., кн. 7.

² Ал. Балабанов, Кирил Христов, в Мир, 1926 г., бр. 7742.

³ Владимир Василев, Мотиви из нашата любовна лирика, Сб. Мисъл 1910 г.

подчинено на общата цел, на народностните идеали, индивидът тук има малко значение. Разбира се, възрожденските дейци като личности са великани в сравнение с тия, които идват след тях. Но изкуството, представите, категориите на мислене и т. н. на Възраждането до известна степен са в рамките на родовото. Възрожденската душа все още не е еманципирана от общността. Колкото и да изглежда странно и невероятно, все по-голямата еманципация на индивида след Освобождението води към неговото издребняване, разцепване и раздробяване, а в изкуството именно това издребняване на личността води към нейното психологическо уплътняване. Психологическият елемент в изкуството се засилва все повече именно след Ренесанса. До Освобождението личността принадлежи повече на общността, отколкото на себе си, и затова нейният вътрешен мир има малко значение, не представлява интересен терен за изследване. Каква страховтна разлика между отричането от всяко лично щастие в „До моето първо либе“ и тия думи на Яворов:

Че няма зло, страдание, живот
вън от сърцето ми. . .
Че няма дух и няма вещь
вън от гърдите ми — пещ
на живия вселенен плам,
на цялата вселена храм.

Това е един неотвратим диалектически процес, който се извършва в цялото световно изкуство след Ренесанса — сякаш човешката душа, прокудена от общността, трябва да изживее всичките приключения на своята самота и нещастие, на своята прокълната самостоятелност и свобода, за да се завърне отново в лоното на общността, вече обогатена от своето пътешествие, на един нов етап от своето собствено развитие и това на рода.

Ако от тая гледна точка анализираме поезията на Кирил Христов през 90-те години, ще видим, че тук имаме работа с една личност, неслучайно по-дребна от личностите на Възраждането, но вече напълно еманципирана от рода, от нов тип, с ново светоотношение. За него вече няма нищо по-важно от неговия вътрешен, душевен свят, респективно — най-любопитната, най-значителната, най-чудната и достойна за изкуството гледка е психологическият мир на човека. Неговата поезия е правдива повест на неговото сърце, на неговите преживявания. Независимо от това дали ще харесаме или не тая повест, ние имаме една правда, една неподправена истина. Това, което до тая период трябваше да потискаме у себе си като нещо срамно, не за пред хората, изведнъж се оказа, че може да бъде поетично, красиво, че то също има право на живот, че неговото потискане води до осакатяване на душата. Той възвиси любовната поезия до истината. Пък и не само любовната. Той е толкова непосредствен лирик, че всяко чувство у него излиза на бял свят в своята девствена чистота, необременено от мисловност, цялостно, автентично. Той изгони от лириката всяка абстрактност, всяка безплътност и сладникав сантиментализъм.¹ В поезията той даде живот на живата човешка страст.

В тоя смисъл можем да разберем думите на младия Антон Страшимиров — „еротическия навей в нашата лирика се диктува от нуждите на нашия живот“. Тръгнала по пътя на капиталистическото развитие, България не можеше да остане със своята родова психика. Нуждите на живота диктуват освобождение на човешката личност от коравия морал на до-

¹ Вж. Никола Атанасов, Поетът на майските копнежи, Периодическо списание, 1908 г.

освобожденска България. Това е сякаш разпукване на някаква дебела кора, за да избликнат от сърцето неподозирани богатства. Сякаш личните душевни преживявания са извадени от влажни подземия на ведри простори, под топли слънчеви лъчи. Това е един процес на разкрепостяване на сърцето, който ще продължи по-нататък с Яворов, Дебелянов, Димитър Бояджиев, Лилиев и т. н. Без Кирил Христов не можем да си представим този процес, той даде първия смел и дързък тласък в тая насока. Разбира се, в някои отношения неговата поезия беше просто беснуване и разгул на индивидуализма, пароксизъм в самоутвърждаване на личността, обожествяване на вътрешния живот и първична страст. Но никой не може да му отрече заслугата, че той издигна сърдечните човешки страсти до поезия, откри пътя на психологическия реализъм в поезията. Затова той може да се смята за етап в нашата поезия. Мисля, че от тая гледна точка трябва да разглеждаме неговото значение за нашата литература и въобще за нашето културно развитие. Като такъв той принадлежи на демократичната българска култура и на българския народ, а не на българската буржоазия.

*

Кирил Христов е южен, средиземноморски тип. Още като младеж той посещава Италия, която му прави неизразимо впечатление. Той сякаш е за нея роден, за нейната чувственост, за нейното слънце и зеленина. Италианските поети Данте, Кардучи, д'Анунцио, Скети и др. силно му влияят. Той сам отрича тяхното влияние и казва, че дължи всичко главно на руската поезия и на българската народна песен.¹ Но е явно, че е повлиян от дръзки еротизъм на д'Анунцио, че неговият стих има една средиземноморска простота и лекота, една естествена изаящност и яснота, свойствени на южната поезия. Нищо северно мъгляво и философично, никакви северна отвлеченост. Щом започне да философствува, щом се опита да създаде рефлексивна поезия, да решава в стихове световните загадки, той жалко се сгромолясва. Както казва д-р Кръстев, у него интелектът още не се е диференцирал от волята.² Неговият свят е заключен между плътния купол на южното небе и земята, конкретен, материален, чувствен, тук му е съдено да живее и твори, той му е даден от бога, тук му е силата. Той го познава, той го усеща с мощно надарените си сетива, усеща неговия пулс, неговото сърце. Той е слят с този чувствен мир и живее в един ритъм с него, сякаш не се е отделил от живота на природата и живее с нейните тръпки. Той е в пълна хармония с нея. Едва ли друг български поет е пресъздал с такава пластичност и яркост живота на природата. Той е живописец преди всичко. Но в същото време у него природата живее и издава звуци, движи се, пулсира.

