

КЪМ ПОЕТИКАТА НА РАННИЯ БЪЛГАРСКИ МОДЕРНИЗЪМ (Кирил Христов и Пейо Яворов)

СИМЕОН ХАДЖИКОСЕВ

Странно е, че досега в нашето литературознание почти не е разисквана темата за взаимоотношенията между П. К. Яворов и К. Христов. Нямам предвид житейските отношения, каквито те почти не са имали поради редица причини, а евентуалните творчески взаимодействия и влияния. Яворов и К. Христов са най-значителните дебютанти в българската поезия през последното десетилетие на XIX в., заели по-късно предно място в новата ни литература. Фактът е знаменателен не с това, че дебютът им съвпада с прословутия *fin du siècle*, ознаменуван от апогея на символизма, а с обстоятелството, че и у нас краят на столетието е свързан със сложни трансформационни процеси в областта на литературата. Това е началото на българския модернизъм, свързано с новата естетическа линия на сп. „Мисъл“, начело на което стои д-р Кр. Кръстев. Интересът към тази значителна, ала сложна и противоречива фигура в нашия културен живот от недалечното минало е продиктуван от стремежа тя да получи по-точна марксистическа оценка след няколко десетилетия едностранчива и преднамерена интерпретация. Но в случая д-р Кръстев ни интересува не сам за себе си, а във връзка с дебютиралите към края на столетието К. Христов и Яворов.

Доброжелателното отношение на главния редактор на сп. „Мисъл“ към двамата неизвестни млади поети в никакъв случай не е случайност. То не е и литературно мекенатство в традиционния смисъл на думата, макар че тази дума е съвсем намясто, когато трябва да се характеризира личното участие на д-р Кръстев в живота на двамата поети през този период. Независимо от това как се развиват впоследствие отношенията на критика с всеки един от тях, по времето, когато дебютират, той е техният най-влиятелен покровител и поддръжник. Малко известен факт е, че петмесечният престой на К. Христов в Неапол в началото на 1897 г. е станал възможен благодарение на активното застъпничество на д-р Кръстев. Този престой в Италия, на който дължим появата на втората стихосбирка на К. Христов „Трепети“ (а според предварителното условие младият поет е трябвало да преведе и Байроновата мистерия „Каин“), изиграва много съществена роля в творческото укрепване на неговия талант.

Неоценима е заслугата на д-р Кр. Кръстев за професионално-творческото съзряване и на Яворов. След като никому неизвестният телеграфист от провинцията сътрудничи на сп. „Мисъл“ в продължение на две години (1897—1899), с активното съдействие на д-р Кръстев и П. П. Славейков в началото на столетието той бива преместен в София и не след дълго получава статут на професионален литератор.

Покровителствайки талантиливи млади поети, главният редактор на сп. „Мисъл“ не е задоволявал никаква лична суета. Той е провеждал — според разбиранията и възможностите си — една целенасочена литературна политика, чиято основна задача е била дискредитирането на смятаната от критика за остаряла Вазова поезика и извеждането на българската литература към общоевропейски хоризонти. В писмо до К. Христов по време на престоя му в Неапол д-р Кръстев се опитва да даде насока на поетиче-

ския му дар по следния начин: „Иска ми се да нарека сборката ви „любовни трепети“ и може да го сторя, макар да е малко башибозушки от моя страна. Ама тогава ще трябва отчаяни любовни стихове да напишете, белким стоплим, разпалим, разчувствуваме тая тъпа България, за която любовта съществува само зад вратата.“

Към 1897 г., когато се появява втората стихосбирка на К. Христов „Трепети“, трябва да отнесем и краткотрайната фаза на активно литературно взаимодействие между младите и непознати един на друг поети. Бихме могли да характеризираме накратко това взаимодействие като известно влияние на К. Христов върху Яворов и постепенното превъзможване, асимилиране и освобождаване от него.

