

**„МИТИНАТА ЛЮБОВ“ НА ИВАН БУНИН  
В БЪЛГАРСКИ КОРЕНИ**

РЕНЕТА БОЖАНКОВА, ЛАЗАР ЦВЕТКОВ

Парадоксална тема. Какво общо между краткото пребиваване на И. Бунин в България и този вече всепризнат шедьовър на руската емигрантска литература. „Митина любов“ е написана две години след това събитие. Историческата действителност, към която повестта се адресира, е поне две десетилетия по-рано, вероятно края на XIX в. От мястото на действието до мястото на написване — повече от 3000 км разстояние. Най-сетне самият сюжет на повестта: толкова банален разказ за нещастна любов, че едва ли има литература да не го е разработвала. А и в нашата родна словесност. Като почнем от Т. Влайков и Ц. Гинчев, минем през Елин Пелин и Йовков и продължим към по-ново време — К. Константинов, Г. Райчев, А. Каменова и свършим с Й. Радичков и Ивайло Петров, безчетен е броят на творбите, които буквално или косвено напомнят „Митина любов“.

Въпреки това обаче, връзка, и то органична, може би и кръвна, между изгнаническите дни на И. Бунин в София и „Митина любов“ безусловно има. И тя минава по хребета на една социално-политическа действителност, която буквално пъка житейска баналност. След това по линия на износването на замисъла, вероятно форсирано от нашенската обстановка. И, заякчена от преписката между Бунин и натурализирания у нас проф. Бицили по повод „Митина любов“ насред кореспондентския маршрут София—Париж, тя получава още един силен тласък с Ф. М. Степун, най-добрият интерпретатор на творбата, фигура, нечужда на България. Тук има, разбира се, още много неясно, неразкрито и дори загадъчно. Във вътрешната част на айсберга, без сензационни открития и гръмки имена, където в тишина и мълчание проства семето на близостта.

Да започнем с основното умонастроение на твореца в началния период на неговата емиграция (Сб. „Метеор“ — 1920, „Тъмните алеи“ — 1940. Върху реперите — Русия, младост, любов — той изгражда нов, вече изгнанически, художествен свят. Към него принадлежи и повестта „Митината любов“ (1924). В един от нейните варианти се появява мотивът за „безмълвните алеи“ и „вековните липи“, обкръжен от неизменно съпътстващия го носталгичен ореол. Но почти никой от първите критици на творбата, записани в разплитане на нишката на традицията и в преценка на психологическата правдоподобност, не долавя ясният звук, който създават тези три основни тона, да ги повторим — Русия, младостта, любовта. В писмо до „Со-

временные записки“, където се публикува „Митината любов“, Владислав Ходасевич отбелязва: „Прочетох „Митината любов“. Бива си го Бунин, ако не се окаже направен по рецептата:

„Кройцера соната“ — 100 %  
Aque destill. — 1 %“<sup>1</sup>

М. Горки смята, че Бунин „преписва“ „Кройцера соната“ на Толстой под заглавие „Митината любов“.<sup>2</sup>

Странно е единодушието на двама толкова различни творци. Но то има своето обяснение първо в баналността на сюжета, който винаги напомня някакъв друг образец и второ с простия факт, че до април 1925 година В. Ходасевич и Н. Берберова живеят при Горки в Соренто.

П. Бицилли настойчиво търси доказателства за „духовно родство“<sup>3</sup> между Бунин и Лев Толстой. Това е лйтмотивът на редица емигрантски статии и рецензии, сред които могат да се споменат критическите отзиви на Г. Адамович и Ф. Степун.

Бацилли проследява ред съвпадения между „Митината любов“ и „Дявол“ на Толстой. В друга, по-късна статия критикът отбелязва за Бунин: „С Толстой го сродява зоркостта на погледа му, от който не се изплъзва никакво проявление на житейската лъжа и фалш, страстната му ненавист към всякакви условности...“<sup>4</sup>

Бунин винаги е повече или по-малко рязък при опитите да го сравняват с великите му предшественици. От наследството им той не се отказва, но тъй като в „Митината любов“ прави опит за постигане на ново звучене в прозата си, Бунин категорично възразява на Бицилли. В писмо до него той заявява, че в „Митината любов“ цени „лекотата“, „тънкостта“, „модерността“, „пронизващата лиричност“<sup>5</sup> и не смята, че има каквото и да е основание да се търси тук влияние на Толстой. В този смисъл може да се каже, че „Митината любов“ е първият му значителен опит да се откъсне от орбитата на руския класически реализъм и да се превърне в творец на своето столетие. Но доколко успешен е бил този опит, поне в очите на съвременниците му, можем да съдим по една реплика на Н. Берберова: „И ако се беше родил с тридесет години по-рано, той би бил един от нашите велики в нашето велико минало“<sup>6</sup>.

