

СМЪРТ И ЕРОТИЗЪМ В НОВЕЛАТА „ЧЕРВЕНАТА ЗАВЕСА“ НА Д'ОРВИЛИ

Силвия Николова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

DEATH AND EROTISM IN THE SHORT STORY “THE CRIMSON CURTAIN” BY D'AUREVILLY

Silvia Nikolova
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The current paper aims to make an analysis of the death-erotism line in the short story “The Crimson Curtain” by Barbey d'Aurevilly, which is situated in two perspectives. Firstly, in the figure of the main character, Miss Albertine, passing successively from an intense state of “la petite mort” (or “little death”) to the fatal freezing of actual death. From that moment on, the Vicomte de Brassard is the perpetrator, not of an act of love, but of excess. The second aspect is marked with the sign of necrophilia. The “demonic tendency” (about which Baudelaire speaks) in the art of the 19th century is kept: the leitmotif of the diabolical, however, is manifested in a markedly ambiguous way – the text remains silent too much, and what it does say is filtered through the aesthetics of dandyism.

Keywords: eroticism, death, little death, diabolism, excess, dandy

„Идеалното чудовище“ Д'Орвили в контекста на fin-de-siècle

Особено симптоматично е, когато Бодлер заявява, че изкуството на 19. век има „предимно демонична тенденция“ (Аврамов/Avramov 2010: 340). Тъкмо през тази оптика можем да четем декадентската образност и художествените стратегии в творчеството на Барбе д'Орвили. Но докато в идейните положения и поетическите конструкции на Бодлер се запазва метафизичността, при Д'Орвили тази „демонична тенденция“ действително навлиза в полето на теологията, както твърди един от изследователите му, и „произвежда дявола“¹ (Artinian/Артинян 2009: 23).

Ш. Бодлер наричал Барбе д'Орвили „идеалното чудовище“, а Д'Орвили се обръщал към приятеля си Бодлер със „скъпи ужас на моя живот“ (Chartier/Шартие 1977: 30). Духовното родство между двамата е повече от ясно. „Идеалното чудовище“ – Д'Орвили – бърза да се застъпи за „Цветя на злото“, когато през 1857 г. срещу книгата е отправе-

¹ Преводът от английски език тук и навсякъде по-нататък е мой – С. Н.

но обвинението за обида на обществения и религиозния морал. Едва ли Д'Орвили е подозирал, че 17 години по-късно на косъм ще отърве своите „Дяволски души“ от тъкмо същата съдба – издадените екземпляри са конфискувани, а Д'Орвили сключва сделка с прокурора, съгласявайки се сборникът да не бъде публикуван отново. След девет години обаче книгата „Дяволски души“ отново започва да се издава.

Любопитен е предговорът, съпътстващ сборника. Давайки си сметка за спорната естетическа концепция в религиозно отношение, Д'Орвили прилага своето красноречие и твърде убедително излага доводите си. Ето я уговорката: авторът е „моралист и християнин, който в същото време умее да наблюдава правдиво, макар и твърде дръзко“² (БД/ВД³). Задачата му ще е изпълнена едва тогава, когато представи „трагизма и ужаса на описваните обекти“ (БД/ВД⁴). Изведената до крайност поквара следва да упражни нравствено въздействие върху четящия. Дали и практически рецепцията на новелите оставя усещане за нравствено логичен завършек, е друг въпрос. В този смисъл има немалка доза истина в твърдението, че „писателят католик е свободен да изобразява различни възплъщения на греха, но в произведенията на други католически автори не се усеща същата степен на обаяние, същата липса на отвращение, които се разпознават в новелите на Д'Орвили“ (Chartier/Шартие 1997: 103). В противоречие с предварителното внушение, че произведенията са преди всичко морални, прави впечатление, че Д'Орвили сякаш по-скоро симпатизира на порока⁵.