За да мотивираме това странно звучащо на пръв поглед твърдение, необходимо е да припомним, че появата на стихосбирката „Трепети“ през 1897 г. се възприема като истинско събитие в литературния живот. През следващите две-три години за книгата се отзовават най-авторитетните критици, писатели и литератори като Д. Благоев, Г. Бакалов, д-р Кр. Кръстев, А. Страшимиров, езиковедът Беню Цонев, Георг Адам и др. Стиховете на младия поет правят силно впечатление с новите теми и идеи, с жизнеността и подчертания си индивидуализъм. Със свойствения си нарицисъм по-късно К. Христов заявява по повод на стихосбирката си: „Българската нова поезия е родена на 1897 г. с появата на моите „Трепети“. Колкото и драстично да звучи това негово изявление, то не е лишено от основание. Интересът към книгата е продиктуван не само от значителното дарование на младия поет, но и от обстоятелството, че тя наистина открива нови посоки в тогавашната българска поезия. Определено трябва да се заяви, че преливащите от жизненост стихове, откровената еротика и бягството от социалните проблеми на деня са черти, които във висока степен хармонират с твърде неопределената модернистична програма на д-р Кр. Кръстев и формиращия се кръг около неговото списание. Тази констатация се подкрепя и от вече приведеното естетическо единомислие между критика и поета, от програмната задача да бъдат разбунени духовете с нов тип лирика.

Отношенията между д-р Кръстев и Кирил Христов напълно се вметват в теоретическата схема за двустепенния характер на българския модернизъм, предложена преди време от словашкия българист Ян Кошка. Ако се опитаме да уточним и конкретизираме тази постановка, в първата фаза на модернизма, свързана изключително с творческия кръг около сп. „Мисъл“, преобладава и н д и в и д у а л и з мът като естетика и поетика, докато във втората, отворила се след 1905 г., вече доминират собствено с и м в о л и с т и ч н и тенденции. Най-значителни представители на първата фаза на българския модернизъм в поезията са Пенчо Славейков, Кирил Христов и отчасти П. К. Яворов, който е преходна фигура, предвещаваща същинските символисти, без да се идентифицира напълно с тяхната програма и творчески дирекция. И макар Яворов да се извисява като най-значителния ни поет след Ботев, преходният характер на неговата поетика е може би най-съществената причина в началото на столетието, време на литературен кипнеж, той да остане самотен и недоразбран между спорецките групировки — неприет докрай в кръжеца около „Мисъл“ и оспорван от младите символисти, почитатели на Т. Траянов.

С оглед на интересувашата ни тема много по-съществено е да се посочат обаче някои отличителни черти на първата модернистична фаза. Докато индивидуализмът на П. П. Славейков е моделиран под въздействие на философията на Ницше и своеобразно пречупения в поезията му култ към силната личност, в ранната лирика на К. Христов той е оцветен от силни хедонистични нотки и не се отличава принципино от декадентския стоицизъм и култ към изтънената еротика. Разликата е може би само в това, че Кирил-Христовата еротика няма нищо общо със завешания от Бодлер култ към „страшната красота“, а е необикновено първична, жизнена и по същество продължава анакреонтичната линия в нашата поезия от времето на П. Р. Славейков и младия Вазов. И тъй-мо тази виталност на Кирил-Христовата „анакреонтея“ подвежда някои съвременни изследователи да твърдят, че поетът „създава ярка и блестяща поезия на любовта и природата, чужда на декадентската умора и изнеженост“ (Речник на българската литература).

тура, т. III, с. 538). Парадоксът е в това, че преливащата от жизненост и оптимизъм поезия на ранния К. Христов, продължаваща някои черти на предходната ни лирика, в края на столетието се превръща в качествено ново и по същество декадентско явление поради програмния отказ от всичко, което излиза извън интимния свят на лирическия персонаж. Тази особеност на стихосбирката е явно доловена още навремето от нашата марксистическа критика. Г. Бакалов откликва с рецензия под псевдонима Базаров в партийния орган „Ново време“ (кн. 4, 1898 г.), а 11 години по-късно задълбочава и прецизира изводите си в статия, отпечатана в сп. „Съвременник“. „Трепетите“ на Кирил Христов — пише Бакалов — маркираха един много важен проблем в нашата литература. Социалната поезия. . . се обяви за мъртва и еротическата поезия ѝ зае мястото. „Трепети“ бe победно развяваното знаме на еротизма. Около смело хвърления клич почна да се събира армия от бегълци от обществените борби, от поклонници на личния култ. Индивидът стъпи над колективитета и заяви, че живее само за себе си, че всичко, което е вън от него, му е безразлично, че насладата. . . е върховната му цел.“