В свое писмо от 1926 година Р. М. Рилке нарича „малкия роман“ на Бунин „Митината любов“ „една почти старомодна книга“ и основава оценките си върху анализ на финалния избор на героя. Според Рилке далеч по-интересно е бъдещето на онези, които не губят себе си по такъв начин и все пак някак иначе в живота те ще изгубят себе си, защото не са се научили да обичат“, докато Митя „е натоварил целия свят, който е познавал и виждал,

<sup>1</sup> Цит. по В. Лавров. Холодная осень. М., 1989, с. 126.

<sup>2</sup> М. Горкий. Полное собрание сочинений. Т. 29, М., 1955, с. 431.

<sup>3</sup> П. Бицилли. Собрание сочинений И. А. Бунина. Том. IV. Изд. Петрополис. Берлин, 1935 — Современные записки. Париж, 1935, кн. 58, с. 471. (Из „Библиография трудов проф. П. М. Бицилли с материалами для его биографии“ от А. П. Мещерский. С., 1954 г. Ръкопис. (Даниите са предоставени от Т. Галчева).

<sup>4</sup> П. Бицилли. Ив. Бунин като художник. — Литературен глас. София. VI, № 210/26 ноември 1933, с. 3.

<sup>5</sup> А. Мещерский. Неизвестные письма Ив. Бунина. // Русская литература, Л. 1961, бр. 4, с. 154.

<sup>6</sup> Н. Берберова. Курсив мой. // Вопросы литературы, 1988, № 10, с. 270.

на малкото, устремно отдалечаващо се от него корабче „Катя“... с това корабче си отива от него света“. В писмото се отдава предпочитание на заглавието от френския превод „Le Secret de l'Amour“, защото „Митината любов би била по-скоро изгубената Катя, щастието, борбата, съдбата редом с нея“. Успоредявайки творбата на Бунин с една от своите „Дуински елегии“, немският поет подчертава природността на преживяването на героя, онази „неописуемо открита свобода“, достъпна единствено в първите любовни мигове, „когато в другия, любимия, човек навлиза като в своя собствена далнина...“<sup>7</sup>. Откликът на Рилке засяга само отделни страни на „Митината любов“, споделеното е бегло, импресивно, но и то, според автора на писмото, е достатъчно за висока оценка на буниновата повест.

Сред обилната и понякога превратна критика за тази творба един от първите опити да се преодолее абсолютизацията на любовта и да се открият неподозирани дълбини в творбата представлява статията на Ф. Степун „По повод на „Митината любов“. Както личи от заглавието, Степун се насочва към разтълкуване на същностните черти в дотогавашното творчество на Бунин („артистизъм“, „аристократизъм“, „антиминиатюрност“ и др.) във връзка с едно произведение, в което „космически природната същност на човека за първи път се превръща под перото на Бунин в трагедия на човешкия дух“<sup>8</sup>. Кръжейки около любовния феномен, Степун търси различни негови измерения и построява своите разсъждения върху една нова формулировка на темата в повестта: „безизходната мъка на безликия пол, тегнеща над лика на човешката любов“<sup>9</sup>. Критикът особено подчертава метафизическата обвързаност на любовта със смъртта в съдбата на Митя, защото именно „музиката на пола довежда Митя“ до грях и смърт“<sup>10</sup>.

