

Eugene Vasilyev

Żytomierski Państwowy Uniwersytet im. Iwana Franki

ORCID: 0000-0002-1407-2721

**«МЫ БЫЛИ ПОЛЯКИ, КАТОЛИКИ...»
(«ПОЛЬСКИЙ СЛЕД»
В ТВОРЧЕСТВЕ ЮРИЯ ОЛЕШИ)**

В непростом диалоге России и Польши, русских и поляков, нашедшем свое отображение и в литературе в течение двух столетий, характерен ряд образов, идей и стереотипов: образ «поляка-католика», народа, придающего особенное внимание своей вере и борьбе за неё; образ польского благородства (изначально – шляхетского, позднее – героического, бунтарского); идея толерантности поляков (которая, впрочем, в гетеростереотипе не проявлялась особенно заметно никогда); представление о хитрости и коварства поляков, напротив, вошедшее в гетеростереотип со времени расцвета Польши, а точнее – Смуты, довольно прочно сохранилось в нём и в последующие века (во многом – благодаря художественной литературе); идея о том, что Польша занимает некое промежуточное положение между Востоком (Россией) и Западом (по выражению Г. Гачева, «Польша геополитически – как гармошка между Западом и Востоком Европы то расширяется, то сжимается – и тогда перебегает в Дух, в Листву, во Влаго-воздух, в романтизм прыснет – есть куда! Так что Польскость не боится, а даже навлекает на себя трагедию» [1, 233], и потому обречена на нестабильность, маргинальность); мессианский образ Польши как хранителя нравственных ценностей Запада и просветителя Востока. Мессианство Польши связывалось также с идеей жертвенности, призвания одной нации (поляков) своими страданиями искупить грехи остальных, освободить их, что нашло выражение в формуле «За нашу и вашу свободу», идея о том, что Польша призвана стать лидером покорённых славянских народов в их борьбе за независимость. По словам В.В. Чубаровой, «это была своеобразная форма польского панславизма, которая не оказала сильного влияния на самовосприятие поляков в дальнейшем и не нашла поддержки среди других славянских народов, однако сам факт её очень важен» [11, 9].

Однако, для одесского текста, в отличие от всей русской словесности XIX–XX века в целом, характерны проявления мультикультурности, поли-

этничности, полирелигиозности. Владимир Жаботинский писал, что «... нет во всей России более яркой панорамы этого перерыва культурной преемственности, чем наша добрая веселая Одесса. Я не только о евреях говорю: то же с греками, с итальянцами, с поляками, даже с «русскими»...» [2]. Сосуществование разных этносов поэтизирует (с изрядной долей иронии) и Михаил Жванецкий: «Лучшие в стране рты не закрываются ни на секунду: хрумкают, лузгают, щелкают, посапывают, слушают ртом. Рты прекрасные – смесь украинской, русской, греческой и еврейской породы» [3, 15]. По Жванецкому, все народы, населяющие Одессу, происходят от одной «мамы»: «евреи, русские, украинцы, греки, молдаване! Что у вас есть еще, кроме Одессы! Особенно в душе? Она – мама!» [4].

Поэтому одесская атмосфера мультикультурности и терпимости смягчает стереотипы и конфликты между Россией и Польшей, неоднократно проявляющиеся в «магистральной» русской литературе. Для этнического поляка Юрия Олеши польский автобиографический миф исследует авторскую версию судьбы, которую писатель создавал в течение многих лет. Для Ильи Ильфа и Евгения Петрова польские реалии являются составной частью «черноморского», то бишь одесского текста их романа «Золотой теленок», пусть и в юмористическом дискурсе, сатирическом освещении (достаточно вспомнить одного из основных героев, поляка Адама Козлевича). А для Исаака Бабеля, отобразившего в своей «Конармии» советско-польскую войну, ни Польша, ни поляки не воспринимаются как нечто чужое, враждебное, ненавистное. На фоне советской антипольской литературы 1920–1930-х годов «Конармия» выделяется тем, что Бабель «запечатлел драматизм польско-советского столкновения, порожденного ходом истории. Бабель восхищается Польшей и ее культурой, но она представляется писателю обреченной на гибель, как воплощение зла старого мира, против которого поднялись «Нищие орды» [10, 27].