Можем да се доверим на авторитетното свидетелство на критика марксист. Важно е да се подчертае обаче п р о г р а м н и я т характер на редица творби, включени в стихосбирката „Трепети“, който — подпомогнат от безспорно значителната им художествена стойност — обяснява големия ѝ идейно-естетически резонанс в края на столетието. Високата степен на комуникативност, характерна за стихотворенията, включени в книгата, не бива да заблуждава изследователя относно нейния новаторски характер. От теоретическо гледище на прелома между двете столетия в поезията се осъществява преходът от к о м п а к т е н към д и ф у з е н тип лирика (по-подробно вж. у Н. Георгиев — Анализ на лирическата творба. С., 1985). Опитаме ли се да „персонифицираме“ този преход, ще доловим разликата между двата типа в поезията на К. Христов и в тази на Яворов от модернистичния период. Свидетелство за „компактния“ тип лирика е наличието на голям брой свободни преводи или подражания в стихосбирката на К. Христов (ще спомена само „Мъртва целувка“ по популярната тогава Ада Негри, „Песен“, обозначена от самия поет „По Романчерио Кастелано“, римувания превод на прочутата „Любовна болка“ от Сафо, озаглавен „Из Сафо“, „Песента на Marie des Anges“ по Жан Ришпен). От този тип свободни преводи е и програмното стихотворение „Прости!“, което е преработка на прощалната песен на Чайлд Харолд от поемата на Байрон. Но интересно в случая е не в какво нашият поет е подражавал на английския романтик, а програмният характер на творбата, чрез която е внушена стихийната дионисиевска природа на К. Христов и е въведена в лириката ни темата за безприютното скитничество:

Живот, вълненият искам аз, вълнения!

Летете, буйни дни,
летете кат насъне вий пред мене!

Лудейте, младини!

Сърцето ми не в гроб се с родило,
че вечен мрак да трай!

Не, мене днес не ми. . . не ми е мило
за теб, о роден край!

Зашто страх ме е, че младост мина,
преди да съм живял. . .

Прощавай, сбогом, тихичка родина, —
напушам те без жал!

Но нямам аз за сетен поглед сила,
ни думя за укор. . .

Ти никога не би ми, ах, простила
и този хладен взор. . .

В случая двете водещи теми — на провъзгласения хедонизъм и на отказа от граждански и патриотични вълнения — са алтернативно свързани, напускането на родината

е продиктувано от жаждата за удоволствия и буйна младост, която е неосъществима в нея. В „Химни на зората“ (1911) поетът е свел стихотворението до два куплета и е по-антирал мотива на раздялата без съжаление („Прощавай, сбогом, тихичка родина — напускам те без жал!“), но по такъв начин е опростил творбата, премахвайки мотива на хедонистическата жажда.

Много по-популярно е обаче друго програмно стихотворение от книгата, озаглавено „Хими“. То е предшествувано от следното мото из стиховете на третостепенния италиански поет Пинкети: „Vo'andare ubbiaco nel regno dei piu!“ „Пиян ще отмина в отвъдното царство!“ При първата публикация в „Трепети“ „Химн“ се състои от четири октави, в края на първата от които се появява знаменитият девиз: „Жени и вино! Вино и жени!“:

Ах, ето и мъртвецът се свести:
пред мене нов живот се днес открива,
с нов трепет се сърцето ми опива —
и моят дух неудържим лети
към щастие — към бури и възненя,
че чувствавам аз своите младини, —
че свят девиз яви се пак пред мене:
Жени и вино! Вино и жени!

Програмата на модернистичния индивидуализъм е представена от К. Христов доста опростено като категоричен отказ от всякакви обществени идеали в името на по-пълнокръвното изживяване на младостта („дори в минутна сладост“):

Живот разумен, слава, идеали? —
таз стара песен вече се не пей, —
защото днес се с нея само хвали
тоз, който не умее да живей!

