

Просвещенската „носология“ – смях и подривност

Клео Протохристова

Повод за съсредоточаването в тази специфична тема е едно от поредицата вставени повествования в романа на Лорънс Стърн „Животът и мненията на Тристрам Шанди, Джентълмен“ (*The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman*, 1759-67). То е озаглавено „Историята на Слокенбергий“ (*Slawkenbergius's Tale*) и е поместено в началото на четвъртия том на това нестандартно произведение, което илюстрира в определен вариант експериментаторството и пародийната стихия, характерни за развитието на английската повествователната литература през XVIII в. и се определя от литературните историци като първия антироман в западноевропейската литература¹.

Повествованието в „Историята на Слокенбергий“ се характеризира със своенравна неяснота и двусмисленост, изоморфна на цялостната наративна стратегия на романа². Разказът всъщност е не за Слокенбергий, каквато възможност заглавието предлага, а за Диего, един странник с гигантски нос, който минава през Страсбург, за да хвърли в смут целокупното население на града. Легитимирана като трактат на Хафен Слокенбергий, историята е изписана от „преводача“ Стърн паралелно на латински и английски, при което преводът многократно надхвърля по обем оригинала, от който е представено само началото, допълвайки го с подробности и свободни интерпретации. Името на фиктивния писател Слокенбергий е измислено от Стърн и се обяснява етимологически от изследователите на творчеството му като производно на немски думи, означаващи „камара от сгурия“ или „нощно гърне“, но бива отнасяно от някои изследователи на Стърн и към топонима Шлаухберга от сатирата на Джоузеф Хол *Mundus Alter et Idem* (1605).³

Темата за носа, около която е организирано повествованието в „Историята на Слокенбергий“, е водеща за целия роман. Като основание за подобен тематичен ангажимент Стърн се позовава на Уолтър Шанди,

¹ Романът на Стърн все още не е преведен на български език. Самостоятелна публикация на „Историята на Слокенбергий“ вж. в сп. Страница, № 3, 2002, с. 13–26 (превод Йордан Костурков).

² По-подробно представяне и коментар на „Историята...“ вж. Протохристова, Кл. Историята на Слокенбергий и носологията на Лорънс Стърн. – Страница, № 3, 2002, 10–12.

³ Вж. **Gottlieb, S.** Sterne's *Slawkenbergius* and Joseph Hall. *Cahiers élisabéthains*, No 30, October 1986.

бащата на Тристрам, който като ентузиаст на философията има специално отношение към носовете, тъй като смята, че редом с името и възпитанието формата и големината на носа са най-важният фактор, определящ съдбата на даден човек. По логиката на тази теория злополуките на сина му Тристрам произтичат най-вече от обстоятелството, че при неговото раждане носът му бива сплескан от форцепса, а впоследствие получава по погрешка и името, възможно най-неблагоприятно за развитието му.

Въпреки че в хода на повествованието Стърн лукаво настоява, че под думата „нос“ той разбира „просто нос и нищо друго“⁴, в романа контекстуално се препотвърждава традиционната символна връзка между носа и мъжкия възпроизводителен орган. Доказателство за валидността на тази смислова съотносимост е специфично решаващата роля, която носовете играят в историята на семейство Шанди. Прадядото на Тристрам трудно убедил бъдещата си съпруга да се омъжи за него, защото носът му бил твърде малък. Този нос, обаче, описан като „асо спатия“, се оказва по-дълъг от носа на дядото на Тристрам, а той пък – от този на бащата Шанди. И като закономерен финал на така очерталата се линия на деградация, при раждането на самия Тристрам носът му бива напълно сплескан. По повод на тази злополука повествователят многозначително уточнява, че приложената от некадърния лекар техника, поразила носа на бебето, е можело, при положение че с форцепса е била хваната не главата на бебето, а бедрото му, да има фатални последици за неговия ***. Впрочем, злополуката с носа на Тристрам се оказва вярно предзнаменование за следващ, още по-критичен инцидент, когато една рамка на прозорец пада върху момчето и – както по всичко изглежда – го кастрира.