Към казаното за интерпретацията на Ф. Степун ще добавим само, че той определя героя на Бунин като човек, разтворил се „В природно-космическото битие“<sup>11</sup>. „Той е съвсем малко по-съзнателен от онази пролетна природа, от белите вишневи дървета, от въздишашите недра на земята, чрез които живее“<sup>12</sup>. Това вече е цитат от крамолните статии на З. Гипиус, с които тя откликва на „Митината любов“, подчертавайки майсторската „изобразителност“ на Бунин, но и отсъствието на психологическа достоверност в изграждането на ситуацията. З. Гипиус се спира и върху заглавието на повестта: „Повестта на любовта е повест на двама, но Бунин ни представя само едно — в състояние на любов“<sup>13</sup>.

<sup>7</sup> Р. М. Рилке о повести Ив. Бунина „Митина любов“. // Вопросы литературы, 1966, № 9, с. 248—249.

<sup>8</sup> Ф. А. Степун. Литературно-критические статьи. По поводу „Митиной любви“. // Русская литература, 1989, № 3, с. 117.

<sup>9</sup> Пак там, с. 119.

<sup>10</sup> Пак там, с. 121.

<sup>11</sup> Пак там, с. 116—117.

<sup>12</sup> По-подробно вж.: Ив. Бунин. Собрание сочинений в 9-ти томах, т. 5, М., 1966, с. 522.

<sup>13</sup> Цит. по: В. Лавров. Холодная осень, с. 127. Езиковият усет действително бива провокиран от заглавието, защото писателят е предпочел не отличаващия се с по-голяма фреквентност и неутралност вариант „Любовта на Митя“, а именно „Митината любов“. Така е подчертана не само несподелеността на чувствата, както отбелязва Гипиус, но и осезаемата обвързаност между героя и неговото възжелание. По-слабата зависимост, изразявана от генетива, е изтласкана от форма, в която името е деградирало в граматичната йерархия и се е превърнало в прилагателно. С това принадлежността, подчинеността, обсебването стават пълни. Кодирани в заглавието съотнесеност между героя и неговата любов намира потвърждение ред след ред в текста на творбата, като заедно с това акцентира моноориентацията на Митя. Тя му пречи да подчини усадбената си цялост на градската ценностна пъстрота и вседозволеност.

Самото обилие на критически текстове доказва изключителното положение на творбата в руската емигрантска литература. Това, че Бунин е разбран или не до край разбран, или изобщо не разбран е също част от живото битие на едно произведение, навлязло в зрението и преживяването на напредничавата част от интелигенцията. Заедно с това обаче са възможни няколко извода, които ни карат да потърсим ново осветление на „Митината любов“. Първият извод това е предизвикателният начин, по който е написана и представена повестта. На една от дъното си политизирана емиграция се предлага произведение съвсем аполитично, интимно, с много ограничен социален спектър. Второ, на една културна общественост, дълбоко закърмена с традициите на своята класическа литература, се предлага произведение, твърде наподобяващо образци на творби от няколко литературни епохи. Възстановява се представата за „Дявол“ на Л. Толстой, но по незнайно какви пътища изведнъж се преминава и към „Кройцеровата соната“, макар там да има съвсем друг тип герой и съвсем друг сюжет. Но ако трябва да намерим и други съответствия, то непременно ще ги срещнем и при Чехов („Студент“), и при Куприн („Гранатовата гривна“), а сега емигрантската литература ни предлага А. Ремизов и В. Набоков. Очевидно, „Митината любов“ провокира самото чувство за автентичност на руската литература и това е допринесло твърде много за доброжелателността или недоброжелателността на критиците. На трето място, повестта провокира с баналния си сюжет, с възможностите, които тя дава за пошло тълкуване. Поради това критиците на „Митината любов“ са били по-скоро емоционално ангажирани с произведението. Те са се привличали или отблъсквали от него, ще рече, те са реагирани. Това е свойствено на всяко провокативно произведение. Да си спомним „Бащи и деца“ на Тургенев или „Какво да се прави“ на Чернишевски. Поради това те са били всички заслепени — роби на своята реакция и в много по-малка степен внимателни критици. Няма защо да оборваме недоглежданията на Горки и на намиращия се тогава под негово влияние иначе изключително самобитен руски поет В. Ходасевич.

