

ДЕСЕМАНТИЗИРАНЕ НА ЕСТЕТИКАТА
НА ДЕКАДАНСА В „ПУРПУРНА КНИГА
НА ИЗЧЕРВЯВАНИЯТА“ НА ЛЮБОМИР МИЛЧЕВ

Силвия Николова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

DESEMANTIZATION THE AESTHETICS OF DECADENCE
IN “THE CRIMSON BOOK OF BLUSHING”
BY LYUBOMIR MILCHEV

Silvia Nikolova
St. Kliment Ohridski University of Sofia

The current paper aims to explore Lyubomir Milchev's “The Crimson Book of Blushing” (2018) through the possibility of approaching and pushing away from the models of decadent aesthetics, represented through the exemplary figure of Huysmans's Des Esseintes. The kinship of Dandy with decadence is constructed by virtue of the postmodern game, which relativize the order of existence. The use of Christian religious discourse and the rethinking of the modernistic solitude are key conceptual points.

Keywords: postmodernism, Cherubikon, decadence, Dandy, Des Esseintes

*Понякога бивахме толкова цинични, че
бихме изчервили дори и един маркиз дьо
Сад...*

Любомир Милчев¹

За творчеството на Любомир Милчев е особено характерно уподобяването на биографичен и фикционален опит. „Пурпурна книга на изчервявания“ (2018) не прави изключение от това правило. Авторската фигура Любомир Милчев е непреодолимо присъствие още от самата корица², предизвикваща интерес с нескромния и предизвикателен жест на писателя да постави на централно място собствения си монограм. Бароковата стилистика по отношение на орнамента е ясно доловима и в класическото съчетание на червено и златисто, а над изцяло

¹ Милчев/Milchev 2004: 163.

² Тук е мястото да се отбележи, че твърде често собственият лик на автора присъства върху кориците на книгите му.

преплетените Л-М сияе ореол. Още на това металитературно равнище се откроява фиксацията на автора върху собственото му присъствие. В жанрово отношение Милчев определя книгата си като съчетание на мемоаристика и портрети в стилистиката на Лилиан Хелман, но критическият прочит по-скоро открива форма на пастиш на мемоара.

В самото си начало „Пурпурна книга на изчервяванията“ въвежда християнския контекст, сблъсквайки читателя си с твърде любопитен епиграф, представляващ откъс от т.нар. Херувимска песен, част от литургичната практика. Първият фрагмент, озаглавен „Канонизация“, изглежда недвусмислено продължава зададената тематична линия. Или поне на нивото на паратекста. В идейно отношение този текстови отрязък кореспондира много по-ясно с провокацията на заглавието и подзаглавието на книгата (*Пурпурна книга на изчервяванията. Декоративно словослагание на слягнали се и отлежали думи, консиерж на бизарни удоволствия на разобщиеност*), докато тематизацията на християнството остава да работи в експлицитен режим на диалогичност с морално-етическата и естетическа концепция за диалектическа обвързаност на (денди-)декадента с религиозното светоусещане.³ Съвсем очаквано се появява и името на знаменития Дез Есент, превърнал се в емблематичен образ на декаданса. Тъкмо провокацията обаче има особено значение в преосмислянето на дългата културноисторическа традиция и налага теоретичната постмодерна оптика.

За целите на настоящата работа ще бъде използвана концептуална рамка, поставяща принципно недефинируемата категория *постмодернизъм* в параметрите на една работна теза, според която „всичко вече е казано, написано, направено и това, което остава на постмодерните автори, е да съчетават вече казани или направени неща, да цитират и да играят, сътворявайки някакъв вид еклектика“ (Личева/Licheva 2005: 436). Тази формула може да бъде отнесена към художествено-структурните и стилистични особености на „Пурпурната книга“ по отношение на механизмите на приемственост и отгласкване от поетиката на декаданса.

Дез Есент – героят на Юисманс от романа „Наопаки“ (1884) – ще бъде ключов за настоящия прочит на „Пурпурната книга“. През идейната призма за проиграване на литературната традиция, реализирано в

³ В книгата си „Декаданс и католицизъм“ (1997) Елис Хенсън обобщава противоречието през фигурата на Юисманс по следния начин: „Това, което Юисманс постига, не е противопоставяне между декадентския хедонизъм и християнското изкупление, а по-скоро става дума за две различни духовни нагласи, заключени в странна прегръдка“ (Hanson/Хенсън 1997: 43) (прев. е мой – С.Н.).