Смачканият нос на Тристрам емблематизира сексуалната недостатъчност на цялото семейство Шанди. Към този фамилен дефицит реферира заявената във финала на романа история – според лукавата квалификация на повествователя „най-хубавата, която някой някога е чувал“ – за „петела и бика“. Въпреки че на практика остава неразказана, тази история всъщност се осъществява в повествованието, тъй като присъства там имплицитно чрез многобройните намеци, че на мъжете в рода не им достига не само „носото“, но и „петльовото“, и „бичето“ начало. Знак за тази непълноценност са ишиасът и твърде напредналата възраст на бащата Шанди, поради които по времето, когато се ражда синът му Тристрам, той е в състояние да изпълнява съпружеските си задължения само веднъж месечно. И понеже тази периодичност съпада с другия му редовен ангажимент – навиването на стенния часовник, за улеснение и удобство Уолтър Шанди успоредява двете дейности. Оттам произлиза конфузната ситуация, при която съпругата, привикнала на установения ред, пита мъжа си във възможно най-неподходящия момент дали не е забравил да навие часовника. Обърк-

⁴ Вж. Sterne, L. The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman. Book Three, Chapter XXXI.

ването на „жизнените духове“, произтекло от този конфуз, повествователят посочва като основна причина за неправилното зачатие, а впоследствие и за травмичното раждане на Тристрам. Знак за същата недостатъчност е и подозрителната бойна рана на Чичо Тоби, за чието точно местоположение, както и за нейните последиците в романа се говори с настойчива двусмисленост. В същия символен ред стои и позорният епизод с разплодния бик на семейството, който не успява да оправдае възлаганите му очаквания. Пак в същата тематична линия присъства и загадката с расовата им кобила, която за всеобщо разочарование и изумление – в многозначителен паралел със злополучното раждане на самия Тристрам – произвежда едно уродливо муле.

В контекста на всички подобни епизоди, несъмнено все истории на сексуална и фертилна недостатъчност, „Историята на Слокенбергий“ се представя като наличната, компенсаторно реализирана история за „пелта и бика“. Носът на Диего е някакъв род метафора на несбъдналия се в дома на Шанди триумф на виталността. Както може да се очаква, подобна реабилитация на жизненото начало, иначе омотано и обезсилено в мрежите на неизтощимата, агресивна и самодостатъчна умозрителност на мъжете Шанди, се осъществява тъкмо в плана на словесното, на историята и цитата, където тези рицари на въображението намират единствената си възможност да се развихрят и самодокажат. Незавършената история за притежателя на големия нос Диего, назована като „деветата от десетата декада повести на Слокенбергий“, на практика завършва с позоваване на следващата, последна история, „десетата от десетата декада“, която трябва да разкаже за срещата на героя с любимата му и носи заглавието – най-уместно според логиката на представеното до този момент смислово изграждане – „Затрудненията на Диего и Юлия“. Въпреки че повествователят предлага сложно заплетени спекулации относно това как трябва да бъде интерпретирано въпросното затруднение, алюзията е достатъчно еднозначна.

„Историята на Слокенбергий“ черпи вдъхновението си от поредица литературни прецеденти. Най-значителният измежду тях е романът на Рабле „Гаргантюа и Пантагрюел“, в който носът е централен акцент, съотнесен с цялостната система от образи на материално-телесната долница. В съзвучие с раблезианската идеологизация на носа е карнавалният текст на Ханс Закс „Танцът на носовете“ (*Nasentanz*). Към същото литературно родословие се отнася появилият се векове по-късно фантастичен и абсурден нос от едноименната повест на Гогол, който като образцова реализация на метафората инсценира потенциалната възможност, изразена при всяка хипербола на телесните издатини, за окончателното отделяне на органа от тялото и за самостоятелния му живот. Със същата традиция се родее и характерната физиономика на кавалера Сирано дьо Бержерак. Пак към нея се отнася и дървеното носле на Пинокио, двусмислено конкретизирано като индикатор на лъжата. В същия контекст трябва да се чете феноменалното обоняние на героя от романа на Патрик Зюскинд „Парфюмът“.

Самият Стърн изброява в ретроспектива някои от най-известните представители на прихванатата от него тематична линия – Рабле, Брюскамбил, Андреас Скродерий, Пригниц, Еразъм Ротердамски⁵. При всички тези прецеденти обсъждането на носовете и техните размери жонглира виртуозно с кодовете на телесната символика, присъщи на народната смехова култура.

