

УДК 821.162.1

Г. Л. Нефагина

**ЗОЛУШКА В МУЖСКОМ ОБЛИЧИИ:
ГЕРОЙ, ЖАНР И ПОЭТИКА ПОВЕСТИ ЕЖИ КОСИНСКОГО
«САДОВНИК» («BEING THERE»)**

Проводится разносторонний анализ англоязычной повести польского писателя-эмигранта Ежи Косинского. Образ главного героя повести рассматривается в типологическом соотношении с прецедентными образами мировой литературы, характеризуется сюжетно-композиционное строение, выясняется жанровая специфика произведения. На основе анализа ключевых эпизодов повести демонстрируется смыслообразующая функция приема отражения-зеркальности. Очерчивается рецептивное поле повести.

This article presents a comprehensive analysis of the novel of the Polish émigré author Erzy Kosiński written in the English language. The image of the main character is considered in the typological comparison with the prece-



dent images of world literature; the plot and composition structure is described; the genre is identified. Using the analysis of the novel's key episodes, the article stresses the meaning-creating function of the reflection technique. The receptive field of the novel is identified.

Ключевые слова: жанр, отражение, герой-простак, «человек без свойств», ирония, авантюрная повесть.

Key words: genre, reflection, simpleton character, 'man without qualities', irony, adventure novel.

Личность и творчество Ежи Косинского вызывают бурные дискуссии как среди литературоведов и критиков [4–6; 11; 12], так и среди читателей. Англоязычный писатель, польский еврей по происхождению, получивший известность и признание в американской литературе благодаря книге псевдобиографического характера «Раскрашенная птица», на родине трактуется как мистификатор, фальсификатор фактов своего детства, обманщик, плагиатор, пользовавшийся к тому же трудом «литературных рабов». Его «Раскрашенная птица» была воспринята польской критикой как скандальный вымысел, плевок в лицо тем людям, среди которых ребенком жил Косинский во время войны, в целом — как антипольское произведение, хотя в предисловии автор писал, что речь идет не о конкретном народе, а вообще имеется в виду, что «rejonu pogranicza, nieustannie nekane walką, nie posiadały jedności narodowej lub religijnej. Dlatego też żadna grupa etniczna czy religijna nie ma podstaw, by twierdzić, że chodzi właśnie o nią; niczyje szowinistyczne uczucia nie powinny być podrażnione» [7, s. 9]. — «пограничные районы, постоянно раздираемые борьбой, не были национально или религиозно однородными. Поэтому ни одна этническая или религиозная группа не имеет оснований утверждать, что речь идет собственно о ней; ничьи шовинистические чувства не должны быть раздражены»¹. Героя другой его повести «Being There» находят настолько сходным с героем книги Тадеуша Доленги-Мостовича «Карьера Никодема Дызны» (1932), что обвиняют Косинского в плагиате.

Английское название повести «Being There» дословно можно перевести как «Будучи там». Оно несет в себе двойственный смысл: там — это где-то не в этом мире, как ясно из текста повести, — в мире телевизионных иллюзий, подобных жизни. В то же время «being there» можно воспринимать как идиому, означающую «не все дома», что имеет непосредственное отношение к главному герою, который, действительно, не от мира сего. В польском варианте повесть называется «Wystarczy być» [8], то есть буквально «достаточно быть, существовать». Можно понять это заглавие в том смысле, что достаточно самого существования человека, а какой он, как позиционируется в обществе, не так важно. Но возможен и другой акцент: общество само определит твое место, как это и происходит с Шанси Гарднером — героем Косинского. В русском варианте повесть называется «Садовник», по роду занятий главного ге-

¹ Перевод наш. — И. М.



роя. Это нейтральное название не несет в себе никаких дополнительных смыслов. Переводчик с английского Илья Кормильцев отмечает, что «название пришлось изменить — с неизбежными потерями для авторского замысла» [2, с. 116].