различни аспекти на усвояване и дестабилизиране, могат да бъдат поставени поне два тематични фокуса: религията и самотата. В обсега на интереса попада и проблематиката, заложена в напрежението на определени точки на взаимодействие между разпознаваеми модернистични форми и комплекса от постмодерни художествени стратегии.

Особеното отношение на Дез Есент към религията е разгърнато в проблемните зони от амбивалентността до отрицанието, най-вече през светотатственото удоволствие от притежанието на богослужебни предмети. Естетическият потенциал тук задава както важен декоративен акцент, така и чисто практически измерения: преустройвайки новия си дом, героят се снабдява с параклисен аналой, завеси, изрязани от стари епитрахили, а спалнята си проектира така, че да напомня на монашеска килия, „нещо като параклис“ (Юисманс/Нуусманс 2014: 97). В двоен захват скептицизмът и импулсът към религиозно смирение се срещат и взаимопораждат. Диалектиката на християнската менталност в „Наопаки“ ще предизвиква обобщението на Барбе д'Орвили, според което „след такава книга на автора не остава друго, освен да избира между дулото на пистолета и подножието на кръста“ (Хаджикосев/Hadzhikosev 2016: 239).

В „Пурпурната книга“ религиозните търсения на Дез Есент са представени по нов начин – с ясен акцент върху отменената морална дилема. Своеобразното отношение на Денди към православната християнска традиция, наследено от декадентската диалектика, обаче на пръв поглед не поставя въпроси и не налага категоричен избор. Напротив – обърква, размивайки границите между позволено и непозволено, високо и ниско; предзадава усещането за един богохулствен игрови жест, предопределен от твърде естествено представени подривни желания.

Още на първите страници на „Пурпурната книга“ Денди провъзгласява собственото си канонизиране. И макар самият Дез Есент да осъзнава, че необикновената му ексцентричност е родена от тъкмо същия стремеж към непознаваемия идеал, обещан от Светото писание (Юисманс/Нуусманс 2014: 91), религиозната дилема в „Наопаки“ избледнява на фона на дръзкото нехайство и многобройните езикови игри при Любомир Милчев. Във вече споменатия фрагмент, озаглавен нескромно „Канонизация“, светотатствената подигравка на автора започва с насмешливото изпитване на религиозните чудеса; минава през песенното обръщение към Господ, част от литургичната практика, оголващо хитроумното самоуподобяване с дявола; и достига до каламбурното преобръщане на библиейската цитатност:

На прием на кралство Тайланд в Хилтън попитах отец Антоний, който седеше на масата току до мен, дали би бил в състояние да се възнесе начаса, хаха..., през оберлихта на бална зала. Туй възвах тебе, услиши мя, като да се счете нечувана безтатктност, и не бе никак отчетено, че и дяволът така икушавал Исуса... Изкушавал, или изсушавал?

(JM/LM⁴)

Същевременно част от Херувимската песен присъства и като епиграф, и като своеобразен лайтмотив в цялата книга – множество смислово обособени части завършат с рефрена „Иже херувими...“, вариращ структурно или интонационно. А от едноименния фрагмент става ясно, че именно Херувимската песен се оказва единствен и неповторим пристан за самотния и угнетен Денди: „Тайнообразуеще и присветую песен пипевающе“ бе за мен молитва на съхраняюща тайнственост. Поглъщах я всекидневно като свето причастие...“ (JM/LM⁵).

„Пурпурната книга“ задава странна форма на етико-религиозна дилема: от една страна, в самото начало, сблъсква читателя си с недвусмисления и безцеремонен акт на богохулство, от друга – кодира идеята за духовен пристан в Херувимската песен, метонимичен образ на християнската религиозна принадлежност. Изглежда, че потребността от игрови ситуации превръща религиозното в една форма, която служи на ползвателя си според случая. Релативизирането на категориите *високо* – *ниско* в морален аспект може да се отнесе с пълно основание към теоретичната оптика на постмодерния дискурс. Налага се представата, че декадентската диалектична нагласа към религиозното претърпява стилистична трансформация, а оттам и новият художествен израз задава нови смислови внушения, доминирани от неопределеността или релативизма.