Подборно представените дотук факти свидетелстват за устойчивост в практиката на литературно тематизиране на носа в широк исторически диапазон. Освен това те демонстрират и постоянен интерес към смислораждащите и сюжетоизграждащите възможности на подобна тематизация. Следващият предварителен извод, който може да бъде направен въз основа на досегашните наблюдения, е, че при тематизацията му, макар и с известни изключения като прословутото изказване на Блез Паскал, че „ако носът на Клеопатра бил по-къс, то цялото лице на земята би се променило“⁶, и отделни гротескно решени женски портрети в литературата на социалния реализъм (като например Мисис Пипкин от „Домби и син“), носът се мисли преимуществено като мъжки атрибут.

Ако обаче си наложим дисциплината на по-амбициозна обстоятелственост и по-прецизен анализ, картината ни се представя по различен начин. Отделни исторически моменти се оказват маркирани с изразително интензифициране на назалната образност. Такъв момент е най-вече XVIII в. Ако, в желанието си да рационализираме тъкмо засиления интерес към носа в литературата на просветителския век, изведем временно „Историята на Слокенбергий“ от оста на широкообхватната хронология и я ситуираме в перспективата на относителна синхрония, тя ще се озове в средата на множество сходни литературни факти, които макар и не така изявени, показват впечатляваща съгласуваност в акцентирането на този човешки орган. Във философските новели на Волтер например носът бива споменаван многократно, при това със специфични конотации (като например настойчивото припомняне в „Кандид“, че носът на Панглос е окапал вследствие на сифилис). Нелишено от иронична двусмисленост е философското утвърждаване на същия Панглос (докато носът му все още си е на мястото), че „носовете са създадени, за да носят очила, и затова имаме очила“⁷. Любопитна проява на просвещенската „носология“ се наблюдава в новелата „Задиг“, втората глава на която е озаглавена тъкмо „Носът“. Става дума за изпитание, на което иначе доверчивият Задиг подлага своята съпруга. Той се престорва на умрял, в това време негов приятел ухажва жена му, постига значителен напредък в интимизиране на отношенията и тогава, като се престорва на болен, ѝ казва, че единственото, което би могло да го излекува, е върху далака му да бъде поставен нос, отрязан от човек, умрял на предходния ден. Кое то добродетелната вдовица без много колебания решава да

⁵ Вж. Sterne, L. The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman. Book Three, Chapters XXXV–XXXVII.

⁶ Паскал, Б. Мисли. С., 1972, с. 107 (Втора глава, 162).

⁷ Волтер. Философски новели. С., 1983, с. 134.

направи, тръгвайки с бръснач към умрелия си съпруг⁸. Позовавания на носа и свързаните с него физиологични прояви присъстват и в „Персийски писма“ на Монтекско, и в „Племенникът на Рамо“ на Дидро. Видно е, че носът населява антологичните текстове на Просветителския век. Подобна констатация обаче влиза в известно противоречие с представата за доминиращите идеологически ориентации на времето.

Като официална мисловна нагласа на просветителския XVIII в. рационализмът се проявява в максимално „втвърден“ вариант, илюстриращ крайната отдалеченост от широтата и гъвкавостта на идеите, присъщи на карнавалното светоусещане с неговата цялостност⁹. Предразсъдъците на просветителите към Средновековието, както и към подозрителността им към „дивия и варварски“ XVI в., основана до голяма степен на неразбирането и отхвърлянето на Рабле, правят невъзможно съхраняването на богатата традиционна символика на носа, присъща на низовата литература от средните векове, реализирана в образи като червените носове на пияници и клоуни, окапалите носове на венерично болни, клуновидните носове на дълбокомислени учени или раздраните ноздри на криминални престъпници. Във века на войнстващо антиметафизични нагласи носът се оказва еднозначно материален, конфузен в своята голота, знак за ниското, неофициалното. Запазва се, за да бъде подчертана, идеята за неговата неприсъщност, асоциативната му обвързаност с телесната долница, която, лишена от карнавалните конотации на оплодително възраждащата стихия, се трансформира в примитивно еротична фриволност, аналогично на характерната за същия век трансформация, в резултат на която свободните смислови хоризонти на амбивалентността се редуцират до астигматичната втораченост на скептицизма.