Вазов изобразява природата върху гигантски платна с най-мощни щрихи и удари на четката, в най-общите ѝ краски, гледана в една великанска перспектива, от неподвижната точка на планинските върхове. Той се мъчи да я обхване в нейната масивност и грандиозност, в нейната скулптурна очертаност. У него тя е по-цяла, по-неразчленена, сякаш живее единен, цялостен живот, а не ярез отделните си прояви и безбройни, неизчислими дребни явления. Вазовата природа сякаш диша с гигантските си планински масиви и морета, с целите си безкрайни небеса. Той търси у нея една душа, един център. И в същото време неговото изображение се смесва с патри-

¹ Кирил Христов, По повод романа „Бездна“, сп. Българска мисъл, 1939 г., кн. 1.

² В. Миролубов, По повод на една критика. Мисъл, 1901, кн. 10.

тичния и чисто човешки възторг и въодушевление. Тук той внася човешкия патос, идейността, идеологическата и философска преценка.

У Пенчо Слевейков природата е философско съзерцание, отражение на негови настроения; той ѝ налага формите на своята мисъл. За него тя е храна за мисълта, той ѝ възприема опосредствано, чрез разума и духа. У Яворов е повече музикалност, ритъм, отколкото вещество.

У Кирил Христов природата е такава, каквато си е — вечно неподвижна и променлива, пълна с растителни сокове, оцветена многообразно, вечно твореща, създаваща, раждаща, във вечна хармония със себе си. Той не ѝ налага своите преживявания, за него тя не е чужда, сякаш не е обект; той е с корените си в нея, по тях тече и се влива в него нейната влага, нейната твореща сила.

Тъмнеят далечни балкани
и сякаш че растнат.
Залязло е слънцето, месец се кани:
несетно просторите гаснат.

Люлее се лека мъглица
натам по реката.
Притрепна нанейде самотна звезда,
и пламват завчас небсеата.

В това движение на светлините и сенките участвуват балканите, звездите, реката, небесата, луната, които бавно се превъртат по своите стари, прастари закони, същите закони, които движат космическите сфери, които не искат да знаят нищо за ония дребни бубулечки в подножието на балканите, плъзнали по кората на древната планета. Какво може да значи човекът в тая великанска хармония, в тоя величествен ритъм на майката природа. Спокойна, уверена в себе си, тя със стихийно-лениви жестове се затваря в своята нощ, оставяйки ни неми и жалки пред нейната красота и мощ. И с какви натурални подробности е описано всичко, с каква простота на средствата! Нито една излишна черта, нито един измислен детайл. Всеки рационален поет би нарушил простотата на картината със своето отношение, със своята преценка, влагайки мярката на интелекта. А Кирил Христов, изправен пред чудесата на природата, се вслушва в нейните звуци и движения, слива се с нейната хармония, чувствава се частица от нея.

Критиците тогава, и по-късно, търсят символика в неговите пейзажи, търсят в тях някаква заключена мисъл. Но каква символика може да има тук? Символизмът предполага намерение, цел, философия. Той е все пак преднамереност, мисъл, която се облича, философия, която си слага маската на природата. Но тук имаме само реализъм, точно възпроизвеждане на видяното, чуто, усетеното. Разбира се, във всяко изкуство, и най-натуралистичното, може да има символика, в един пейзаж вие можете да влагате каквото си искате съдържание, да му давате най-разнообразни тълкувания. Но това само показва, че картината е богата на съдържание, почти неизчерпаема по смисъл, както истинския живот. У самия Кирил Христов трудно ще откриете някакво предварително тайно намерение. Естествено, ако го попитате, той ще измисли нещо, ще потвърди, че е искал да каже това или онова с някое пейзажно стихотворение.¹ Но винаги е по-добре да вярваме на произведението, отколкото на намерението на художника.

¹ Време и съвременници, т. I, където обяснява какъв мисъл е вложил в „Параклис“, „Раненият орел“ и т. н.

Лист първа отронила бука кръстата
полюшна се, цяла настръхна:
глух ропот изпълни за миг самотата
и татък в горите заглъхна.

Тъй тихо е! Сякаш не искат пред есен
зефири с лист листа да свадат.
Самотно над своята бездна надвесен
изглежда кит спрял водопадът.

(„Късно лято“)

Има ли тук нещо повече от звуци, които бавно заглъхват в дълбочините на гората, нещо повече от трепета на листата, от зеления цвят, от белотата на водопада, отразяващ лъчите? Или:

Звездите гаснат в дъжд от изумруди.
Тъй бавно татък слънцето изгре.
Блестят далеч в пустинното море
рибарски лодки — леки пеперуди.

Остегнат възник, люшка се денят,
отново като че се с дрямка бори.
Вълната тихичко с брега говори
и му разказва къщния си път.