В сюжете повести соединились мотив Золушки, правда в мужском обличии, и миф о чудесной Америке, где каждый имеет шанс достигнуть социальных вершин. Это история наивного парня, никогда не покидавшего пределов особняка богатого Старика. Неизвестно, как и почему Шанс (так зовут героя, который уверен, что «имя имеет очень важное значение в жизни человека» [1, с. 76]) оказался в этом богатом доме. И. Кормильцев безапелляционно утверждает, что ребенок был «плодом незаконной связи» дочери Старика [3, с. 195]. Но в повести сказано лишь о том, что Старик не отдал умственно неполноценного мальчика в дом для ненормальных, а приютил ребенка, когда умерла его мать, кто же был отцом — так и осталось тайной. Если Шанс его внук, то почему Старик так бесчеловечно обошелся с ним? Ведь и недоразвитых детей обучают, не лишают связи с другими людьми. Шанс не умеет читать и писать, он ни с кем не общается, совершенно не знает жизни за оградой дома. Он изолирован от внешнего мира полностью, и именно эта замкнутость — более, чем природа, — обусловила его неполноценность. Старик определил ему роль садовника, единственная обязанность которого — присматривать за растениями. Шанс и сам подобен растениям, которые «просто беспечно растут, поскольку не умеют ни рассуждать, ни мечтать» [1, с. 73]. Он живет в мире телевизионных представлений о действительности и бессознательно впитывает какие-то формы и формулы поведения. Шанс — это такой цивилизационный Маугли, воспитанный не лесом и его обитателями, а джунглями телепередач — единственно доступного для него выхода за пределы усадьбы. Реален для него только мир сада, благодаря которому он знает, что существуют день и ночь, бывает тепло и холодно, дождливо и солнечно. «Не будь сада и работы в нем, Шанс заблудился бы в цветном мире телевидения, как слепой, потерявший свою палочку» [1, с. 74]. Даже отсчет времени у Шанса связан с точкой «до» появления телевизора и «после».

Вынужденный выход после смерти Старика в реальный мир за оградой особняка волей Случая превращается для Шанса в шанс не просто социализации, а вознесения по иерархической лестнице власти. По сути «Садовник» — своего рода авантюрная повесть, в которой герой-простак, минуя преграды на своем пути, взбирается на вершину славы. Только Шанс — авантюрист поневоле. Он ничего не предпринимает, чтобы добиться положения в обществе, у него вообще нет и не может быть никакой цели. И в этом коренное отличие Шанса от Никодема Дызны, героя повести Т. Доленги-Мостовича, в плагиате с которой в пылу неприятия «Раскрашенной птицы» польские критики обвиняли Е. Косинского. Циник Никодем прекрасно ориентировался в окружающей действительности, сознательно строил свою карьеру, используя разные средства, в том числе связи с богатыми женщинами. Шанс остается самим собой — простаком, не знающим реальной жизни, на-



ивным дурачком, которого возносят другие люди. Он — идиот, и дискурс Достоевского проглядывает сквозь пласт реалий нового века. Но герой Достоевского если не знал, то чувствовал, что есть добро и что — зло. Шанс не дает оценок происходящему, потому что у него нет никаких нравственных понятий и принципов. Ведь растения, среди которых рос Шанс, не имеют морали.

Шанс говорит только простую правду о том, что знает — о саде, но иногда он умеет и притвориться, умолчать о чем-то неудобном для него. Не умея читать и писать, он делает вид, что внимательно прочитывает бумаги, которые предлагает ему подписать юрист.

Шанс взял бумагу в обе руки и внимательно посмотрел на нее. Он попытался прикинуть, сколько времени положено читать одну страницу. У людей в телевизоре на то, чтобы прочесть юридический документ, уходило всегда разное время. Шанс знал, что если не умеешь читать и писать, то в этом нельзя ни в коем случае признаваться. В телевизоре над людьми, которые не умеют читать и писать, часто издевались. Шанс изобразил на лице сосредоточенность, нахмурил лоб и ухватился за подбородок большим и указательным пальцами [1, с. 79].

Некоторые критики относили героя повести к «маленьким людям». Но он не «маленький человек» гоголевского или чеховского типа, не «униженный и оскорбленный» Достоевского. Интроверт особого рода, сотворенный масс-медиа, Шанс уверен, что люди существуют, только когда на них смотришь; и сам он хочет, чтобы его видели как можно больше людей. Героя Косинского в типологии литературных образов можно определить как «массового человека», только все признаки этого типа доведены в нем до предела, почти до абстракции.

С бюрократической точки зрения Шанс — человек, которого нет: его имя не зафиксировано ни в одном документе. У него нет ни свидетельства о рождении, ни налогового номера, ни хотя бы какой-нибудь квитанции или билета. Разведки двух великих стран — США и Советского Союза — не могут обнаружить никаких материалов, просто даже упоминаний о нем. На запрос о прошлом Шанса советский посол получает чистый лист бумаги. Шанс есть, а никаких бумаг о нем нет. Эта ситуация — зеркальное отражение повести «Подпоручик Киж» Ю. Тынянова, в которой человека как раз и не было, он существовал только на бумаге, но успешно дослужился от подпоручика до генерала.