Спирам се сравнително по-подробно на някои възлови моменти от стихосбирката на К. Христов, за да мотивирам причините, поради които тази стихосбирка не е могла да остане незабелязана от все още неизвестния Пейо Крачолов. Не ще да е убягнала от вниманието му тя и защото е отпечатана в сливенската печатница „Българско знаме“ през 1897 г., когато бъдещият Яворов е работил като телеграфист в станцията на първия индустриален град у нас. Има най-сетне и особени психологически мотиви, подсказващи, че Яворов не е могъл да не бъде привлечен от тази тъничка и невзрачна на вид книжка. Яворов и К. Христов дебютират почти по едно и също време. Първото си стихотворение П. Крачолов отпечатва във в. „Глас македонски“ през 1895 г., а през следващата година публикува „Пред тъмничний зид“ и „Пролетната жалба на орача“ в списанието на Я. Сакъзов „Ден“ (кн. 9—10, 1896). Първите печатни изяви на К. Христов са свързани с издаването от Вела Благоева списание „Дело“ през 1895 г. Там той публикува стихове, епиграми и преводи из Байрон, Лермонтов и Лонгфелоу. За разлика от Яворов обаче, който издава първата си книга едва в 1901 г. и веднага се налага като най-значителния поет от младите поколения, К. Христов дебютира с книга съвсем скоро, като отпечатва „Песни и въздишки“ (1896). „Трепети“ е втората му стихосбирка и макар той да е с две години и половина по-възрастен от Яворов, към края на десетилетието го изпреварва на поетическото поприще. Тази ситуация, за която днес едва ли си даваме сметка, е била причината, поради която младият Пейо Крачолов не е можел да не чете внимателно книгата на своя съперник в поезията, да се учи от нея и да се старае да я превъзмогне.

Първият въпрос, който изниква при постановката на проблема за евентуалното влияние на К. Христов върху Яворов, е с какво авторът на „Трепети“ е могъл да подпомогне своя по-млад събрат при овладяването на поетическото майсторство. Не само на Яворов, но и на цялата културна общественост е направила впечатление на места виртуозната песенна лекота, до която достига в редица свои творби К. Христов. По-

вишената „музикалност“ на българския стих в края на XIX век е предвестие за съвършенството, до което го извеждат символистите през следващите две десетилетия. К. Христов е изключително спонтанен поет, който твори под напора на обзелото го чувство и това обяснява някои особености на творчеството му: изключителна емоционална възбудимост, песенна лекота и игровитост на стиха, но и скоропреходност на творбата. Някои стихотворения на К. Христов от онова време се възприемат като истинско откровение поради постигнатата изцяла форма. По лекота и изящество на стиха поетът изпреварва П. П. Славейков, който вече се е наложил като най-даровития измежду младите през 90-те години. Представа за тези особености в ранната лирика на К. Христов дава например стихотворението „Есенен мотив“, написано по мотото от Алфред дьо Мюсе, чийто стремителен хоренчен стих и умението да се внушават впечатления очертават поета като един от най-добрите майстори на пейзажната поезия:

Ясна, звездна нощ прогони
есенний намръщен ден;
през посърналите клони
смей се лунний лик студен.

С страх върбите се оглеждат
в посребрения ручей там —
и роптаят и навещат
голи вейки те от срам.

Капят, ронят се листата
над сребристата вода...
И унася се душата
в тиха сладостна тъга.

Макар ритмо-интонационните схеми в ранната поезия на Яворов да са много разнообразни в сравнение с тези у К. Христов, при внимателен прочит прави впечатление, че в пейзажно-образителните части на „Калиопа“ и „Есенни мотиви“ Яворов също извява предпочитане към четиристъпния хоренчен стих:

Къдрав, лих поток се пени,
блъска се от бряг на бряг,
плахо напрати зелени
гледат лудия му бяг.

И тополя там висока
на едина бряг расте,
а откъде над потока
злак-бръшляна вий листе.