Между „Дявол“ на Толстой — един бесовски изблик на похот, и „Митината любов“ — един фин анализ на похотливи и чисти чувства, разликата е огромна и тя е фактически разстоянието между класическата и новата руска литература (например, „Лолита“ на В. Набоков). Така че паралелът с Толстой започва да вреди на правилното разбиране и на двамата. Далеч по-изтънчен в тълкуването си е бил Рилке, който е разбрал маската на произведението като една „почти старомодна книга“, под която се конспирира далеч по-модерен сюжет. Не може да се отрече на немския поет и една далновидност, която търси да намери Митя и Катя отвъд границите на тяхното физическо битие, т. е. след едно несъстояло се самоубийство. Това е, което Хайдегер нарича „избързване напред“ и което тук е абсолютно нужно да се разбере като възможно продължение на една банална история.<sup>14</sup> Но изтънченият Рилке не разбира, че Митя преживява сам себе си и че неговото битие *post mortem* е включено в повестта. Можем да си представим една Катя, второ издание, и един Митя, второ издание, в любовен дует.

Тезата на З. Гипиус за Митя като природен човек е вярна само наполовина. Във втората си част, която касае похотливата обсебеност на Митя,

<sup>14</sup> В един ранен италиански превод на повестта Митя не се самоубива и тази промяна в текста предизвиква острата реакция на Бунин.

той вече е един друг герой от типа на пушкиновия Алеко, със съвсем друга еволюция.

Най-близко до „Митината любов“ е бил Степун и затова неговото тълкуване е и основният коментар към произведението. Това е една много стройна и кохерентна концепция. Изказването за „безизходната мъка на безликия пол“ и за падението на Митя, предизвикано от нея, е твърде убедителна като мотивировка на разигралата се трагедия. Обаче и тя среща много възражения. Първото от тях е самото схващане на Митя като твърде идеализирано същество, което има своите върхове и падения. Второ, Степун прекалено много залага на метафизичната проблематика на произведението и донякъде привежда към нея и едно доста тривиално и, общо взето, изяснено момиче, каквото е Катя. Може би самата тя не би се съгласила с такава оценка и вероятно би имала основание. На трето място Степун много превратно тълкува природните описания като разиграване на митината драма в пейзажа. Ще видим това и по-нататък, но още от сега нека кажем, че природата в тази повест на Бунин заема непропорционално голямо място. Освен това тя далеч не е прозрачно ясна и твърде малко може да подскаже за конкретния сюжет. Той се развива някак извън природата и това се вижда по сцената на „сватосването“ на Митя — сцена извън всякакви други мизансцени.

Историята на Митя спокойно може да се обърне в един шлагерен, кичов вариант на трагичната любов или в един щастлив край от американски образец. В резултат на всичко това произведението не е било разбрано, а и не е могло да бъде разбрано, защото се е разглеждало моновариантно, както ни е учила руската класика, и второ, без разбиране на емигрантската съдба на един писател-скитник. И тъкмо в епизода, който ни е разкрил в спомените си за двадесетдневното свое пребиваване в България, Иван Бунин сам дава ключ за разбиране на „Митината любов“. Ето защо повестта трябва да се разглежда интертекстуално като сума от своята собствена критическа литература, авторовото емигрантско битие и самия текст на творбата. Поотделно те не могат да бъдат разбрани. Тук печатаме част от малко известните спомени на Бунин „Хегел, фрак, виелица“.

„И ето, дочакали най-накрая визите и първия влак, — тогава те бяха още много редки след всички онези разрушения, които бе предизвикала четиригодишната война и в Европа, и на Балканите, — ние отпътувахме от Константинопол за София. Аз имах официално поръчение устно да осведомя нашия посланик в Белград за положението на нашите работи и на фронта и в тила в одеската област, поради което бях длъжен да посетя и Белград — това ми даваше също и надеждата някак да се устроя там, — но по пътя за Белград с жена ми живяхме почти три седмици в София. И това, че не загинахме там, както не загинахме в Черно море, също беше чудо.“

Тогавашка България беше окупирана от французите и затова те настаняха по квартири руските бежанци, пристигнали тук. В София мнозина бяха настанени в един от големите хотели, настаняха там и нас с Кондаков, и всичко се започна с това, че ние се оказахме сред множество болни от тиф, да се заразиш от които беше много лесно. А завърши — за мен — ето с какво. Няколко дни преди отпътуването ни от София аз бях, заедно с неколцина други, поканен на гости, на вечерна разпивка у един виден български поет, собственик на гостилница, и там седях почти до разсъмване — нито стопанина, нито българският военен министър, оказал се в числото на

поканените, за нищо на света не ме пускаха въщи, министърът даже ми викаше в изблик на приятелски чувства:

— Ще ви арестувам, ако помислите да си ходите!