(„Утро край морето“)

Какво има тук повече от лъчи, блясък, синьозелени цветове, топлина и прохлада, тих плясък на вълните, бели петна на лодките, сладка нега на лятното утро? Това е само материя, която му е дадена на силните, неуморени сетива, на женствената възприемчивост, на ясения и свеж поглед. Това е само вещество, което живее с безбройните си качества, което радва очите, издава аромати, гали слуха. За него то е радост и благо, то изпълва с ликуване душата му, той сякаш се потапя в това благо, за да усети с кожата си всичките му дразнения. Ние, обикновените хора, които сме лишени от неговата първобитна чувствителност, можем само да гадаем за тая хармония, за това богатство на чувствения живот. Сам той никога не е давал философски израз на своето светозещане, никога не е намирал формулата на това светлотношение, на тоя богат живот на сетивата. Но можете ли да искате от природата да ви даде формулата за своето творчество, да ви резюмира намеренията и целите си? Тя е разпръсната във всичките си прояви, ако можете, открийте единството, целта, главната й мисъл.

Какво значение и смисъл може да има за поета, че облачето затуля звездите, а след това изчезва и звездите отново блестят („Изгубено облаче“), че внезапно през нощта избухва пожар, хората се събират и стражарът надува свирката си („Един обрънат сонет“), че вятърът извива стълбове прах и ги изпраща в морето („Край морския бряг“), че пеперудата кръжи край цветовете, едва се докосва до тях и отново се издига на леките си крилца („Пеперуда“) и т. н.? Какво разумно значение могат да имат те като явления? Напразно ще търсите тук някакво интелектуално отношение, някаква мисъл. Това е просто наслаждение от разнообразието на божия мир, игра на сетивата, които не пропускат нищо край себе си, без да го забележат, сякаш поетът се презръща в несъзнателен орган на природата, чрез който тя претворява своите качества в поезия. Това не са и настроения, импресии, защото тук всичко е ярко обозначено, натуралистично определено, точно, с буквално определени качества. Но щом се опита да вложи някаква идея, алегория, да изобрази своя мисъл, тогава

нищо не се получава — „Раненият орел“, „Под сянката на облака“, „Самотен гроб“, „Старите пътища“ и др. са просто безпомощни стихотворения. В тях посредствената мисъл изсушава сочността на изображението, осакатява богатството на възприятия и чувствителност. А когато прочетете:

Месец зад облак окъсан се скрива,
вятър във ралупи черни се вре.
Дъжд самодивско хорище облива.
Вещица ссухрена билки бере.

Утро лъжовно тъмата разлюшка —
месец усмихнато лице отви.
Сред самодивско хорище вихрушка
вещица в лунните стълпове сви.

— тогава ви се струва, че тоя човек знае тайните поляни на самодивите и вещиците, че е дружел с ветровете и вихрушките, че познава живота на облаците и техните игри със звездите, че негови другари са потоците и горите, че знае езика на клоните и листата, на морските вълни и на реките. Звучите, въздишките и стоновите на ветровете и горите за него са някакъв език, който той разбира и той е в непрекъснат безсловесен диалог с природата, всичко от нея оттеква в сърцето му. Неговото внимание се спира върху най-обикновени наглед неща, върху явления, които ние отминаваме, защото нищо не ни говорят. Но ето, той забелязва дъбът, „кривнал, политнал“ над бездната и неговите жилести корени му говорят нещо, той чува глупавия брътвеж на трепетликата, когато целият горски мир спотаен се е смълчал; на него му е интересно да чуе какво си шепнат премръзналите есенни листа; едва ли някой друг поет е следил с такова напрегнато внимание как се ражда и как умира деня, как се събва и как се мръква. Вихрушките у него живеят много богат и интересен живот — те са ту спокойни и ведри, ту разсърдени и немирни, спускат се през кумина и бягат обратно уплашени, понякога се молят край вратата, скимтят като бездомно псе и търсят приют при него, защото той ги разбира, знае какво искат да му кажат. Ние никога няма да забележим движението на два облака и техния неразбираем диалог, но той с толкова жаден поглед следи тяхното ежедневие. Ние няма да видим нищо любопитно в едно изоставено гнездо, около което прехвъркват снежинките; замръзналата река за нас е просто замръзнала река, но у него тя си има свои радости и страдания, своя драма; какво можем да видим ние в една топола, в чиито клонове пее птичка, малко ли тополи и птички сме виждали през живота си, но за него тук има една съдба.

Но нашият поглед е уморен, нашите сетива са претоварени, нашият разум ни пречи да видим света такъв, какъвто си е. Ние виждаме само растения и животни, само мъртва материя. За него всичко е живо, всяка твар, всеки предмет си носи своята съдба, отредена му във вселената. За него всичко сякаш се извършва за първи път — за първи път се събва, за първи път се издига слънцето, за първи път блясват звездите. Затова всяко явление на природата за него е велико и непостижимо, едно дивно божие чудо в своята простота, в своята обикновеност и вечна повтаряемост. Като такова то е пълно със значимост, независимо от това дали говори нещо на нашата мисъл. Тая простота на неговите природни картини говори може би повече на духа и философията от всяка сложна и замисловата символика.