(„Калиопа“, V)

Би било пресилено и неправомерно обаче само въз основа на това ритмическо сходство да твърдим, че Яворов се е влиял от К. Христов. Затова, преди да приведем доказателства, които по-убедително биха защитили тезата за въздействието на „Трепети“ върху ранната лирика на Яворов, нека отбележим в какво той се е учил да не подражава на младата знаменитост. Избраната стихотворна стъпка твърде често подтиква К. Христов към ритмически пълнежи и компромиси от типа на промяна на ударението на думата. При него са в нормална употреба членуваните форми на прилагателните имена от мъжки род от типа на „тайний“, „ефирний“, „нежний“, които Яворов вече избягва. У К. Христов се срещат удължени форми от типа на „ази“ — „тогази“, съкратени — „йощ“, „га“, „нек“, които се възприемат като ботевизми, и особено съкратените съществителни от типа на „съзънание“, „мечтаия“, „оскърбленей“, „отмыщение“, както и глаголни форми — „знайш“, „мечтайме“ и др. Пример за подобен произволен ритмичен пълнеж представя и последният стих от „Романса“, който гласи:

А трябваше, ах — и бързо! — аз да ги задавя...

При Яворов е невъзможно да се открият подобни отстъпления от пълнозвучието на езика поради съображения от ритмически или римов характер и затова с пълно основание може да се твърди, че в самия край на столетието той издига българската поезия на качествено нов етап, превъзхождащ в стихово и ритмо-интонационно отношение цялата предхождаща го поезия.

Независимо от това, че Яворов се е учил от К. Христов главно какво не бива да допуска в поезията си, известни следи от неосъзнато въздействие в областта на поетическия синтаксис е възможно да се открият при внимателно вглеждане в анафоричните градационни повторения, които се срещат и у двамата поети. Само у тях се срещат през разглеждания период подземащите повторения с „че“:

че чувствам аз същите mladini, —

че свят девиз жив се пак пред мене. . .

(вариантът на „Хилм“ от „Тренети“)

И;

че рани разяждат ранени сърца,

че злоба ги дави в кипежа си бесен. . .

(„Арменци“)

Но още по-отчетлива е приликата между втория куплет и първата терцина на Кирил-Христовия сонет „Шилокко“, едно от „неаполитанските“ стихотворения на поета, и Яворовото „Арменци“. Ето как изглеждат интересувашите ни части от сонета на К. Христов:

Препълня се с рибари механата,

те сбират се, те тичат от зори

и пият — да олекне на душата;

че нетърпение ще ги умори.

Те пият и поглеждат вън: не спира. . .

Разсъхват се там лодки на брегът —

и яд, и злоба се в сърца набира.

Едно бегло сравнение с „Арменци“ показва, че съществува само най-обща прилика между двете творби при изобразяване на пиещите в механата рибари в едното стихотворение и арменците — в другото. Появата на обозначението „механа“ вместо кръчма не може да се приеме като белег за взаимно влияние, тъй като то е типологически белег — възхожда още към Ботевата поезия. Известна близост се долавя не толкова в появата на мотива за пиянството, носещо забравата, колкото в повторително-подземащите конструкции:

и пият да олекне на душата:

те пият, че досада ги мори.

Те пият и поглеждат вън: не спира. . .

(последен вариант на „Шилокко“)

И:

те пият, а тънат сърцата им в рани,

и пеят, тъй както през сълзи се пей.

Те пият. . . В пиянство щат лесно забрави

предишни неволи и днешни беди. . .

(„Арменци“)

Стихотворението на Яворов е една твърде сложна и значителна творба, в която — както доказва наш изследовател — мотивите на пиещото и пиещото взаимно се „налагат“ и оркестрират, за да се постигне сложното идейно-емоционално внушение на творбата. Отношението между „Арменци“ и „Шилокко“ всъщност е отношение на едно генерално към друго талантливо стихотворение. В този смисъл те са трудно съпоставими.

Но не такава е целта на тази бегла съпоставка. Единственото предположение, което би трябвало да се прави с голяма предпазливост, е свързано с възможността при написването на „Арменци“ в съзнанието на Яворов да са проблеснали далечни реминисценции от сонета на К. Христов.

Твърде оскъдни са данните, които позволяват да се говори за предполагаемо въздействие на К. Христов върху Яворов като поет на стихово и стилистично равнище. Едва ли бих се впуснал в тази трудна тема, ако сравнителният анализ не показва някои сходства (но също така и реплики-опровержения) на концептуално равнище. Досега в нашето литературознание не е изказвано предположението, че финалът на Яворовите „Хайдушки песни“ може да му е бил подсказан от стихотворението на К. Христов „Пътеводен лъч“, отпечатано в „Трепети“ с подзаглавие Requiem. В тази творба, която се нарежда сред значителните сполуки в стихосбирката, е възсъздадена алегоричната ситуация на блуждаене в „нощ непрогледна“, по време на което лирическият персонаж се отправя подир някаква светлинка:

Но стигнах туй клето светило —
и смъртен обхвана ме страх:
то беше надгробно кандило —
аз гроба си тамо видях! . . .