В плана на постмодерните практики може да мислим и библейската цитатност, съпътстваща цялата книга, най-вече през повтарящата се фраза „истина, истина ви казвам“ в любопитни смислови вариации. В „Наопаки“ позоваването на евангелския текст присъства със същия недвусмислено циничен привкус, но изцяло в съзвучие с декадентската естетика. Дез Есент, възприел ролята на модерен Мефистофел, заявява на невинния Огюст: „И не забравяй тази почти евангелска премъдрост: „Прави на другите онова, което не искаш те да правят на теб“. С тази максима ще стигнеш далече“ (Юисманс/Huysmans 2014: 84).

Независимо дали ще приемем тълкуването на Барбе д'Орвили, според когото финалът на „Наопаки“ представлява своеобразна мо-

⁴ (Милчев/Milchev 2018: 10).

⁵ (Милчев/Milchev 2018: 18).

литва на героя Дез Есент, осъзнал несъстоятелността на своя бунт към света (Chartier/Шартие 1977: 163), този обрат е една действителна перспектива в логиката на болезнената наслада от амбивалентността на поривите, възхождаща към поетиката на декаданса. В плана на постмодерното предефиниране и преобръщане Любомир Милчев се придържа към предполагаемия от Д'Орвили смисловотрансформиращ финал, но отменяйки драматизма на колебанието и отрицанието. В съчетание с действащите в текста механизми на фрагментарност, хетероглосия, езикова игра, дискурсивна децентричност постмодерната поетика маркира присъствието си тъкмо в това иронично преосмисляне на естетическия код на декаданса. С други думи, „разбирането на постмодернизма изисква не отричане на вече казаното, а неговото иронично преосмисляне“ (Личева/Licheva 2005: 442).

Могат да бъдат изброени още редица елементи на концептуална близост между „Пурпурната книга“ и „Наопаки“: проблемите за сексуалната патология и андрогинността, характерни за декадентския тематичен обсег; но и отношението на Дез Есент и Денди към книгите, към декоративизма.⁶ През естетическата оптика на декаданса хетероглосната динамика се налага като видимо присъствие и в смяната на дискурса: от снизяването на езика до самоироничен себеизговор, доминиран от цинизъм и пошлост („Най-напред реших напълно да се изпедерастя и да флиртувам безконечно“ (ЛМ/ЛМ⁷), до рязкото връщане към високия стилистичен модус („Ах, какъв позор, мрачната наслада от спомена на предишен позор“ (ЛМ/ЛМ⁸). Езиковата провокация, ексцентричната дързост или високопарният патос особено лесно се превръщат в обикнат и разпознаваем художествен жест в почерка на Милчев.

Вторият проблемен фокус в „Пурпурната книга“ е свързан с тематизацията на собствената самота.⁹ Ако Дез Есент „се стреми към уе-

⁶ Съзнанието за изключителност на Аз-а например е водещо и в личните литературни вкусове. За Дез Есент популярността е непростимо предателство към поклонника на високото изкуство, притежаващ изтънчен естетически вкус: „Неопрровержимият успех завинаги отравяше насладата от любимите му до този момент картини и книги“ (Юисманс/Huysmans 2014: 111). Като закономерен акт на приемственост в „Пурпурната книга“ Милчев ще заяви за любимия си Модиано: „Бясното му преиздаване у нас с анонсно търкалце с щемпел „Нобелова награда за литература“ с меркантилно назидателната си препоръка, като негов поклонник, по-скоро ме оскърби“ (Милчев/Milchev 2018: 151).

⁷ (Милчев/Milchev 2018: 38).

⁸ (Милчев/Milchev 2018: 134).

⁹ В „Пурпурната книга“ се наблюдава извървяване от дръзкото и безцеремонно представяне на собствената канонизация до заговарянето за собствената смърт в режима

динение като противоотрова на сплина и отегчението“ (Хаджикосев/Hadzhikosev 2014: 11), то Денди прави тъкмо обратното – търси спасение в едно интензифирирано пребиваване в социума. По особен начин самотата и изолацията на индивида се оказват двигател за едно натрапчиво публично присъствие и сякаш с този ход Любомир Милчев довежда докрай неуспешния опит на Дез Есент за завръщане в света. Денди ще заяви: „[Н]якои залитания създадоха впечатление като да съм пиян. Обществото много обича такива впечатления“ (ЛМ/ЛМ¹⁰), но само за да отрече оттеглянето като невъзможен и недостоен избор; и обръщайки ракурса, ще навлезе в противоположната на денди-декадента екзистенциална позиция – ще прибегне до свръхналичие в социума. А това свръхналичие ще бъде свързано с производството на идентичност, подчинено на игровия принцип.