В този смисъл своеобразната „носология“, конституирана в литературата на XVIII в., се оказва в напрежение спрямо високата просветителска идеология. Знак на фриволността, носът е не просто елемент от телесната долница, той е знак на някога „високото“, сега снижено и профанирано. В тази посока работи цитираното вече утвърждаване на Волтеровия Панглос, че „носовете са създадени, за да носят очила“, което закрепва тъкмо връзката на носа с виждането, а оттам с познанието и интелектуализма, активно подривани в системата на просвещенската „носология“.

В полето на веднъж отменената карнавална амбивалентност започва да работи принципът на плоската двусмисленост. Характерен пример за подобна интерпретация на носа се открива в книгата на Карлайл „Животът на Фридрих II Пруски“. В дословно цитирано писмо на Фридрих

⁸ Пак там, с. 42–44.

⁹ Тезата за несводимостта между радикалния в остротата на отрицанието просвещенски смях, от една страна, и идеята за възраждане и обновление при снижаването и осмиването, присъща на народната смехова култура, от друга, е аргументирана многократно от Бахтин, който определя доминиращата мисловната нагласа на XVIII в. като отвлечен, рационален утопизъм, белязан от антиисторичност. Вж. напр. Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., Художественная литература, 1965, 128–132.

Велики до Лорд Маришал, писано на 10 април 1762 г., се чете буквално следното:

Моят нос е най-наглият (*нахален, безочлив*) нос на вселената, скъпи милорд. Срамувам се заради тревогите, които Ви причинява. Много Ви моля за извинение; – и бих бил твърде засрамен, ако не знаех как съчувствате на слабостите на своите приятели, а и как, вече от дълго време, имате специална грижа за моя нос...¹⁰

Обяснението за това донякъде странно послание е предоставено от Карлайл. В писмото всъщност става дума за любимото емфие на Фридрих II – изключително качествено, но трудно за пренасяне през граница в годините на войната, което Лорд Маришал е намирал начин да му доставя редовно. Акцентът върху носа, обаче, интерпретиран при това като самостоятелна персона, ни най-малко не може да се смята за случайно. Характерно е и назоваването му като „нагъл“, изцяло в режима на обичайните за епохата квалификации – безочлив, дързък, нахален, арогантен, безбожен, безпътен, развратен – маркирани в актуалния социолект като знак за интелектуална и духовна еманципираност (проясняващ контекста факт е, че за два от поредицата филми, направени през последните десетина години, представящи просвещенския артистичния свят, бяха предложени заглавия в същата тази стилистика – „Наглецът“ (за Бомарше) и „Безбожникът“ (за Дидро)¹¹.

Отвъд сами по себе си любопитните наблюдения върху интерпретацията на носовете в литературата на XVIII в. остава възможността за доосмисляне на литературноисторическата проекция, съдържаща се в приведените факти. Изясняването на този допълнителен аспект в проблема изисква значително по-големи и неясни като резултат изследователски усилия, отколкото са инвестирани в проучвателно-колекционерската фаза на докладваното дотук търсене. В най-общ контур по-далечните възможности, предлагани от рационализирането на просвещенската носология, се виждат като реконструкция или поне като хипотетично очертаване на генеалогични линии. Модел на подобни търсения се предлага линията на пряка приемственост между творчеството на Гогол и света на Лорънс Сърн, в частност между Гоглевия „Нос“ и „Историята на Слокенбергй“, отдавна констатирана, доказана и осмислена от литературната компаративистика.

¹⁰ Оригиналният текст е следният:

BRESLAU, 10th APRIL, 1762. My nose is the most impertinent nose in the universe, MONSIEUR MYLORD [Queen-Dowager snuff, of Marischal's providing; quality exquisite, but difficult to get transmitted in the Storms of War]; I am ashamed of the trouble it costs you! I beg many pardons;—and should be quite abashed, did I not know how you compassionate the weak points of your friends, and that, for a long time past, you have a singular indulgence for my nose. I am very glad to know you happily returned to your Government, safe at Colombier (DOVE-COTE) in Neufchatel again.“ Цитирано по Thomas Carlyle. History of Frederick II of Prussia, Called Frederick the Great. In 21 vols. Vol. 21. <http://jollyroger.com>.