Така нареченият *fin-de-siècle*, увенчан с естетиката на декаданса, изобилства от примери за „болезнено възхищение“ (Downing/Даунинг 2002: 12) по отношение на линията *смърт – сексуалност*. Именно в този идеен контекст се вписва новелата „Червената завеса“, част от сборника „Дяволски души“. Тя представя историята на Виконт дьо

² Любопитен е паралелът с предговора към второто издание на изследването на Д'Орвили, посветено на Брюмел и дендизма, където отново, говорейки в трето лице за себе си, той заявява, че „авторът на „Анатомия на дендизма“ не е собствено денди“. Въпросът е доколко може да се вярва на Д'Орвили, който, изглежда, наглася рецептивното възприятие според собствената си художествена стратегия, вж. D'Aurevilly, B. *The Anatomy of Dandyism, with Some Observations on Beau Brummell*. Transl. by Lewis, D. B. W. London: Peter Davies, 1928.

³ Д'Орвили/D'Orvili 1996: 9.

⁴ Д'Орвили/D'Orvili 1996: 9.

⁵ И други изследователи на Д'Орвили засягат темата за „един вид съзнателна наслада от покварата“, „предвид общото песимистично декадентско състояние на ума“ (Pierrot/Пиеро 1981: 92).

Брасар и госпожица Албертин⁶, предадена ретроспективно от самия протагонист – авторитетния денди Дьо Брасар, 35 години по-късно, докато той и слушателят му се намират под прозореца на къща с червени завеси, които поразяват въображението и задават диaboличния ход на историята.

LA PETITE MORT

Дьо Брасар, тогава седемнайсетгодишен стеснителен подпоручик, среща младата Албертин, която е дъщеря на хазяите му в същата тази къща с червени завеси, където е отседнал с батальона си. От първия ден на срещата им г-ца Албертин излъчва натрапчива необикновеност, тя не може да бъде разбрана и класифицирана в познатите на вивонта категории жени, поради което се превръща в абсолютна енигма:

Има жени, които ви казват: „Погубвам се заради вас.“ Други заявяват: „Ти ще ме презреш.“ Това са различни начини да се изрази фаталната предопределеност на любовта. Но при нея нямаше нищо такова! Тя не казваше нито дума... Странна работа!

(БД/BD⁷)

Неохотата на Албертин да разговаря, е от съществено значение – по този начин на младия мъж се отказва всякаква възможност за сближаване и Албертин си запазва правото да остане в привилегированата позиция на непроницаема недосегаемост. Смутен и победен, Брасар възприема ролята на изцяло зависим от енигматичната и непредвидима Албертин. На нея се пада да даде начало на любовните им отношения, появявайки се посред нощ в стаята му с червените завеси. В продължение на седмици всяка нощ тя прекосява покоите на родителите си, за да стигне до любовника си и да му се отдаде – винаги безмълвна и студена. Сексуалността ѝ е не толкова израз на греховност, колкото необяснимост, несведимост до конвенционалните граници на *порочност – благопристойност*. Единствено тялото ѝ говори. Говори с езика на чувствеността, когато изпада в сладострастни спазми, говори и с езика на предзнаменованията, когато тя пристига с вкочанени от студ крака в последната им нощ заедно.

Развръзката не се забавя и настъпва точно както е започнало всичко – изневиделица. В момента на върховна наслада г-ца Албертин умира.

⁶ В текста се среща и като Алберт.

⁷ Д'Орвили/D'Orvili 1996: 59.

Предположението, че сексуалното желание и смъртта са неразривно свързани, е дълбоко вкоренено и широко разпространено в нашата култура. Това често срещано явление се илюстрира от френския израз за „оргазъм“ – *la petite mort* – който е пренесен в повечето европейски езици.