До К. Христов българската поезия не познава подобна парадоксална ситуация, издържана в модернистичен дух. В „Пътеводен лъч“ е подчертана само символично-обобщаващата функция на тази ситуация („Родих се аз в нощ непрогледна, във нощ, що не чака зора. . .“), но нейната парадоксалност е свидетелство, че тя може да бъде приета и за кошмар.

В четвъртата част на „Хайдушки песни“ Яворов преосмисля мотива за сънувания гроб по сходен начин:

Сън сънувах, ой нерадост,
опустяла младост,
сън сънувах, сън прокоба —
сънувах си гроба. . .

Най-съществената разлика между стихотворението на К. Христов и Яворовия цикъл е в това, че „Хайдушки песни“ са перифраза на народнопесенни мотиви. Но източникът на мотива за съня-прокоба според мене е литературен, а не фолклорен. Твърде ефективна поанта е сънуването на собствения гроб и не е изключено мотивът да е навсякъде от „Реквиема“ на К. Христов.

Друг тематичен подтик Яворов е могъл да получи от едно кратко стихотворение без заглавие, онасловено по-късно „На една майка“. Изследователите на К. Христов с основание обръщат внимание върху обстоятелството, че той е загубил невръстен майка си и през целия си живот е усещал болезнено липсата на родителска ласка. Двукуплетното стихотворение „На една майка“ е кратък монолог-обръщение на лирическия персонаж към майка, която милва детето си пред него:

О, клетнице, единчко утешей
за теб е ангела, що си родила,
но, ах, недей целува ти пред мене,
пред мене, майко, своята рожба мила.

Ти знаеш ли, що е сираче клето,
отраснало без бащина милувка?

Ти знайш ли как е тежко на сърцето
на тоз, що майчина не знай целува? . . .

Творбата става ясна отведнъж на всеки, който знае, че поетът е загубил родители-те си в ранна възраст. Макар и неестествен за зрял човек, неговият порив е разбираем и обясним.

По съвсем различен начин е преосмислил темата за майката Яворов в неназованото от него двукуплетно стихотворение. В него укорът е отправен не към чуждата майка, а към собствената:

Напразно, майко, се боиш,
че скитане ме изхаби —
че ти си вече може би
от син забравена остана.

Напразно, майко, се боиш...
Та мога ли забрави аз
немилютивата оназ
живот която ми е дала?

Единственото сходство между тези толкова различни творби е в откритото отрицание на майчината любов. И макар в първия случай да става дума за чужда майка (очевидна е нетъждествеността на двете обръщения „майко“), и в двата случая по пътя на отрицанието се стига да парадоксално утвърждаване на майчината любов като висша нравствена ценност. Почти излишно ми изглежда да утвърждавам превъзходството на Яворов при разработката на темата. Кирил-Христовият парадокс излъчва нещо хлапашки незряло и наивно, докато Яворов достига до дълбоко трагично внушение. Силата на неговото стихотворение е в диалектичното раздвоение на чувството в любов-омраза — майката е „немилютива“, защото, като е дала живот на лирически герой, го е обрекла на мъки и страдания. И макар да долавяме нещо дълбоко несправедливо в отправения към майката укор, той пак е признание за синовна обич и незабрана. Това е една от най-силните интерпретации на темата за майката не само в модернистичната ни поезия, но и в лириката ни въобще, една парадоксална Pietà, в която страданието на сина е неразлъчимо от мъчяливата майчина болка.

От досегашните наблюдения става ясно, че в редките случаи, когато би могло да се открие някакво въздействие на К. Христов върху Яворов, то не е влияние в традиционния смисъл на думата, а по-скоро надмозване на сюжетно-тематични и стихови постижения и отгласване към нови творчески висоти. Може би тъкмо поради това изследователите не поставят въпроса за евентуален творчески паралел между двамата ни големи творци. Така е и в най-добрата ни досега книга за К. Христов — „Певец на своя живот“ от Кр. Кулумджиев, в която подробно и убедително са проследени взаимоотношенията на поета с д-р Кр. Кръстев и П. П. Славейков, но е пропуснат разглежданият тук паралел.