Както казах и преди, Кирил Христов често е посочвал народната песен като един от източниците на своето творчество. На нея и на руската класическа литература, като едни от най-ранните културни влияния върху него, той дължи много. Тия влияния трябва да дирим най-напред в неговия сочен, прозрачен, точен език и в неговия пъргав, ясен стих. Неговият език е твърде предметен, земен, веществен, той може да определя тънко и точно качествата на нещата и веществото, макар че е почти непригоден за по-сложни психологически изяви, за по-изтънена духовна изразителност, където явленията не са толкова ясни и точно определими, с толкова изяснена качественост. Но той има яркостта на народния език, неговите неочаквано богати обрати, неговата примитивно свежа изразителност. Това се чувствава дори в публицистичната му проза, в която диша много живот, в която има кръв и мускули, сила, движение. Неговата обработка на народни мотиви в езиково отношение представлява едно смешение, една амалгама от наречия от всички краища на България, но у него цялото това езиково богатство сякаш се обединява в една стихия, в един единен мощен поток, в една блестяща сплав. В тая сплав липсва прецизната обработеност и стилизираност, изящен вкус, голяма културна работа за превръщане на народното езиково богатство в достойние на книжната култура; липсва културно-конструктивният подход на един Пенчо Славейков, да кажем, но в нея бляскат лъчите на нешлифовани диаманти. Тая реч е груба и безстилна от гледище на културната традиция, но е жилава и жизнена, у нея думите са пресни, прохладни от утринната роса, с дъха на поле и балкан, сякаш току-що са създадени и още блестящи в новотата си, неизтощени от употреба, от културна анемичност.

Още в първите му обработки на народни песни има много непринуденост и естественост. Те излизат просто, като из устата на народния певец. В определени мотиви, в определени настроения има едно пълно сливане между личната нагласа, личното преживяване и начинът на преживяване у народната песен, нейната стихия, нейния психологически мир. Например стихотворението „Молба“, толкова харесвано от Пенчо Славейков поради своята простота и задумшеност:

Месечинко, виторожко злата,
тая нощ недей се ти вестява:
сянка равна нек покрий земята:
моята сянка да ме не издава.

Чака либе, драго либе Рада:
прага мие трънена ограда.

Тъмна е градинката шумата,
ала майка са нощ в двори шава. . .
Месечинко, виторожко злата,
тая нощ недей се ти вестява.

Грудно е тука да се определи от къде започва личното творчество и къде свършва подражанието на фолклора. За разлика от по-късните му „Колибарски песни“ („Самодивска китка“) в тия стихотворения няма нищо програмно, никакви предварителни намерения, които карат художника да се нагажда към чужди нему психически състояния, да имитира душевния свят на народния певец. Напротив, у Кирил Христов няма никакво нагаждане, а една естествена близост до настроения, представи, жизнен тонус и психологическа стихия на народната песен. Разбира се, би било

невероятно едно сливане с фолклорния мироглед. Аз говоря за отделни моменти: простотата на чувствата, поетическата примитивност на страстите, ненагласяваната, рационално търсена, а естествена цялост на духа — това е общата основа, която прави Кирил Христов непринуден тълкувател на народната песен.¹

У П. Ю. Тодоров например народното творчество е проекция на световните нравствено-културни проблеми; у него то се стерилизира, превръща се в безплътен духовен екстракт. У Пенчо Славейков то е материал за философия на духа. Преработката на народната песен у него е напрегнат мисловен процес, той сякаш преобръща тежките ѝ пластове, под които се надява да открие тайните, затрупаните от времето морални и философски основания на народността, български мироглед. И у П. Ю. Тодоров, и у Пенчо Славейков връщането към народното творчество е тежка работа на мисълта, именно връщане по пътеките на разума и науката, търсене на изгубената опора за духа. Те донякъде лишават народната песен от нейната поетическа непринуденост и лекокрилост, завличат я в сухите предели на книжната мъдрост, изтриват от нея прашеца на битово неповторимото, свежата ѝ натуралност, като все повече я издигат до поетически общото, абстрактното, идейното.

У Кирил Христов това е сякаш игра, поетическа забава. Той изтръгва от народната песен нейните най-живи, най-жизнерадостни звуци. Той не търси у нея мъдрост и етика, нравствени и философски норми за духа. От народната песен той иска само поезия, само красота и здраве. Вижте само неговия „Гурбетчия“, тая волна песен за лудост и младост, за радостния кипнеж на кръвта и живота на воля:

Лудо-младо враня коня яха,
през глава чевре моминско маха,
конче припка, вятър вей,
лудо-младо песен пей —
де-гиди джанъм, де.

„Кат съм, море, тънко та високо,
да съм още бяло-църнооко,
що помамило би свет
лудо-младо по гурбет.
Де-гиди джанъм, де!

Я би женените разженило,
и тъкмените би разтъкмило.
Та кое не би пошло по мен,
по мене, море, луд ерген?
Де-гиди джанъм де.“

Кой е написал тая кръшна песен — дали незнайният гурбетчия, обладан от копнеж по свобода и безгрижие, или поетът Кирил Христов, жадният за любовни радости скитник, който би обходил света, яхнал врано конче, кривнал калпак над вежди? Дълбоко в себе си Кирил Христов носи тая примитивност и яснота на импулсите, тая древна простота на желанията и копнежите. Тия въздишки на радост и жалба, тия подвиквания и кръшни

¹ Това може да изглежда в противоречие с казаното по-горе: че Кирил Христовата поезия разкрива едно ново светоусещане, един нов тип на мислене и реагиране, различен от този на Възраждането, който е по-близо до патриархалното, фолклорното, родовото. Но аз там говорих за една цялостна морална система, за мироглед, за философско възприемане на света, за едно цялостно отношение към битието, а тук става дума за близост при поетичното виждане на света, за някои психологически допирни точки, които могат да бъдат много повече при коренно различни миросъздания.