Така си се и върнах у дома — едва на разсъмване и не съвсем трезвен — а като се върнах веднага заспах като мъртъв и чак към единадесет през деня скочих от леглото, спомняйки си с ужас, че съм поканен на някаква политическа лекция на Рис, човек много обидчив, и че тази лекция трябваше да започне в девет сутринта, в София публичните лекции и доклади често се провеждаха сутрин. Исках да споделя с жена си болките си, притичах от своята стая в нейната, намираща се отсреща, след десет минути се върнах обратно и едва се задържах на краката си: куфарът, в който се пазеше цялото ни състояние, беше отворен и ограбен до шушка. На пода беше разхвърляно само онова, което не представляваше никаква ценност, тъй че се оказахме бедни като просяци, съвършено отчаяни. Ключалките на куфара бяха особени, да се подбере към тях ключ беше невъзможно, но аз, като се събудих сам отключих куфара, за да взема от него златния хронометър и да видя колко е часът — благоразумно не го взех вчера със себе си, знаейки, че ще ми се наложи да се връщам от вечерта при поета късно, по тъмната и пуста София — погледнах, оставих куфара незаключен, а хронометъра сложих на нощната масичка до леглото, откъдето, разбира се, беше изчезнал и той. Но съдбата се оказа удивително великодушна: взе от мен голям подкуп, но затова пък ме спаси от сигурна смърт — почти в момента, в който открих пълната си нищета, някой, не помня точно, кой именно, ни донесе страшната вест за случилото се на мястото, където трябваше да чете Рис: по-малко от минута преди появяването му на естрадата под нея се взривила някаква „адска машина“ и няколко души от първите редове пред естрадата, където, вероятно, бих седял и аз, били убити.

Кой ни бе ограбил, беше ясно не само на нас, но и на всички, живеещи в нашия хотел: прислужник в хотела беше един руснак, „болшевичето“, както всички го наричаха, жълтокос, с мръсна риза и противно сюртуче, а камериерка беше неговата възлюбена, мълчаливо момиче, приличашо на най-евтина проститутка в одеското пристанище, „мистериозна личност“, както я нарече българският детектив, изпратен от българската полиция да арестува нея и прислужника, но французите веднага се намесиха и заповядаха да се прекрати делото: долният етаж се заемаше от зуави, сред които можеше да се окаже крадецът. И ето, че българското правителство ми предложи безплатно пътуване до Белград в отделен вагон на трета класа, в който имаше най-малка опасност от тифусни въшки, както и малка сума български пари за прехрана до Белград.<sup>15</sup>

Първо, предизвикателна била „Митината любов“, а каква е обстановката, в която се е озовал самият писател в София с грабежа, с щастливо избегнатия атентат и като единствена любезност шеговитата закана на българския военен министър да арестува скъпия гост.

Второ, провокация за руската литература е „Митината любов“, а не е ли провокация за руската литература цялото творчество на Бунин, върху което макар и минимална, но все пак следа е оставил този български епизод,

<sup>15</sup> И. Бунин. Гегель, фрак, метель. // Литературное обозрение, М., 1989, № 7, с. 109—110.

който и с хубавото, и с лошото си носи явно мелодраматичен характер и търпи оперетна интерпретация.

Но най-много може да се обясни „Митината любов“ в третата точка на изредените провокации — провокацията на пошлостта. След Чехов, Бунин прави първата стъпка в художественото усвояване на пошлия сюжет и затова имаме редица примери в „Митината любов“, извикали само емоционалната реакция на критиците си без да е видян въпроса в дълбочина и без да е оценен новаторския повествователен ход на писателя.

Веднага бие на очи пошлият вариант на „Митината любов“. Това не е просто моногамна любов, доказала своята сила чрез суицида на героя. Това е и в достатъчна степен тривиална любов, която се лекува с тривиални средства.