Мотив зеркальности, отражения играет смыслообразующую роль в повести Косинского. Шанс воспринимает действительность через призму телевидения, которое стало его воспитателем, ибо никто другой никогда им не занимался. Переключая кнопки программ, Шанс бессознательно впитывал обстоятельства и реакцию на них, манеры, слова, делал открытия вроде того, что люди Там похожи на него. Не лишена истины мысль Шанса о том, что он сам себя сотворил, только его представление о себе тоже соткано из телевизионной ткани.

Шанс не эмоционален, так как чувствам учатся в общении с другими, у него же этого общения не было. Даже природное, биологическое не развилось в нем, а, может быть, было заглушено отсутствием внят-



ной телекартинки. Когда Йе-Йе пытается соблазнить его, он, будучи молодым мужчиной, не испытывает никакого желания: он просто не знает, как себя вести, потому что по телевидению все общение мужчины с женщиной заканчивалось поцелуями, «но что происходило дальше, по телевизору никогда не показывали — на экране появлялся новый кадр, совершенно не связанный с предыдущим, и в нем уже не было и следа этих мужчины и женщины» [1, с. 95]. (Какое целомудренное телевидение было в начале 1970-х, во времена создания «Being There»!) Природные инстинкты, если они не подпитывались телевидением, просто отмирают у Шанса. Спокойствие и уравновешенность, отсутствие страха смерти у Шанса, которыми восхищается новое окружение, объясняются просто: «В телевизоре ничего не кончается навсегда. Все, что от тебя требуется, — сидеть и ждать продолжения» [1, с. 83].

Шанс ведет себя так, как герои телевизионных сериалов и передач в подобных ситуациях. Он есть отражение массового сознания, формируемого телевидением. Поэтому он легко вписывается в систему поведения вдруг возникших вокруг него людей, которые находят в словах Шанса слепок собственных мыслей. Шанс не обманывает их ожидания, ведь он только отражение отражения. Не случайно он считает, что «фигурки в телевизоре были вроде его собственного отражения в зеркале» [1, с. 74].

В критике звучали утверждения, что Шанс — человек без свойств. Действительно, даже экспертиза показала, что «речь мистера Сэдовника полностью лишена этнической и региональной специфики и не может быть однозначно отнесена ни к одной местности в Соединенных Штатах!» [1, с. 112]. И все же с этим нельзя согласиться безоговорочно. Шанс — зеркало, обладающее высокой чистотой отражения, и его главное свойство — неискушенность и первобытная простота. Каждая сказанная им фраза толкуется как метафора, ибо обществу, впитавшему лицемерие, двусмысленность и подтекст как основу коммуникации, не приходит в голову воспринимать слова в прямом их значении. Если природный идиот Шанс не понимает смысла метафоры, то идиоты, сформированные обществом, не способны понимать прямой смысл слов. Показателен эпизод с Президентом, с разговора с которым и начинается взлет Шанса.

— А вы, мистер Сэдовник, какого мнения по поводу плохой погоды на Уолл-стрит? У Шанса по спине пробежали мурашки. Он почувствовал, что все его мысли выдраны, словно корешки, из уютной влажной почвы и бесцельно болтаются в воздухе. Он посмотрел на ковер и, наконец, ответил:

— В саду, — сказал он, — периоды роста непостоянны. За весной и летом приходят осень и зима. А потом снова весна и лето. Пока не повреждены корни, все в порядке. <...>

— Должен сказать, мистер Сэдовник, — воскликнул президент, — что более оптимистического заявления я не слышал ни от кого уже давным-давно! [1, с. 88]

Отразившись в сознании Президента как остроумное иносказание, фраза Шанса была передана в выступлении главы США по телевиде-



нию, затем миллионами зеркальных осколков вошла в сознание зрителей, ожидающих конца экономического кризиса. Каждый наполнял слова Шанса собственным смыслом. Апофеозом превращения Шанса, порожденного отражениями, в человека, порождающего их, оказывается выступление в телестудии. С этого момента молчание или любое слово Шанса становятся авторитетными среди самых высоких общественных слоев, сознание которых не намного отличается от массового. Язвительной насмешкой звучат слова главы Би-би-си: «Я восхищен прямоотой, с которой вы выступили по телевидению! Именно так и надо говорить с этими идиотами, которые прячутся в ящик» [1, с. 102]. Идиот говорит с идиотами — в этом смысл успеха Шанса.

Повесть построена на «дурной бесконечности» отражений. Шанс является отражением людей в телевидении, в то же время его поражает, что «телевидение могло показывать само себя, камеры передавали изображения друг друга вместе с изображением студии и собравшихся в ней людей. Из всего, что существует на земле, — деревьев, травы, цветов, телефонов, радиоприемников и лифтов — только телевидение с его полупрозрачным лицом способно отражаться в себе самом, как в зеркале» [1, с. 91]. Весь взлет Шанса на вершину признания его незаурядности, превращение из безвестного садовника в «финансиста, советника президента и новое лицо в политике» [1, с. 93] — это цепь отражений. Косинский демонстрирует, как рождается миф и что является его основой в век телекоммуникаций.