Неслучайно автобиографичният наратив започва с житейския факт на развода. Скъсването с предишния живот се превръща в символичен акт на себеконструиране и позициониране в битието по съвършено нов начин. Денди се превръща във фигура, олицетворяваща свръхсамоувереността и ексцентризма, но същевременно подвластна на мъчителна самота и гнетящото чувство за непризнатост. Фрагментът „Слабосилие“ изгражда видима прилика между болестното състояние на Денди и психо-физиологичната нестабилност в „Наопаки“, която при Дез Есент е свързана с невроза, диспепсия, мигрена, чувство за сплин. Приликите, организирани около образната картина на „отслабнах неимоверно“ и „залитах много елегантно по улиците“ (ЛМ/ЛМ¹¹), ще избледнеят твърде рязко по отношение на социалния порядък, в който се сменя жестът на присъствие или отсъствие.

Денди остава самотен и лишен от съмишленици и в самооценката на творчество си. Сякаш в режима на компесаторна авторефлексивност той привежда дълги пасажии от по-стари свои книги, говори за бъдещо преиздаване, независимо от слабия интерес към тях; определя себе си като „единствено достоен читател на собствените си книги...“ (ЛМ/ЛМ¹²). А когато разбира, че творбите му са били потопени в светена вода, осъзнава, че това всъщност е най-добрата рецензия (ЛМ/ЛМ¹³). По кирилхристовски огорчен заради непризнанието на съв-

на постоянна смяна на регистрите между игрово-пародийната стилистика и меланхолично-болезнената откровеност.

¹⁰ (Милчев/Milchev 2018: 34).

¹¹ (Милчев/Milchev 2018: 33).

¹² (Милчев/Milchev 2018: 64).

¹³ (Милчев/Milchev 2018: 94).

ременниците си в един „обострено враждебен свят“ (ЛМ/ЛМ¹⁴), но през Пенчо-Славейковия художествен жест, отстояващ силната индивидуалност, Денди заявява:

По това време аз имах две болезнени наслади – едната бе насладата от моя изоставеност, която потвърждава безплатното ми превъзходство, а втората – да се наслаждавам до болка на допълнителни изоставяния, които валоризират един абсолютен на самота, подобен на онзи на Разпнатия...

(ЛМ/ЛМ¹⁵)

Присъствието на авторската фигура неслучайно е свръхнастойчиво. Нещо повече, Денди непрестанно търси израз на своята неповторимост, който, нищо чудно, открива в най-дръзките опити за постигане на върховна себезначимост. Концептуализирането на собствената изключителност е положено в плоскостта на възходящата градация *самота, превъзходство, едниносъщие с Божия син*.

Оказва се, че както в идейната линия на рефлексивния себеизговор, така и при себеидентификацията с Исус Денди всъщност остава в модернистичния дискурс. Практически „Наопаки“ „извежда на преден план образа на типа декадент, характерен за ранния модернизъм“ (Хаджикосев/Hadzhikosev 2014: 5), но „Пурпурната книга“ нарушава концептуалната приемственост, изпращайки индивида в социума, където декадентско-модернистичната свръхчувствителност, възхождаща към болезнена изолация и самота, придобива отличителните характеристики на постмодерната игра. Релативизирането на категории от онтологичен порядък и скъсването със сериозността на трагичния екзистенциален модус личат в обобщения като: „Въпреки прогарящата ме болка, изглеждам обезпокоително добре и излъчвах загадъчност“ (ЛМ/ЛМ¹⁶).

Изобщо постмодерните практики съжителстват с модернистичния опит и този факт е симптоматичен и ключов за цялостния комплекс на хетероглосния модел. В послеслова към „Разчленяването на Орфей“ (1971) Ихаб Хасан заключава: „Между модернизма и постмодернизма няма желязна завеса или китайска стена, тъй като историята е палимпсест, а културата е еднакво отворена за отминало, сегашно и идващо“ (Хасан/Hassan 2000).