Чехов, един от първите майстори, изобразили пошлостта, не би си позволил такъв съвсем непоетичен обрат, какъвто е споменаването за прегръдките и целувките, пък и за други волности на героите в техния московски период. Дори и Куприн, натуралистичен в достатъчна степен, едва ли би се разпрострял толкова нашироко, както вече чулият за Фройд Бунин в описанията на възделението на своя млад герой.

По-нататък мигът за моногамността съвсем се разсейва от откровено прозаичния сюжетен обрат, в който се развива един своднически вариант на годявка и венчавка на героя. Това вече е един обрат, свойствен на писателите от по-ново време, разобличаващи светостта, С. Моам например. И накрая, самият начин, по който се прострелва героя, не е лишен от сходство с тези глумливи стрелби под слепоочието, които познаваме от австрийската оперета. Нещо повече, на своя герой авторът дава един пошъл и спасителен шанс — не, както казва Степун, да падне в „безличието на пола“, а да умие лице в една лесна и технически добре оформена любовна връзка. Така че „Митината любов“ не само търпи, но и предполага един цялостен прочит като пошъл роман.

Ако се върнем към спомена на Бунин за София, то такъв пошъл вариант на пределно вулгаризирани „той“ и „тя“ вече съществува. Това са крадците на ценностите от неговия куфар, което може да се определи като квалифицирана кражба, ще рече, като пошлост, акцентирана и в някакъв смисъл иронично възхвалена.

Повестта дава възможност и за няколко други варианта на прочит. Например, интересен би бил един неин хумористичен прочит, колкото и странно да е това за един писател, който продължава само сериозните традиции на руската литература и който си е позволявал хумора, ехидството единствено в битовата сфера на одумките или в политическата си есеистика (есето за В. И. Ленин). Тъкмо в повестта „Митината любов“ той дава обилен материал за разкриване на ироничен подтекст. Не случайно почти всички изказали се за повестта, като запазват почтителното си отношение към писателя, си позволяват някои намеци на подбив, най-силно изразени у Максим Горки. Твърде шокиращо е това противоречие между причина и следствие, съмнителната любов на Митя и нейния съвсем не бъдещ съмнение фатален край, за да може читателят докрай да запази сериозно отношение, още повече изкусеният читател, какъвто е писателят и критикът.

Цялата първа част на повестта, в която младите хора ту се заричат да се обичат вечно, ту се разотиват, ту бягат от околните, ту се издават пред тях, е твърде водевилна, бутафорна и във всички случаи театрална. Катя

дори отива в театъра със съвсем неизвестен статут: актриса, кандидат-актриса или просто метреса на режисьора. Не по-малко театрално е и замислането на Митя в родовото имение и това положително е иронично-хумористичният вариант на бягството на романтиците сред природата. На това обръща внимание и Бунин, подчертавайки обсебеността на Митя от образа на Катя и безразличието на природата към всички негови вълнения. По-нататък цялата тактика на Митя за „компенсации“, предизвикана от натрапчивата любов към Катя, е от начало до край в духа на Шекспировите комедии, където напълно се смесват смешното и сериозното.

Нека само си представим положението на бедния влюбен, който не може да се отрече от мисълта за Катя, но и подобно на самата нея не намира своето място. Какъв собствено е Митя в тази ситуация: романтичен любовник, който ще се стреля, съгледвач на селските моми или клиент на местния сводник? Остава само да се добави любовното биле, но това вече отива твърде надалеч от писателския вкус на Бунин. При решаващата за героя сцена на полукупената, полууговорена близост с младата селянка Альонка заземяването на страстта би трябвало да провокира някаква самоирония и у самия Митя. Чашата обаче прелива при писмото на самата Катя, в което тя обявява по съвсем детски начин за разрива си с Митя, не заради някой друг, не бойте се, това няма да е толкова смешно, а в името на изкуството.

Самият финал на повестта, когато Митя се прострелва, оставя впечатление за нещо, което може и да не е било, и това донякъде, ако се разчете в по-хумористичен план, спасява цялото произведение от достатъчно дискредитирания графарет, а и от сериозността на самоубийството в Чеховите драми. Благодарение на това можем да възприемем Митя и Катя някак по-естествено, по-човешки, да се отнесем към тях като родители към деца, каквито всъщност те и са.