жестове излизат направо от душата. Тук той не прави театър, не играе, защото по рационален път не може да се постигне тая природна грациозност на чувството и словото. Не знам кое стихотворение да посоча по-напред като пример — „Песен“ („Тъмни нощи. Сладки тръпки“), „Невяна“, „Сред хорото“, поемата „Хоро“, „Пей ми душо“, „Песен“ („Мъгли се спускат“)? Тая артистичност, тоя усет за превъплъщаване в душата на народния певец са вродени в него, той ги носи в кръвта си. Оттук и виртуозността, с която си служи с целия арсенал на лиричната народна песен.

Неговата „Самодивска китка“ беше посрещната твърде несправедливо от литературната общественост. Вярно е, че в тая работа личи известна преднамереност. Той не търси в народната песен етическа и философска стойност, не търси да разгадае нейната идея и мироглед, да проникне в нейния естетически и нравствен смисъл, което да превърне в идейна основа и опора за по-нататъшното си творчество. У него няма стремение да се преведе на езика на идеите богатствата на народната песен, да се извлече от нея общовалидното, трайното, философията. Както навсякъде, той се опира преди всичко на художествения си усет, а не на предварително изработени възгледи, на собствена естетическа линия и отношения към народното творчество. Той иска на всяка цена да сложи рими на народните песни, да ги приведе към познатите му силаботонически размери, без да се съобразява с техните особености, без да проникне в истинското им естетическо значение. „Мотивите и похватите в нашите народни песни, мисли той, са изобщо крайно груби и примитивни.“¹ На него не му идва на ум, че красотата може да се състои именно в тая грубост и примитивност и че цената на неговите преработки може да се състои в това, че народните любовни песни се адаптират към вкуса и разбиранията на съвременния читател, издигат се на една по-обща основа, че от достойние на дадена област, наречие, диалект, се превръщат в общокултурно достойние, като се изтриват и заглаждат безболезнено регионалните им особености и местно звучаене. Пръснатите по различни сборници и издания песни той събира в едно, като им придава едно общо настроене, като ги подчинява на един вкус, на една творческа воля, на своите духовни особености и темперамент. И в тоя, най-общо казано, превод, ако не са запазени не само мотивите, езика, но и стилните похвати, художествените прийоми, естетическите канони и представи, цялостния дух и светоотношение на народните песни, именно в тяхната девствена примитивност, то от нея нямаше да остане нищо, преработките му нямаше да имат цена. Защото той не може да направи това, което иска от него Пенчо Славейков, да се вживее интелектуално в духа на народната песен, да извлече от нея най-общите ѝ философско-етични особености, най-общия ѝ художествен смисъл, които да пренесе в собствения си дух. Той познава само света на конкретното, сетивното. И затова неговите „Самодивски песни“ се отличават с такава живост и непосредственост, с такава свежест и автентичност на настроението. В това се състои техният чар и особена прелест. Там, където е по-близо до духа на оригинала, където, спазвайки игривостта и бурното движение на чувството, прибавя игривостта на ритъма и рими, блясъка на своя кръшен, пъргав стих, се получават великолепни, стегнати по форма и художествена завършеност песни. Вярно е, че не навсякъде сполучва, но като цяло „Самодивска китка“ заразява и увлича с единното си настроение и буен темперамент, със своята жизнерадост и виталност, със своята непосредност и пролетно вдъхновение.

¹ Време и съвременници, т. II.

Върху „Самодивска китка“ тежи присъдата на Пенчо Славейков, която продължава и до днес да влияе върху нейната оценка.¹ За тия песни той казва: „пустали вътрешно, дрипави външно, но пак окичени с рими, както хотентотките окичат носа, ушите и устата с халки, стъкълца и разни други джунджурии“.² Заедно с него Яворов твърди, че Кирил Христов върши естетическо престъпление“ спрямо народната песен. Той цитира мнението на Гр. Чешмеджиев, че това е „безсмислено паразитстване за сметка на народната песен.“³ Според кръга „Мисъл“ на този етап на духовното и културно развитие на нацията, народното творчество вече не бива да се имитира, не може да бъде жива форма на художествено мислене. То може и трябва да бъде само основа на националната литературна традиция, източник на теми и мотиви, художествен реквизит и поетика в най-общ смисъл. Но това още не доказва порочността на Кирил Христовата художествена практика. Разбира се, Пенчо Славейков е прав, но само теоретически. Живата история на литературата ни дава най-разнообразни примери за използване на народното творчество — от най-пряката употреба на сюжета, художествения арсенал, формата, до най-общата тенденция, проблематика, символи и философия. Достатъчно е да споменем „Песнь про купца Калашникова“ на Лермонтов, приказките на Пушкин, стиховете на Тарас Шевченко, някои балади на Гьоте и Хайне, немския романтизъм и т. н., за да се види какви разнообразни форми може да приеме едно художествено пресъздаване на фолклора. Пък и Пенчо Славейков трудно би обяснил по какво принципно се различават неговите „Чумаи“, „Змейново любе“, „Коледари“ и др. от „Самодивска китка“, „Хоро“, „Русалка“ и др., освен по поетическия натюрел, художествен вкус, епическия у единия и лирическия темперамент у другия поет, степента на интелектуално проикновение и т. н.