(Downing/Даунинг 2002: 6)

Метафоричността в израза *la petite mort* (малка смърт), датиращ от 16. век, от времето на А. Паре, се основава на симптоматичната близост между синкопа и представата за оргазма, водещ до краткотрайно припадане. В „Еротизъмът“ Ж. Батай дава следните определения: „Отпадналостта, последваща финалния пароксизъм, бива смятана за „малка смърт“ (Батай/Bataï 1998: 102); „Сладострастието е тъй близко до разрушителното пилеене, че наричаме момента на неговия връх „малка смърт“ (Батай/Bataï 1998: 170). Това положение в своята абсолютна буквализация е изведено при Д’Орвили. Отношението е разгърнато на две нива, като метафората първо навлиза в измеренията на действителността в новелата и заработва като аналогия, неразличима от реалното случване, а след това „малката смърт“ взема големия си логически развой, преминавайки в истинска смърт.

В такива състояния според думите на Виконт дьо Брасар изпада често неговата любовница. Във фаталната им последна нощ заедно обаче се случва нещо по-различно:

Внезапно престанах да я чувствам. Ръцете ѝ спряха да ме притискат и аз си помислих, че е получила един от онези припадъци, които често я спохождаха, макар обикновено в такива случаи ръцете ѝ да оставаха склучени в прегръдка...

(БД/BD⁸)

Раждането на „истинския“ денди

Брасар продължава с ласките си към Албертин, след като е усетил „спазмите на сладострастие“ (БД/BD⁹), и не допуска, че е възможно вместо „малка смърт“ да е настъпил истинският край на г-ца Албертин. Напротив, увереният в себе си и своите възможности млад денди очаква, че със същата „мълния“ (БД/BD¹⁰) на плътската наслада ще успее да върне към живот поразената, подновявайки удоволствието.

Става невъзможно да се различи мнимата смърт от истинската, а новелата носи имплицитното внушение за липса на необходимост от такова разграничение. Налага се представата, че текстът сякаш потвър-

⁸ Д’Орвили/D’Orvili 1996: 64.

⁹ Д’Орвили/D’Orvili 1996: 64.

¹⁰ Д’Орвили/D’Orvili 1996: 64.

ждава тезата на Батай, според когото „любовното вълнение, доведено до крайност, е вълнение, свързано със смъртта“ (Батай/Batauy 1996: 46)¹¹. С други думи, еротизмът навлиза в своята последна фаза – смъртта.

Макар г-ца Албертин да изглежда основният носител на диaboличната образност в новелата, в двойната оптика на изображение попада и фигурата на дендито, а това налага преосмислянето на еротизма още веднъж. Егоизмът на Брасар се превръща в еротизъм след смъртта. Чувствените наслади прерастват в *ексцес*, а връхната точка за Брасар е белязана от преживяването на *некрофилия*¹².

Онова, което отключва осмислянето на некрофилията в новелата, е представата за преживяното като незабравимо и уникално. За случката с г-ца Албертин Брасар казва следното:

[...] остави в живота ми следа като киселина върху стомана и веднъж зави-
наги беляза с черен печат всичките ми по-сетнешни удоволствия на нехра-
нимайко.

(БД/BD¹³)

Смъртта и сексуалната възбуда са взаимнообвързани. В този контекст Батай пита: „Какво означава еротизмът на телата, ако не насилване на съществата на партньорите? Насилие, което приключва със смъртта? Приключва с убийството?“ (Батай/Batauy 1996: 24). Батай не пропуска да се позове на Сад, който мисли „убийството като връх на еротичната възбуда“ (Батай/Batauy 1996: 25). При следването на тази