¹¹ *Beaumarchais, L'insolent* (1996), реж. Edouard Molinaro; *Le Libertin* (2000), реж. Gabriel Aghion, по едноименната пиеса на Eric-Emmanuel Schmitt.

По аналогичен начин може да се рационализира генеалогията на един от най-знаменитите кавалери на носа – героя на Едмон Ростан Сирано дьо Бержерак. Действителният Сирано, живял от 1611 до 1655 г. е бил забележителна личност – поет, драматург и страстен дуелист. Радикалните му текстове го представят като предшественик на Волтер и Дидро. Носът му обаче, макар и масивен, не се отличавал с нищо особено. Изобретател на големия му нос е всъщност Теофил Готие, вероятно под влияние на собствените писания на Сирано. Във фантастичните „Пъгешествие по Луната“ и „История на държавата и империята на Слънцето“¹² се чете, че истинското достойнство на човека сред жителите на луната се определяло от дължината на носа. В есе, основано на кратката биография на Сирано, написана от приятеля му Анри льо Бре (Henri le Bret) и включено в книгата му „Гротески“ от 1844 г., Готие пише възторжено за Сирано, вече описан като притежател на огромен нос. За пиесата си от 1897 г. Едмон Ростан използва готовия литературен Сирано, емблематизиран чрез специфичната си физиономика. Интерпретацията му, осъществена в модуса на сантиментализацията, идентифицира сюжета на пиесата като модификация на традиционния мотив за красавицата и звяра.

В текста на Ростан се съдържа и възторжена тирада, произнесена от Сирано, в която обект на възхвала е собственият му нос: „Добре известно е, че големият нос е знак за истински вежлива, и мила, и любезна душа, свободна и смела, тъкмо като мен...“¹³ Важно е да се отбележи, че стилистиката на тази тирада отвежда пряко към фриволно аристокра-

¹² Двете съчинения са обединени впоследствие в книгата *L'Autre Monde: ou, les états et empires de la Lune et du Soleil*.

¹³ Сирано:

énorme, mon nez !
-vil camus, sot canard, tête plate, apprenez
que je m' enorgueillis d' un pareil appendice,
attendu qu' un grand nez est proprement l' indice
d' un homme affable, bon, courtois, spirituel,
libéral, courageux, tel que je suis, et tel
qu' il vous est interdit à jamais de vous croire,
déplorable maraud! Car la face sans gloire
que va chercher ma main en haut de votre col,
est aussi dénuée...
(il le soufflette.)
Le Fâcheux:
aï!

Сирано:

de fierté, d' envol,
de lyrisme, de pittoresque, d' étincelle,
de somptuosité, de nez enfin, que celle...

Цитирано по **Rostand, E.** Le Texte integral de Cyrano de Bergerac sur le site de la BNK, p.41.
<http://visualiseur.bnf.fr>

тичната идиоматика на просветителския век, което показва за пореден път как векът на Просвещението изиграва ролята на своеобразен филтър, през който се пречупва и интензифицира „носологическата“ традиция, наследена от предходните епохи.

Характерна особеност на текстовете, които оформят свода на литературната носология, е че в тях властва специфично артистична техника на одвусмисляне, която прави разчитането на значенията им докрай алтернативно. Въпреки, а може би и тъкмо поради това, те предизвикват неукротима настойчивост и находчивост от страна на интерпретаторите. Казусът с усложнената асиметрия между конкретиката на носовете и символното им производство е прелюбопитен, тъй като съдържа многопосочни импликации. Една от тях поне изглежда разрешима в светлината на утвърдението, изписано от Стърн като извод от „носологичния“ диспут между Андреа Скродерус и Пригниц – а то е, че не въображението ражда носа (както се утвърждава с единодушен фанатизъм в редица феминистични текстове), а че – тъкмо напротив – носът е този, който ражда въображението. В контекста на просветителския век подобна зависимост изглежда приемлива, поне доколкото предлага поредното хипотетично обяснение за това откъде плоскорационалистичното усърдие на епохата се сдобива с онази блестяща артистичност, която демонстрират в текстовете и житейското си поведение автори като Волтер и Дидро, Монтескьо и Льосаж, Бомарше и Стърн.