Възможно е прочитането на повестта в ключа на криминално-детективския жанр. Погледнато фабулно, „Митината любов“ е изследването на едно загадъчно самоубийство. Разтечена отзад напред, както и би могла да бъде написана (такъв подход Бунин прилага след година в повестта „Делото на корнета Елагин“), „Митината любов“ е пътешествие към причините, довели до фатален край.

Като казва, че в повестта му има „нещо модерно“, Бунин има предвид не само фройдизма и възможното от негова позиция тълкуване на творбата. Той мисли за модерната и дори постмодерна амалгама от неklasически жанрове: криминален разказ, булеварден роман и пр.

Основната атмосфера на повестта е загадъчността, тайнствеността, дори и по отношение на това, което в нея е ясно, като факта, че Митя и Катя се обичат, има и много големи неясноти: като се обичат толкова, защо... И знаменитите природни описания, които всички критици на повестта хвалят, съдържат твърде много тайнственост и необяснимост, мотивирани единствено с капризите на самата природа. На протежение на цялата творба присъства мотивът за гъстия мрак, действието почти изцяло, както при обичайното криминално действие, се развива на тъмно. Всичко това много прилича на пейзажен детектив — природата като криминален сюжет. Подходящ декор е и старият дворянски дом с потайните си кътчета и призрачно съживявани спомени.

Самата повест е изградена като криминално приключение с ясно обозначена завръзка — първата раздяла на Митя и Катя, с развитието на действието в няколко отклоняващи се плана: проиграването на сценария „Катя“, включването на Митя в селския живот, сводническата интрига. А завръзката е равна на завръзка — това, което трябва да се разгадае, — гибелта на Митя.

Бунин не е изградил и не е мислил да изгражда „Митината любов“ като детектив. Такива опити той е направил във вече споменатата повест „Делото на корнета Елагин“ (1925), но нейният сюжет, който изпада от нормите на благоприличие и буржоазен здрав разум в ирационалната игра на половите стихии, е вече на границата на детектива и тъкмо тази пограничност е един подарен от естественото стечение на обстоятелствата художествен похват. „Митината любов“ е детектив без да бъде детектив и Бунин е криминален автор без да бъде криминален автор. Това изгражда една много по-богата художествена полисемия, в която повестта ползува и суровия материал от живота. В този смисъл криминалната история в София, която ни разказва Бунин, е един житейски паралел на повестта.

Възможен е, както вече загатнахме, и фройдистки прочит на повестта. Тук фактическият материал е по-малко и е зад кулисите на сюжета, но затова е изключително показателен. Митя расте без баща, родителската опека на майка му, тъкмо защото е неизразена и неосъзната, действа подмолно и цялата история на Митя и Катя е един решителен опит за изтръгване от тази опека и придобиване на човешка самостоятелност. Митината любов е фактически Митината индивидуалност, това, което е само негово и което той с никого не дели, дори и с Катя. Тя самата се държи далеч от Митя, което е най-доброто за неговата любов. В този фройдистки ключ гибелта на Митя е сякаш много по-нормална. Това е крахът на непостигнатата му индивидуалност и невъзможността да се отдели от опеката на родовите си комплекси.

Друг един текст, който се вклинява в цялостния интертекст на „Митината любов“ и който изяснява сюжета от малко по-друг зрителен ъгъл, е Блоковото стихотворение „Девушка пела в церковном хоре“. Стихотворението е твърде много разпространено в рециталния репертоар на Блок и е едно от най-известните негови произведения в България. То може да бъде погледнато и като едно поетическо резюме на историята на Митя и Катя в московския етап на увлечението им един към друг. Анализът, който ще последва, показва същото това двоене на автентичност и пошлост, което всички писали за творбата не са взели достатъчно предвид.

В повестта на Бунин, изпъстрена с литературни реминисценции и многозначителни поетически отгласи, ролята на стихотворението на А. Блок „Девушка пела в церковном хоре“ (1905) не се изчерпва само със значителността на епизода (изпитите в театралното училище) в ескалацията на двойственото отношение на Митя към Катя или с хронологическото отнасяне на действието към периода на всеобщо увлечение към поезията на Блок. Това е реплика на никога не завършилия спор на Бунин с него, едно предизвикателство, към опонент, който вече няма възможност да отговори. Ще добавим също, че стихотворението, според свидетелства на съвременници, е било измежду любимите на Блок и с него той почти винаги е завършвал публичните си четения. За Бунин този факт едва ли е бил неизвестен, което прави удара още по-точно прицелен и силен.