¹¹ Онагледяваща същата тази идея е сцената с еякулацията на ръба на живота и мъртвото състояние в романа на Сад „Жюстин“. Става дума за една от „неволиците“ на Жюстин, озовала се в плен на главатаря на фалшификатори на пари Ролан. Това, което Ролан прави, е опит (при това успешен) за получаване на върховна наслада от еякулацията си в момент на границата на живота и смъртта. Той се качва на табуретка, слага примката около врата си и започва да се възбужда. Жюстин (Терез) е натоварена със задачата в подходящия момент да бутне табуретката, на която е стъпил Ролан, и да го спаси от сигурна смърт чрез обесване, като скъса въжетото точно след изтръпването на тялото от изключителното усещане. Сад предоставя пример за буквализиране на т.нар. „малка смърт“ и довеждането ѝ до онази крайност, в която садистичното и мазохистичното са необходимост за достигане на абсолютната наслада. Този епизод от „Жюстин“ прави любовитен паралел с „Червената завеса“. Съпоставянето илюстрира два противоположни начина за охудожествяването на *la petite mort*.

¹² Любопитно е да се отбележи сходството в имената на виконт дьо Брасар и Франсоа Бертран, известен като Вампира от Монпарнас. Бертран е имал склонност към неща, които днес бихме обобщили с понятието некрофилия, но когато в края на 40-те години на 19. век се води дело срещу него, терминът все още не е наложен и Бертран е обвинен във вампиризъм и еротомания (Downing/Даунинг 2002: 2).

¹³ Д’Орвили/D’Orvili 1996: 31.

логика донякъде уверено може да се изведе хипотезата за убийство. Вината на виконта във всеки случай е двойна – той не просто е пряк или косвен убиец на Албертин, но и най-позорно избягва. Така ролите са преобърнати – докато в началото г-ца Албертин е тази, която задава хода на отношенията и в някакъв смисъл иззема ролята на характерната мъжка инициативност, то в края Брасар става господар на ситуацията – той може би има властта да предотврати смъртта, като прекъсне сексуалния акт, но не го прави; после има избор да остане и да поеме отговорност, но не го прави.

В опияненията на еротизма виконтът загубва себе си, за да се прероди в нов субект, конструиран през събитийността *смърт – еротизъм*. Ако би било пресилено и неаргументирано от текста да се твърди, че това себеконструиране на Брасар се състои в придобития вкус към некрофилията след връзката му с Албертин, то не съвсем неоснователно е да се гледа на силно изразения денди маниер у виконта през осмисленото в годините ексцесно преживяване.

Говорейки за живота и естетиката на Брюмел, в „Анатомия на дендизма“ (1845 г.) Д’Орвили привежда следното правило на дендито: „Докато не постигнеш ефект в обществото, остани: когато постигнеш ефект, тръгни си“ (D'Aurevilly/Д’Орвили 1928: 25). По някакъв огрубен и жесток начин именно това прави Брасар след онази превратна случка, която ще бележи раждането на истинския денди¹⁴.

Наративни стратегии и смислови функции на фигурата на дявола

През времето на разказа Брасар, разбира се, няма статут на утвърден денди, но всъщност изобщо не става въпрос за проекцията на образа му в миналото. От значение е, че водещият повествованието в настоящето е съвършен денди по всички изисквания на тази естетика. Образът на Брасар може да се мисли през идеята за т.нар. „ненадежден разказвач“. Авторитетният денди, 35 години по-късно, избира как да се самопредстави, от позицията на времето и преосмислянето кон-

¹⁴ Още в началото на новелата безименният му спътник го определя като „истински денди“, като „великолепен във всяко отношение“ денди (БД/ВД). Не са спестени и детайли около неговата „разпуснатост“ и седемте му любовници. Въведението завършва по следния начин: „Ако виконт дьо Брасар не беше именно такъв, какъвто имах честта да ви го опиша, историята нямаше да ви се стори толкова интересна и може би изобщо нямаше да се реша да ви я разкажа“ (БД/ВД). Изглежда, за анонимния говорител тази прелюдия, чрез която изгражда образа на виконта в плана на ексцентричен и забележителен денди, е необходима.