Срещу резките и несправедливи присъди на Яворов и Славейков стои мнението на Иван Вазов: „Колибарските песни“! ароматни теменужки, набрани из тайниците на народната, македонска, душа. Колко младост, и простота, и нега иде от тие мили куплетчета, тъй вещо и естествено нагласени по простионародната песен“.⁴ И мнението на П. Ю. Тодоров: „Прочетох твоите „Колибарски песни“, които са нещо прекрасно. . . . Едно стихотворение с два куплета от тия песни да знаеш, че много повече ще трае, сто пъти е по-хубаво от една цяла сбирка, пълна с мъдрини от Вазова, от всички философствувания на Пенча и от всички присмехи и шийретлъци, като твоята италианска драма“.⁵

Пенчо Славейков определя нашата народна любовна лирика като „свенлив реализъм“. Той смята, че в любовта българинът е твърде стеснителен и етичен, че в песните си дава воля повече на своя душевен копнеж и мечтателност, отколкото на непосредното си еротично влечение. В народната любовна песен той вижда приглушеност на любовното чувство, липса на дързост и реализъм в неговото художествено пресъздаване.⁶ Кирил Христов видя други страни на българските любовни песни. У него свенливите погледи стават предизвикателни, нежната жалба се превръща в

¹ Вж. Желю Авджиев, Кирил Христов, София, 1965 г.

² Пенчо Славейков, Събрани съчинения, т. V, стр. 188.

³ П. К. Яворов, Г-н Кирил Христов, Събрани съчинения, т. IV.

⁴ Писмата на Иван Вазов до Кирил Христов. Сборник Кирил Христов, 1938 г.

⁵ Кирил Христов, Няколко писма на П. Ю. Тодоров, в Литературен глас, 1941 г.,

бр. 508.

⁶ Пенчо Славейков, Народните любовни песни, Събрани съчинения, т. V.

знойно желание, тихите копнежи отстъпват място на настойчивите призиви на плътта. „Самодивска китка“ и „Хоро“ са някакъв пролетен празник, карнавал, площадно тържество, където играта и веселието преминават границите на благоразумието и делничната мярка. Закачките стават все по-волни и свободни, погледите — все по-подканващи и дръзки. На мекана гайдите и цафарите са сякаш подлудели, ритъмът на хорото става неударим, „пукат колани, дрънкат гърдани“, очите горят от желание, кръвта се разпалва. Ухажванията стават все по-опасни, задевките — по-явни, намеците по-прозрачни.

Е море моме, моме Деспино,
негошко вино!
Стига си море сука полата,
бели ръкави — до рамената:

— Суча ги, Груйо, в бащини двори —
що кеш ми стори?

Момите тука са дръзки и не чакат много покани; момците носят до „осемдесет китки“, любят до „седемдесет моми“. В това южно, езическо, горещо веселие участвуват и вдовици, и невести, сякаш забравили своята неволя и тежка участ в патриархалното общество, заразени от опасната атмосфера на празника, загубили естествения си свян:

Димано, леле, Димано.
Нишани имаш под гърло. . .
Нали ми беше, Димано,
вдовица, пусто и върло. . .

Айдути, сестро, гощавах —
айдути не са копачи:
сакаа сладки вечери,
сакаа бели погачи.

Сякаш всички са забравили, че утре е делник, че до следния празник има дълги дни на тежък труд, на трезвост и въздържание, на строго подчинение в порядъка на рода, където всеки произвол се наказва тежко, всяко отклонение се санкционира с желязна ръка. В родовия и семеен морал на българина няма шегата, тук царува най-строгата възможна дисциплина, трезви нрави, порядък и жестока повинност. Но Кирил Христов сякаш е издебнал селото в момент на опиянение, когато волята на плътта е отрицана, когато жаждата за радост и любов е избухнала стихийно и нищо не може да я спре. Младите са така свободни, сякаш няма свекърви и укори, подчинение, сякаш е забравено за ареопага на старейшините, санкциите на селския форум. Има нещо лудешко в тия настойчиви предизвикателства, в тия молби за целувки и ласки, в това пълно съгласие на двете страни. „Целивай, лудо, не пращай“, „Умирам да те целивам.“, „Имаш, моме, рудо гърло, имаш пиле, бяла гуша“, „Роб ке ти бидам, за да ти видя рамената снага“, „Деяне, жалба голяма на булки и на вдовици“, „Суча ги, Груйо, в бащини двори, що кеш ми стори“, „Кой има либе, да либи да се налиби“. Сякаш всичко е подчинено на една мощна власт и ѝ се отдава в сладостна изнемога и радост.

В „Самодивска китка“, „Хоро“ и други свои лирически произведения¹ по мотиви из фолклора Кирил Христов показва интересни страни на народ-

¹ Казвам „лирически“, защото по своя характер поемата „Хоро“ е лирическо произведение.

ната любовна лирика; от своя страна, по своеобразен начин, съобразно собствения си темперамент и възгледи за младостта и любовта той разкрива моменти от психологията и любовния живот на народа. Той виртуозно си служи със средствата на народната любовна песен, в неговите преработки има един дъх на автентичност и непосредност, което ни помага да проникнем по-дълбоко в етичните и естетични представи на народа, в неговите мечти за красота и младост.