Некоторые рецензенты увидели в повести сатиру на американский истеблишмент: «„Wystarczy być“ to satyryczna historia opóźnionego w rozwoju Losa Ogrodnika (w oryginale: Chauncey Gardinier)», «jest karykaturą społeczeństwa amerykańskiego lat 60. i 70» [9, s. 34]. — «„Wystarczy być“ — это сатирическая история задержавшегося в развитии Шанса Садовника (в оригинале — Чанси Гарднер)», «это карикатура на американское общество 60-х — 70-х годов»². До сатиры повесть явно не дотягивает, но вся ее ткань пронизана иронией над правящей элитой. Действительно, возникает вопрос: кто же стоит у власти в США, если Президент цитирует слова недоразвитого «человека ниоткуда», известный финансист делает его своим заместителем, ЦРУ пытается разгадать тайный заговор?

Косинский издевается буквально над всеми сторонами жизни этого общества. Жена руководителя американской корпорации видит в Шансе богатого финансиста, встречая его «по одежке»: дорогие костюмы Старика, которые были отданы Шансу, хотя и сшиты сорок лет назад, но при очередном витке моды оказываются очень современными, а значит, Шанс принадлежит к преуспевающим людям. Акула пропаганды из Би-би-си, искажающая правду и оглушляющая слушателей, парадоксальным образом восхищается прямоотой выступления Шанса. Известный издатель предлагает Шансу написать книгу и на простодушные слова, что он не умеет писать, отвечает: «Естественно! Кто в наши дни умеет писать?! Никаких проблем! Мы дадим вам в помощь лучших редакторов и литературных секретарей» [1, с. 105]. Кандидатуру Шанса

² Перевод наш. — И. М.



всерьез обсуждают на роль нового президента. При этом подчеркиваются те преимущества, что он «представителен, умеет говорить и телегеничен» [1, с. 115], а еще не имеет прошлого, а следовательно, не может быть скомпрометирован.

Косинский сталкивает прямое и метафорическое значения слов и на этом приеме строит повествование о мифотворчестве. Иллюстрацией и самого приема, и влияния масс-медиа на формирование образа является впечатление от встречи с Президентом. «— Парень что надо этот президент, правда? — обратился он к Шансу. — Да, — сказал Шанс, — но в телевизоре он гораздо больше» [1, с. 88].

Косинский недвусмысленно насмехается над американским высокомерием и чувством превосходства. Показателен эпизод, когда Йе-Йе говорит Шансу, что он ведет себя, как европейский мужчина, а не как американец.

Шанс был неприятно удивлен тем, что он — совсем не американец. В телевизоре он часто видел грязных, волосатых и шумных мужчин и женщин, которые громко заявляли о том, что они — антиамериканцы, или же это говорили о них представители полиции, хорошо одетые чиновники и бизнесмены, короче говоря — люди, которые называли себя американцами. В телевизоре столкновения между первыми и вторыми часто выливались в кровопролитие, насилие и приносили смерть [1, с. 97].

Все не американцы, как внушает зрителю масс-медиа, крайне антипатичны и вообще существа второго сорта.

Детство Косинского было опалено войной, и это осталось травмой на всю жизнь, так или иначе постоянно проявляющейся в его произведениях. Для Америки, на территории которой не было в XX веке ни одного из страшных мировых сражений, современные войны — только картинки в телевизоре. «В этой стране реальность — сон, а телевизор — сама реальность! Миллионы и миллионы считают войну просто еще одним телесериалом. А там, на фронте, умирают живые люди!» [1, с. 106]. Эта вроде бы проходная в тексте повести реплика закономерна в контексте жизни писателя.

Кажется, нет ни одной стороны жизни истеблишмента, над которой не произдевался бы Косинский. Он чутко уловил политические отношения между странами мира в ироническом эпизоде встречи представителей трех государств — советского посла Скрапинова, западного немца Фон Брокбурга-Шулендорфа и француза месье Гофриди. Советский посол и немец, будучи тайными врагами, соперничают в выражении своего восхищения культурой противоположной стороны.

— Русская литература, — сказал немец как бы невзначай, — вдохновляла величайшие умы нашей эпохи.