В представите на Митя стихотворението „Девушка пела в церковном хоре“ се свързва с началото на Катиното отдалечаване и „падение“. От друга страна творбата на Блок, загубила своята суверенност, бидейки включена в един нов, произволно нюансиращ я текст, става емблема на средата, „всмукала“ Катя.

Съществено в този епизод е и разтълкуването на символиката на белия цвят в двата опониращи си текста. При Блок, в съгласие с колористиката на символизма, бялото се асоциира с пречистеността, възвишеността, непорочността. То е противопоставено на плътското, на земното многоцветие и е израз на „причастността към тайните“. В стихотворението тази безплътност е достигнала пределната си степен. Вместо лика на девойката от църковния хор, във втората строфа се появява само нейната бяла рокля:

И каждый из мрака смотрел и слушал,  
Как белое платье пело в луче.

Белотата пък на Бунининовата героиня излъчва не толкова „ангелска чистота“ и невинност, колкото престореност и намек за порочност, тя се е превърнала в символ на съблазна и възжелението. Бялата рокля само прикрива пробуждащата се чувственост, плътското под нея има ясни и предизвикателни очертания.

Но Бунининовият вариант не регистрира само литературна полемика. В дълбочина той е обусловен от световъзприятието на писателя, пристрастно, но вероятно не несправедливо представено от Н. Берберова така: „Уверена съм, че той беше свършено земен човек, едно конкретно, цялостно оформено животно, способно да създаде прекрасното в примитивни форми, готови и вече съществували преди него, с удивително чувство за езика и при ограниченото си въображение, напълно лишен от пошлост“<sup>16</sup>.

Дали обаче направеното от Бунин тълкуване се дължи изцяло на неприязънта му към Блок и символизма? Струва ни се, че в самия текст на стихотворението е заложен прочита, направен от прозаика, защото образът на безплътната, девствено бяла рокля при Блок съседствува с деликатно напомняне за земното, за страстта:

И голос был сладок, и луч был тонок...

Такава прикрита чувственост е два пъти по-порочна, тя е преситено-изтънчена и с това чужда и неприемлива за героя на Бунин.

От краткия очерк на Бунин за пребиваването му в България и от Блокното стихотворение изпълнено театрално и превзето, прозира една дълбока вътрешна дисхармония. Всички те — и Бунин, и Митя, и Катя — са в състояние на някаква душевна обърканост и, да си послужим с модната дума, фрустрация. Следите за това в самото произведение са извънредно много и ние не разбираме, защо те не са привличали достатъчно вниманието. Да започнем с това, че произведението е удивително цялостно излято, монолитно. Въсъщност това е една разширена синтагма с великолепно очертани в линейна плоскост етапи. На фона на страстите и човешките сътресения, които повестта разкрива, това е явно предизвикателно и съдържа сякаш един

<sup>16</sup> Н. Берберова. Курсив мой, с. 270.

анонс: не вярвайте на тая гладкост и съразмерност, тук се крие нещо съвсем друго — обратното. Второто, което бие на очи в апологетиката на природата.

Това не са само описания на една природа в динамика и статика, която създава естетическа атмосфера, противоположна на грозотата на човешките взаимоотношения, както се тълкува обикновено всичко това от критиците и е прозрачно за отгадаване. Тя е природа—стихия, която се струпа като лавина върху сюжета и персонажите; природа, по своему криминален сюжет, в която се разплита една игра на криеница; природа—джунгла, в която различни, противоречащи си сили, танцуват бесовски танци.

Поради това в интертекст повестта на Бунин се превръща в описание и развитие на феномена на кризиса на човека, когато определеност и решеност в съдбите на героите няма. Оттук и многовариантността на тълкуванията, които застрашават да потопят под своето пълноводие и семантиката на самото произведение. Но в тази неопределеност и нерешеност се прокрадва една нишка на яснота, която дава възможност произведението да се прочете в по-единен и по-хомогенен план и това е българската нишка на „Митината любов“.