Но може би най-значителният опит на Яворов за идейно-естетически диалог с най-популярния млад поет от края на миналото столетие си остава стихотворението „На един песимист“, печатано в сп. „Мисъл“ през 1897 г. като своеобразен отговор на „Станси“ от К. Христов, появили се във втора книжка на същото списание. В „Трепети“ под заглавието в скоби е поместено следното пояснение: „Написани на 17 ноември 1896“. Това загатва, че поетът е отдавал особено значение на тази своя социална изповед, написана под формата на обръщение към неназован събеседник. И тъкмо това вторично обръщение придава особена въздействителност на поетовата филипика срещу народа — „туй малодушно, подло, рабско племе“, в чието съвземане той не вярва:

Заявка — ала крехкий младенец,
(чиято немощ никой бог не съди!),
а тоз народ е, братко, гнид мъртвец,
изровен пак погребан за да бъде.

Не, нему и арменската съдба
не би му вляла капка сваят ни сила!
Не, него и гръмовната тръба
на Страшний съд дори не би свестила!

В своето стихотворение—отговор на тази тежка присъда, Яворов, който по онова време е все още силно увлечен от социалистическите идеи, мотивира съвсем друго отношение към народа и неговите недостатъци. Стихотворението е озаглавено „На един песимист“ и е написано също под формата на второлично обръщение към непознат опонент. За разлика от Кирил-Христовите „Станси“ Яворовото стихотворение е широко известно, но то е доста по-дълго, съдържа шест секстини и затова ще цитирам само първите две:

Да, роб е той, народа, и спи дълбоко, гробно,
в безчувственост нехайна, в мълчание беззлобно
на привичен покой:
окови тежки влачи и тъй смирен умира,
че щастието сякаш в неволята намира,
да, брате, роб е той.

Но хулна реч не казвай, недей го кле жестоко,
че уж не виждал злото, когато по-дълбоко
забива нокти то —
и смучи, и досмуква последната остана
живителна кръв капка в снагата, всичко дала:
защо грешниш, защо?

Стихотворението „На един песимист“ винаги е било разглеждано в светлината на народническо-социалистическите увлечения на младия Яворов, но се пропуска неговият конкретен полемичен заряд. Лично за мене няма съмнение, че то е отклик на тежката присъда спрямо народа в „Станси“ на К. Христов. За полемичния характер на творбата свидетелствува и неслучайното обръщение „брате“, което се припокрива с Кирил-Христовото „братко“, макар като цяло то да възхожда към възрожденски образци (да припомним само „Делба“ на Ботев).

А че стихотворението на К. Христов е възбудило духовете, свидетелствува фактът, че през 1899 г. редакцията на сп. „Нов живот“ е препечатала варианта на „Станси“ от сп. „Мисъл“ заедно с анонимен стихотворен отговор, чиято втора строфа гласи:

О, не! Не е мъртвец тоз труп, що дава
блага и щастие, вдъхновение за песни,
не е той ни гнил, ни подъл — че не става,
а е безсилен ош под алчните врази!

Може само да се съжالياва, че авторите на подробните и хубави бележки към първия том от избраните съчинения на К. Христов (1966—1967) Св. Гюрова и Кр. Куюмджиев не са успели да идентифицират автора на стихотворението-отговор независимо от обстоятелството, че то представлява значително по-малък интерес за науката в сравнение с „На един песимист“.

Очевидно контактологичният съпоставителен анализ на ранната поезия на К. Христов и П. К. Яворов дава твърде малко материал за наблюдение и обобщение, а това затвърждава впечатлението, че Яворов малко се е учил и влиял от своя събрат по перо. Още в този ранен период от творчеството си, когато талантът му все още не е получил широко обществено признание, поетът е избрал друга насока за развитието си и се е старал не да подражава, а да преодолява някои насоки и тенденции, заложенни в поезията на К. Христов. В този смисъл не е изключено и споменаването на „арменската съдба“ в края на първия печатан вариант на „Станси“, макар и в неутрален стилистичен план, да е послужило като своеобразен емоционален подтик за написването на стихотворението „Арменци“ по-късно.