*

Мисля, че в епичните жанрове тоя лирик преди всичко и над всичко няма такива успехи, макар че „Русалка“ и „Гюргя“ например са едни от най-хубавите балади в нашата литература. „Русалка“ е въобще един от върховете на неговото творчество. Тук той се издига над себе си, над своя лиричен субективизъм и достига до признаване, възприемане и съзерцание на обективното, до сливане с една народностна етична представа. „Русалка“ е поема за наказанието на съвестта, за нарушаване на висшия човешки дълг към ближния и понесеното страдание от тоя конфликт на егоизма с човечността, на индивидуализма с нормите на общежитието, нещо невероятно като проблематика в духовния мир на Кирил Христов. Но докато завръзката, битовите елементи и поведението на героя в началото на поемата са описани живо, убедително, с ярки, неповторими краски, то моментът на пробудилата се съвест, който е фактически център на драмата, е предаден бегло, неубедително. В психологическата обрисовка Кирил Христов винаги е бил слаб и безпомощен. Силата на поемата е в нейния драматизъм, в стремителния ход на действието, в композиционната ѝ стройност, а в идейно отношение — в човечността, в пълната ѝ хармония с моралния догмат на народа, със законите на нравствеността. Ние сме удовлетворени от нейния край, от страданието на личността, престъпила законите. Тук ужасното и грозното се преодоляват в сферата на ония представи за човека и неговото поведение, които са се изработвали в течение на векове от народната философия. Точно обратното е при „Милкана и Рале“. Тук отвратителния, почти невероятно ужасен край е една измислица на поета. Пред него оставаме потресени, но неми, нашето нравствено чувство е обезоръжено, ние сме пред едно безсмислие, няма какво да ни утеши за чудовищния провал на човешката личност. Тук нашето страдание е почти физиологично, то не ни възвисява нравствено. Защото в народната балада може да съществува дори по-ужасно изпитание на човешката личност, по-страшно падение, но там всичко става по законите на етоса, в кръга на определените представи за човека и за неведомите сили, които го заплашват; там ужасът и страданието възвисяват нравствено и философски, имат само морален смисъл, иначе всичко би било безсмислица, фантасмагория, средство за всяване на страх в душата. А в „Милкана и Рале“ Кирил Христов незакономерно вмъква една своя идея в хармоничния свят от идеи на фолклора. Получило се е едно във висша степен дисхармонично произведение, едно невероятно съчетание на примитивните нравствени представи на народа с един съвсем личен и субективен, породен от модерната психология мотив. Затова от гледище на фолклорния мироглед поемата на Кирил Христов е неморално произведение, независимо от това, че за нашите съвременни представи нейната развръзка е дори допустима.

Него често го блязали темата за грозното, уродливото, мъчителното в живота, и той се опитва да я разработва и в други произведения — „Разп-

ната“, „Вампир“, „Гюргя“, „Роб“ и др. Но винаги я решава в натуралистичен план. Той може да изобрази грозното, да ни го представи в неговата повторимост, битово-житейска убедителност, но никога не може да постигне философския му смисъл. Затова тия негови произведения поразяват и отблъскват, но не завладяват въображението ни. Той не може да почувствува баладичното, фантазното в народното творчество. Той е поет-реалист и в света на духовете и сенките идва със своята предметност и натурализъм. Той не може да се отпусне на вълните на мощната народна фантазия, да заживее с легендата, където всичко е одухотворено, всички предмети имат душа, където страстите и конфликтите губят своята конкретност и всекидневност и се подчиняват на една нова логика. Той познава само ежедневната логика, той не може да разбере трагизма и страданията на измислените герои, на мъртавците и призраците. Неговите балади са изпълнени с неуместен хумор и ирония. Неговите вампири и самодиви са реални хора, поетът не вярва в това, което разказва, не вярва в изобретенията на фантазията. Неговите балади са повече битово-хумористични приключения, отколкото борба на човека с тайнствени, непознати сили. У него ужасът е винаги конкретно-реалистичен, едно физиологично изживяване, не от порядъка на духовно осмислените неща. Неговият Стоичко от „Гюргя“ загива поради недоразумение, неговият „Вампир“ е просто един неумрял човек. Докато в народното творчество ужасът носи онтологичен, философски характер, той е едно преживяване на духа, отчаяно търсещ изход от трагизма на съществуването, разрешение за човешката съдба във вселената. В баладата има значение не толкова изображението на конкретното, колкото атмосферата и настроението, идеята, мисълта, фантазията и въображението, нещо, което липсва на Кирил Христов.

Докато в „Русалка“ Кирил Христов изцяло се подчинява на народната идея, на нейната логика и смисъл (макар че и тук набляга повече на битово-реалистичното, отколкото на романтично-фантазното), то в другите си поеми и балади смесва несъвместими елементи, принизява полета на духа, идеалистичната извисеност, огрубява атмосферата на наивност и визионерство в народното баладично творчество. Докато „Русалка“ е една цялостна, завършена сфера от представи и схващания за света, другите му поеми са аморфни, несъразмерни, грубо преPLITане на един неуместен критицизъм и натурализъм с възвишеното, философската символика и идеализъм на народната балада. Това иде от непознаване живота на идеите и духа, от неговото безсилие да се издигне до равнището на наивно-философското мислене във фолклора.