тролира внушенията, които задава; избира къде и как да отмества *zavescata* на разкритията си. Виконтът става господар на спомените си и на техния естетически потенциал. Тази линия на четене е подета в статията “(Un) Veiling the Self and the Story: Dandyism, Desire, and Narrative Duplicity in Barbey d'Aurevilly's “Les Diaboliques” на С. Росбах: от дендизма Д’Орвили създава „не просто тематичен фокус, но също и наративен принцип на своите романи и новели“ (Rossbach/Росбах 2009: 277). „Разказвачите на Д’Орвили „маскират“ историите си точно както дендите маскира себе си с цел да изненадва, дразни и съблазнява“ (Rossbach/Росбах 2009: 281), много вярно отбелязва Росбах, но без да навлиза твърде задълбочено в декодирането на смислите на отделните новели.

В „Анатомия на дендизма“ Д’Орвили казва, че непредвидимостта е една от основните характеристики на истинския денди (D'Aurevilly/Д’Орвили 1928: 10). Или по друг начин казано (по Бодлер), „удоволствие да предизвикваш удивление и горделиво задоволство, че самият ти никога не си учуден“ (Бодлер/Bodler 1976: 535). В случай че Виконт дьо Брасар се мисли в перспективата на тази естетика, следва да се постави напълно логичният въпрос – не би ли изпитал трепетна наслада от поднасянето на една такава необикновена история, не би ли се опиянил от собствените си думи и внимателния им подбор, от ефекта, който ще предизвика?

По логиката на заложения в заглавието принцип на забуленост текстът не назовава нещата с истинските им имена. Освен с евфемизиран език Д’Орвили си служи и с тактични премълчавания. Макар и по необходимост, обстоятелството, че Албертин получава смъртоносен пароксизъм, е заявено; но през какви екзалтации на плътта преминава виконтът, остава сякаш умишлено недоизказано. Налага се впечатлението, че виконтът избягва да назове собственото си състояние през времето на сексуалния акт, т.е. момента на некрофилията.

Механизмът на премълчаването като наративна стратегия може да се проследи през цялата новела. Изобщо, за да се говори върху въпросите на сексуалността през 19. век, е необходимо да се прибегне до евфемизацията в езика, до търсенето на правилната наративна стратегия, до преформулиране на жанровата същност. В края на „Въведение във фантастичната литература“ Ц. Тодоров пише: „Психоанализата замести (и по този начин обезсмисли) фантастичната литература. Днес не е необходимо да прибъгваме до дявола, за да говорим за ексцесно сексуално желание“ (Тодоров/Todorov 2009: 137). Но през 19. век именно фигурата на дявола е ключова, тя е онова, което ще

надхитри цензурата, защото „всяка цензура ще възприеме по-лесно сексуалната разюзданост, ако я впише в сметката на дявола“ (Тодоров/Todorov 2009: 136). За Д’Орвили всичко това се свежда до прибягването до фигурата на дявола, без обаче, което е интересното, директното му споменаване.¹⁵ По този повод А. Паско пише: „Барбе, изглежда, е бил дотолкова уверен в способността си да придаде на Алберт диaboличност, че отслабва значимостта на лексиката, свързана с „дявол“ (Pasco/Паско 1973: 466).

Дяволът е и средство за изплъзване от цензурата, и образност, вписваща се естествено в „демоничната тенденция“ на епохата (по определението на Бодлер). В този смисъл и Ж. Пиеро – един от изследователите на епохата на декадентското изкуство – обобщава: „Накратко, фигурата на дявола се връща на мода през този период“ (Pierrot 1981: 89).

На практика именно през принципите на декадентското изкуство Д’Орвили стига до резултат, който надхвърля внушението за уж заложено помиряване на нравствена поучителност и художествена волност и преминава в полето на философския апарат на следващия век, където Ж. Батай ще мисли еротизма, носещ трансгресия и ексцес, като непреодолимо свързан със смъртта. В контекста на забулването на смислите, метафорично изведено в заглавието, подразбиращата се дяволска сила може да се мисли като параван за сексуално тематично ядро. В някакъв момент обаче дендизмът започва да подрива диaboлизма, оказвайки се твърде силен наративномотивиращ и идейнопораждащ конструктор.