В началото на столетието дистанцирането на двамата поети е вече очевидно не само в творчески, но и в личностно-житейски план. След последователно скарване на К. Христов с д-р Кръстев и П. П. Славейков настъпва разрывът му с кръга около сп. „Мисъл“. По същото време Яворов е не само основен сътрудник на списанието, но и

неизменен участник в знаменитата четворка. Така се стига до неизбежното противопоставяне на двамата най-даровити млади български поети от онова време, което довежда до охлаждане и на техните отношения, макар никога да не са влизали в личен конфликт.

През 1903 г. К. Христов подготвя том с избрани стихотворения, в който помещава най-доброто от първите си четири стихосбирки. Предговорът към този том е дело на Вазов, който има достатъчно основания да ненавижда кръга около сп. „Мисъл“ и не пропуска случая да противопостави К. Христов на „други млади наши поети, посредствени или изкуствени“, както и да хвърли стрели срещу злостния спрямо него П. П. Славейков. Отговорът на П. П. Славейков е в предговора към второто издание на „Стихотворения“ от Яворов от 1904 г., в който той утвърждава предимството на поети от типа на Яворов.

Особено невъздържани са репликите, които си разменят К. Христов и П. П. Славейков. В „Избрани стихотворения“ К. Христов посвещава на своя опонент сатирично стихотворение с изразителното заглавие „Сухак“ и няколко епиграми. Макар Яворов да остава настрана от това развихряне на лична неприязнь, мнителният К. Христов е дълбоко убеден, че хвалбите по адрес на неговия съперник в поезията са продиктувани не от достойнствата на таланта му, а от желанието да бъде уязвен самият той.

Но съпоставката между К. Христов и П. К. Яворов обладава и дълбок типологически смисъл. Както вече беше посочено, и двамата поети са представители на ранния български модернизъм, който условно назоваваме индивидуалистичен. У П. П. Славейков той е белязан с печата на преклонението пред ницшеанската „силна личност“, докато при К. Христов се изявява като категоричен отказ от социални задължения и декадентска апология на чувствените наслади. Повлияният от социализма Яворов очевидно не е възприемал идейно-естетическата ориентация в ранната поезия на К. Христов, както свидетелства и стихотворението му „На един песимист“. След идейно-психологическата криза от 1903 г. обаче поетът по свой път се насочва към индивидуализма — не през повърхностното народничество на К. Христов, а посредством разочарованията от невъзможността да бъде осъществено националното обединение и дълбоката покруса от поражението на Илинденско-Преображенското въстание. „Песен на песента ми“, с която започва втората стихосбирка на Яворов „Безсъници“ (1906), безспорно има програмен характер, но не е „манифест“ на утвърждаващия се тогава символизъм, а идейно-художествен синтез на индивидуалистичните модернистични тенденции в тогавашната ни литература с категоричния отказ от социалната функция на творчеството. Така лишеният от идейна дълбочина и хедонистично обогатен индивидуализъм на К. Христов получава в творчеството на Яворов философска перспектива, достигайки до познавателен солипсизъм и до апология на страданието като съкровена същина на човешкото съществуване:

Страдание! Едно страдание безлично,
жалко, безразлично,
там негде по средата
на истината и лъжата. . .

Безспорно Яворовият моралистичен индивидуализъм е бил много по-привлекателен за начеващите символисти от повърхностния хедонистично-еротичен индивидуализъм на К. Христов, който не успява да се извиси над постиженията на ранната си поезия. Затова символистите възприемат именно Яворов, а не К. Христов или П. П. Славейков като свой учител и своеобразен „предтеча“ с творбите, писани между 1903 и 1906 г. По-късно и самият Яворов възприема някои от постиженията на символизма (голяма роля в тази насока изиграва пребиваването му във Франция през 1906—1907 г.), така че не е съществена грешка причисляването му към символистите, макар самият той да не е взел участие в литературното им движение между 1910—1914 г. и никога да не се е назовавал символист.

Колкото и оскъдни да са резултатите от едно сравнително изследване на поезията на К. Христов и Яворов, те имат принципно важно значение при изучаване поезията на българския модернизъм, която поставя много неразрешени въпроси пред изследователите.