Безсилието му в епическия жанр разкриват и историческите му поеми — „Обсадата на Солун“, „Иванко“, „Хаджи Илбеки“, „Бежанци“, „Майка“, „Владимир и Косара“, „В пламъците на Стара Загора“ и др. Поетически и идейно безсъдържателни, лишени от дълбочина, от историческа мисъл, те са обикновено разказване на исторически случки и анекдоти. За тях е повече характерна анекдотичността, а не осмислянето на историята, историческите личности и страсти. Тия поеми са слаби и в техническо отношение — едни моменти са разтегнати несъразмерно за сметка на други, по-важни, не се мотивират някои драматични ситуации, срещат се психологически необосновани сцени. Как Иванко заварва самичък на трона Асеня, за да го убие („Иванко“), как успява гръцкият пленник да

¹ Вж. Никола Атанасов, Поетът на майските копнежи, сп. Периодическо списание, 1908 г.

влезе в шатрата на Калояна („Обсадата на Солун“), защо Самуил така леко се решава да пусне своя пленник („Владимир и Косара“), де се е чуло майки да захвърлят децата си, за да се спасят сами те („Майка“) и т. н.

Но между поемите му трябва да се отделят прелестните „Първа любов“, и „Младоженци“. Те са наречени „идилии“, но всъщност са битово-реалистични поеми, жанрови картини. В „Младоженци“ откриваме известно социално чувство, разкрива се съдбата на малкия човек в една несправедлива социална система. Интимните брачни радости и мечти за щастие в уличния метач и неговата жена се описани с хумор и съчувствена ирония. Жалките удоволствия на тия пари на обществото, тихата любов сред тяхната невероятна сиромашия, смътният им копнеж по човешко достойнство будят съчувствие и умиление. Рядко Кирил Христов говори така разнежено и сърдечно за обикновените хора, за унижените и оскърбените:

О тихи радости в колибата последна,
във неприветното гнездо на бедността!
Цъфтете, трепкайте! През тоя праг погледна
недавно гиздава, засмяна любовта!

„Първа любов“ е една весела, жизнерадостна поема на простата първа любов, на простите радости от живота, на еснафските сити наслади. Тя е сякаш ярко, живописно платно на стар фламандски майстор, пълно с живот и изобилие, с много ядене и пиене, като синоним на здравето и веселието, с доволство от благата на природата, даровете на Вакха и Церера. Това е един летен ден сред природата, оживен от глъчката на доволните веселящи се еснафски тълпи.

То наши хора са: търговци, еснафлии
от близкия градец. Избрали хубав ден,
па с пепелчука си — роднини и комшии —
дошли да хапнат на зелено. — Вир студен
из дънер престарял приветно татък блика,
а там премъдрили се вече три бинлика
със нашенски нектар — като сълза пелин,
утеха в мъката, на радостта амин.

Черджета, алища. . . Но кой ти още сяда?
Тук червендалест мъж избира клон за шиш
на тлъстия кебап. Отвъд невеста млада
ръще е в кошница навряла. Татък виж
старица огън е запалила и чака
децата, пръснати за пръчки из дъбака.
По-татък палавник дърво е пък избрал
за люлка — и се е за въже разревал.

Тук е стихията на Кирил Христов — живописиста. Сякаш нито една подробност, нито едно качество не може да му уегне; нищо, което е пред погледа и слуха, не може да му се изпълзне. Ние усещаме сладкия мирис на кебапите, дъха на папратите и тревите, приятното бълбукане на виното, доволните охкания на лакомниците. Тук, където няма драми, сложни психологии, интелектуални конфликти, се проявява неговата художническа сила. Тук има само краски, звуци, аромати; само природа и хора, които се наслаждават. Тук има една Рубенсова пълнота на живот, на вещество и плът. Сякаш всичко пращи от здраве, от кръв, от изобилие на плът. Сякаш веществото, материята празнуват свободни и волни. И сред здравите, червендалести мъже и жени, едрогърдести булки, охранени деца, доволни старци, груби и силни тела, мляскащи уста, святкащи от доволство погледи, трепкащи от апетитните миризми ноздри, сред тоя пир на апетита, жаждата, радостта от чувствените блага на природата — нежните погледи

на влюбения юноша и девойка, две мили зверчета, прималяващи от сладкия допир на кожата, от рискованото усамотяване сред чувствената природа, от приятните тръпки на привличането, тия две нежни същества, които след време ще се превърнат в плодovитa стопанка и як, червендалест стопанин. Тук е целият Кирил Христов — където трябва да се рисува, да се изобразява; където трябва око за живописното, многобагреното, за формите и извивките на материалното; където трябва да се създаде атмосфера на чувственост, богатство на усещанията. Стихът е сякаш изпълнен със сокове, плавен и спокоен, доволен, развеселен и сит. Изображението — пишно, ярко, обилно на цветовете.

„Първа любов“ е една от най-ярките битово-реалистични картини, създадени от Кирил Христов. Както и в „Младоженци“, тук той се е освободил от амбицията за духовност и дълбочина и затова е създал едно непринудено, свежо, очарователно-непретенциозно произведение.

*

Тук нямаме възможност да се спрем на биографията на поета, на връзките му с други културни дейци на епохата, на обществените настроения и атмосфера на времето, които ще ни изяснят много неща от неговата поезия. Нямаме възможност и да разгледаме всички мотиви от неговата толкова разностранна литературна дейност за тоя десетгодишен период, например неговата сатирична и публицистична поезия. Но, струва ни се, че се спряхме на основните моменти в творчеството на Кирил Христов в ония моменти, които го характеризират като творческа личност и които определят мястото му в нашата литература.