БИБЛИОГРАФИЯ

Аврамов/Avramov 2010: Аврамов, Д. *Бодлер*. София: Изток-Запад, 2010. [Avramov, D. *Bodler*. Sofia: Iztok-Zapad, 2010.]

Artinian/Артинян 2009: Artinian, R. W. *Barbey’s Decadence: The Test of Time*. // *Nineteenth-Century Literature Criticism*, vol. 213, Darrow, K. D., ed. Detroit, Mtch: Gale Research Inc, 2009, 22–26.

¹⁵ Виконт дьо Брасар нито веднъж не назовава директно в буквалния смисъл онази същностна характеристика на Албертин, реферираща към заглавието на сборника – вместо това използва всевъзможни заобиколни сравнения и наративни техники. И на практика е иронично, че единствения път, когато нарича Албертин „дяволска“, няма предвид именно това – той не е обзет от сковаващ ужас, породен от представата за реална среща с нещо диaboлично, а просто страда по най-тривиален начин в състояние на афект.

- Батай/Bataу 1998:** Батай, Ж. *Еротизмът*. Прев. Антоанета Колева. София: Критика и хуманизъм, 1998. [Batay, Zh. *Erotizmat*. Prev. Antoaneta Koleva. Sofia: Kritika i humanizam, 1998.]
- Бодлер/Bodler 1976:** Бодлер, Ш. *Естетически и критически съчинения*. Прев. Лилия Сталева. София: Наука и изкуство, 1976. [Bodler, Sh. *Esteticheski i kriticheski sachineniya*. Prev. Liliya Staleva. Sofia: Nauka i izkustvo, 1976.]
- Downing/Даунинг 2002:** Downing, L. *Desiring the Dead: Necrophilia and Nineteenth-century French Literature*. Oxford: Routledge, 2002.
- D'Aureville/Д'Орвили 1928:** D'Aureville, B. *The Anatomy of Dandyism, with Some Observations on Beau Brummell*. Transl. by Lewis, D. B. W. London: Peter Davies, 1928.
- Pasco/Паско 1973:** Pasco, A. H. A Study of Allusion: Barbey's Stendhal in "Le Rideau cramoisi". // *PMLA*, 1973, vol. 88, no. 3, 461 – 471. <<https://www.jstor.org/stable/461526>>, 06 декември 2022.
- Pierrot/Пиеро 1981:** Pierrot, Jean. *The Decadent Imagination, 1880 – 1900*. Transl. by Coltman, Derek. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- Rossbach/Росбах 2009:** Rossbach, S. (Un) Veiling the Self and the Story: Dandyism, Desire, and Narrative Duplicity in Barbey d'Aureville's "Les Diaboliques". // *Nineteenth-Century French Studies*, 2009, vol. 37, no. 3/4, 276 – 290. <<https://www.jstor.org/stable/23538870>>, 06 декември 2022.
- Тодоров/Todorov 2009:** Тодоров, Ц. *Въведение във фантастичната литература*. Прев. Красимир Кавалджиев. София: СЕМАРШ, 2009. [Todorov, Ts. *Vavedenie vav fantastichnata literatura*. Prev. Krasimir Kavaldzhiev. Sofia: SEMARSH, 2009.]
- Chartier/Шартие 1977:** Chartier, A. B. *Barbey D'Aureville*. Boston: Twayne Publishers, 1977.

ИЗТОЧНИЦИ

- БД/BD:** Д'Орвили, Б. *Дяволски души*. Прев. Красимир Петров, Марио Йончев. София: ИК „Колибри“, 1996. [D'Orvili, B. *Dyavolski dushi*. Prev. Krasimir Petrov, Mario Yonchev. Sofia: ИК "Colibri", 1996.]