— А что говорить о немецкой! — воскликнул Скрапинов. — Дорогой граф, достаточно вспомнить, какой трепет всю жизнь испытывал Пушкин перед вашей литературой. А когда он перевел на русский «Фауста», сам Гёте прислал ему в подарок свое перо! Не говоря уж о Тургеневе, который просто жил в Германии, о любви, которую Толстой и Достоевский питали к Шиллеру...



Фон Брокбург-Шулендорф кивнул:

— Все это так, однако прошу вас не забывать, какое воздействие русские мастера оказали на Гауптмана, Ницше и Томаса Манна. А Рильке? Как часто тот повторял, что английский навечно останется для него чужбиной, в то время как в русском он чувствует свою древнюю отчизну!

Гофриди торопливо опрокинул бокал шампанского. Его лицо покраснелось. Он наклонился через стол к Скрапинову.

— Когда мы впервые встретились на войне, — сказал он, — на нас была солдатская форма. Мы вместе сражались с общим врагом, самым жестоким врагом, какого только помнит история. Кровь сближает сильнее, чем литературные вкусы [1, с. 100–101].

Уход немца демонстрирует истинные отношения между странами, в которых дипломатия лишь прикрывает противостояние.

Книга Косинского в конечном счете не о человеке и его шансе в жизни, а об обществе, подверженном всеобщему оглушению под воздействием СМИ. Шанс — это только лакмусовая бумажка, проявляющая то, что неявно.

В жанровом отношении «Being There» не укладывается в определенную парадигму. Книга сочетает черты авантюрной повести и иронического очерка нравов высшего общества, содержит в зародыше элементы детектива и антиутопии. Представляется, что осталась оборванной линия узнавания Шанса юристом, но если бы она была развита, можно было бы уверенно говорить о повести как об авантюрной. А развитие сюжета с разысканиями разведок могло бы обострить в тексте черты шпионско-детективного жанра.

В рецептивном поле повести сошлись мотивы «Маугли» Р. Кипплинга, «Золушки» братьев Гримм, «Идиота» Ф. Достоевского, «Подпоручика Кижже» Ю. Тынянова, «Карьеры Никодема Дызны». Правда, с уверенностью можно говорить только о сознательном отталкивании автора от романа Т. Доленги-Мостовича. «Роман о Никодеме Дызме Косинский прочитал в юности, и очевидцы вспоминают, что Ежи был заморожен совпадением имени главного героя и своего второго имени Никодем, редкого в Польше, и часто говорил об истории Дызмы как об идеальной модели карьеры, которую он хотел бы осуществить» [3, с. 196].

Повесть заканчивается открытым финалом: Шанс выходит в сад, и что будет дальше — неизвестно. Вернется в банкетный зал — тогда не исключено, что станет президентом великой страны. Уйдет — значит, сказка о Золушке не состоялась. Но в ироническом разоблачении современных способов создания идолов Шанс сделал свое дело — Шанс может уйти.

Список литературы

1. Косинский Е. Садовник / пер. с англ. И. Кормильцева // Иностранная литература. 1997. №10. С. 73–115.
2. Кормильцев И. От переводчика // Иностранная литература. 1997. №10. С. 115–116.
3. Кормильцев И. Сказка о Мальчике, которому до поры до времени везло: Судьба Ежи Никодема Косинского // Иностранная литература. 1999. №3. С. 188–199.



4. *Charyn J.* Jerzy Kosiński / tłum. K. Sikorska. Warszawa, 2013.
5. *Gelb B.* Being Jerzy Kosinski // New York Times Magazine. 1982. February 21. P. 42–46.
6. *Głowacki J.* Good night, Dżerzi. Świat Książki. Warszawa, 2010.
7. *Kosiński J.* Malowany ptak. Warszawa, 2011.
8. *Kosiński J.* Wystarczy być. Warszawa, 1993.
9. *Niemczyk R.* Ogrodnik na dworze prezydenta, czyli i Ty możesz zostać politykiem! // Experyment: recenzja dobrej książki : [сайт]. 30.03.2011. URL: <https://experymentt.wordpress.com/category/ksiazka-zagraniczna/page/34/> (дата обращения: 01.07.15).
10. *Michalkiewicz S.* Malowany ptak i Czarny ptasior // Prawica. net : [сайт]. 24.06.2011. URL: <http://prawica.net/opinie/26275> (дата обращения: 21.06.2015).
11. *Siedlecka J.* Czarny ptasior. Gdańsk ; Warszawa, 1993.
12. *Sloan J. P.* Jerzy Kosiński. Biografia. Warszawa, 1996.

Об авторе

Галина Львовна Нефагина – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: nefgl@mail.ru

About the author

Prof. Galina Nefagina, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: nefgl@mail.ru