„Пурпурна книга на изчервяванията“ представя *постмодерна ситуация*, в която с безотговорно безгрижие субектът позиционира себе

¹⁴ (Милчев/Milchev 2018: 22).

¹⁵ (Милчев/Milchev 2018: 100).

¹⁶ (Милчев/Milchev 2018: 50).

си в едно битие, превърнало се в територия на релативни норми. Любомир Милчев показва начина, по който декадентската диалектическа нагласа към вярата започва да битува в измеренията на постмодерния комплекс от правила и стратегии, подчинени на игровия принцип. Образът, който авторът изгражда за своя автофикционален двойник, може да бъде мислен през оптиката на едно лишено от драматичността на духовния кризис изговаряне на характерните за типажа денди-декадент парадокси. Ако Юисманс представя своя Дез Есент като „терзан от желанието да избягва вулгарностите на живота“ (Юисманс/Huysmans 2014: 119), но и като мамен от същите, плахо копнеещ за тях, то Денди дава най-безцеремонен израз на пошлата страна на живота, прегръща я; ако виждаме Дез Есент в момент на свръхдраматични религиозни търсения, за да провокира в самия финал перспективата за преоткриване на вярата, то Денди, в динамиката на една безкрайна игра с езика и онтологичните категории, не спира да се уповава на християнската си принадлежност. Декадентските постулати са реализирани, но десемантизирани. А връщането към модернистичната художествена стратегия е само едно от разноликите проявления на постмодерното.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Милчев/Milchev 2004:** Милчев-dandy, Л. *Комедиантите. Фарсове и водевили и дори... tableau vivant*. Пловдив, 2004. [Milchev-dandy, L. *Komediantite. Farsove i vodevili i dori... tableau vivant*. Plovdiv, 2004.]
- Личева/Licheva 2005:** Личева, А. Постмодернизъм. // *Теория на литературата: От Платон до постмодернизма*, съст. Е. Панчева, А. Личева, М. Янакиева. София: ИК „Колибри“, 2005, 434 – 443. [Licheva, A. *Postmodernizam*. // *Teoriya na literaturata: Ot Platon do postmodernizma*, sast. E. Pancheva, A. Licheva, M. Yanakieva. Sofiya: IK „Kolibri“, 2005, 434 – 443.]
- Хаджикосев/Hadzhikosev 2014:** Хаджикосев, С. Жорис-Карл Юисманс (1848 – 1907) (предговор). // Юисманс, Ж. *Наопаки*, прев. Румен Руменов. София: ИК „ПЕРСЕЙ“, 2014. [Hadzhikosev, S. Joris-Karl Huysmans (1848 – 1907) (predgovor). // Huysmans, J. *Naopaki*, prev. Rumen Rumenov. Sofiya: IK „PERSEY“, 2014.]
- Хасан/Hassan 2000:** Хасан, И. Към понятието за постмодернизъм (Послеслов към „Разчленяването на Орфей“), прев. Милена Попова. // *Литернет*, 09.04.2000, № 4 (5). <<https://litenet.bg/publish1/ihassan/hassan.htm>>, 13 юни 2024. [Hasan, I. *Kam ponyatiето za postmodernizam (Posleslov kam „Razchlenyavaneto na Orfey“)*, prev.

Milena Popova. // *Liternet*, 09.04.2000, № 4 (5).
<<https://liternet.bg/publish1/ihassan/hassan.htm>>, 13 юни 2024.]

Юисманс/Нуysmans 2014: Юисманс, Ж. *Наонаки*, прев. Румен Руменов. София: ИК „ПЕРСЕЙ“, 2014. [Нуysmans, J. *Naonaki*, прев. Rumén Ruménov. Sofiya: ИК „PERSEY“, 2014.]

Chartier/Шартиe 1977: Chartier, A. B. *Barbey D'Aurevilly*. Boston: Twayne Publishers, 1977.

Hanson/Хенсън 1997: Hanson, E. *Decadence and Catholicism*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

ИЗТОЧНИЦИ

ЛМ/LM: Милчев-dandy, Л. *Пурпурна книга на изчервяванията*. София: Арт Етърнъл Синема, 2018. [Milchev-dandy, L. *Purpurna kniga na izchervuyavaniyata*. Sofiya: Art Eternal Sinema, 2018.]