Буквально с самого начала основания Одессы поляки начали заселять город и составляли неотъемлемую часть его культуры. Польские помещики и землевладельцы, которые сразу оценили важность географического положения Одессы как незамерзающего порта. Уже в 1798–1803 годах «Польское товарищество» переместилось из Херсона в Одессу. Вскоре оно стало одним из крупнейших торговых домов Одессы. Особенно много поляков появилось после наполеоновских войн, когда город стал бурно расти, превратившись в крупнейший торговый порт. С Одессой оказалась связана и судьба целого ряда аристократических семейств. Именно польские аристократы (Потоцкие, Собаньские, Браницкие, Ржевусские, Маньковские) некоторое время задавали тон в Одессе. В XIX – начале XX в. поляки составляли весьма значительную часть населения города – от 3% в 1873 году до 4% в 1892 году. Перед Первой мировой войной в Одессе жили 26 000 поляков. Евгений Деменок свидетельствует, что «в конце XIX – начале XX века в

Одессе издавалось 11 польскоязычных газет и журналов, были построены два костела (и третий – в Севериновке; сегодня от него остались лишь руины), работали «Польская касса» (ссудо-сберегательное общество), «Католическое благотворительное общество», «Дом Польский» (культурный центр) и многое другое. Так что польская община вполне процветала – вплоть до революции, гражданской войны и всего, что за ними последовало» [8]. Многие поляки вернулись из Одессы домой после обретения Польшей независимости в 1918 году. Среди них, например, были родители Ю. Олеси.

Для самого Юрия Олеси Польша, польский язык, польская идентичность, католичество являлись неотъемлемой частью его личного, автобиографического мифа. Белорусская исследовательница Ольга Сетько, автор диссертации о польском тексте в русской литературе первой половины XX века, отмечает, что польский компонент – основной в автобиографии Олеси: «одно из первых произведений было написано в подражание С. Пшибышевскому (пьеса «Маленькое сердце»), а ключевые герои Олеси связаны с Польшей. Например, образ девочки-куклы Суок выстроен по схеме польских народных верований о кукле Аглае; фамилия Кавалерова, героя романа «Зависть», имеет польскую этимологию (одинокий, бесплодный), а сам образ можно рассматривать как символ старого мира, связанный с культурным (рыцарским) наследием Европы, с которой писатель отождествлял в первую очередь Польшу» [9, 10]. О. Сетько сделано предположение, что «писатель пробует создать автобиографию о роковой роли польских корней в своей творческой биографии, ведь уже герой романа «Зависть» наделен чертами, которые традиционно приписывают польскому характеру: гордыня, гипертрофированная рефлексия и раздвоенность, зависть, жажда признания и славы» [9, 10].

В своей книге «Ни дня без строчки» Олеша говорит о Польше во многих контекстах, например, в связи с политической составляющей. Так, вспоминая о восстании 1905 г. на броненосце «Потемкин», он вспоминает: ««Потемкин» для нашей семьи – взбунтовавшийся броненосец, против царя, и хоть мы поляки, но мы за царя, который в конце концов даст Польше автономию» [7, 565]. В книге Олеси всплывают также эпизоды польской истории. Он сообщает, что первой прочтенной им книгой «была книга на польском языке «Басне людове» («Народные сказания»). Я помню, как пахла эта книга, теперь я сказал бы – затхлостью, как расслоился угол картонного переплета, как лиловели и зеленели мантии седых королей, как повисали на горностаях черные хвосты... Это была история Польши в популярных очерках – о Пясте, о Локетке, о Болеславе Храбром, о Казимире Кривогубом. С тех пор мне и кажется, что изображения могут гудеть. Эти картинки гудели» [7, 581–582].

Однако вопросы польской политики и истории появляются в «Ни дня без строчки» намного реже, чем *польский язык*, родной для писателя, и *литература*. Характерно, что и история Польши проявляется сквозь литера-

турную призму (первая прочитанная на польском языке книга).

Неоднократно Олеша артикулирует, что русский язык был для него неродным. Комически (если не трагикомически и даже абсурдно) предстает признание писателя о том, что русский язык он познавал прежде всего благодаря своей польской бабушке, которая и сама не идеально владела им: «Русскому языку и арифметике меня учила бабушка. Вспоминая об этом сейчас, я не могу понять, почему обстоятельства сложились так, что в семье, где были мать и отец, занятия со мной в связи с предполагавшимся моим поступлением в подготовительный класс гимназии были поручены именно бабушке, старой женщине, да еще польке и не совсем грамотной в русской речи, путавшей русские ударения» [7, 596].

Размышляя о своем тягостном и мучительном на протяжении последних десятилетий жизни «неумении писать» и о сложности «составлении фразы», Олеша как будто находит себе самооправдание в одесском детстве: «Я успокаиваю себя тем, что я, мол, поляк и русский язык все же чужой для меня, не родной. Возможно, что причина именно в этом.

Я произношу Иван с ударением на первом слоге, по-польски.

– Иван!

– Иван, – повторяю я.

– Иван! Иван! Иван!

Нет, я все же произношу – Иван. Боясь, как бы в гневе не ударить меня, отец прекращает экзамен, я плачу. Я был еще маленький поляк, и мне было трудно повернуть в себе на новый лад то, что я воспринял с кровью» [7, 581].

Теплыми красками полны воспоминания Олеша о чтении в детстве *польских книг*. Характерно, что он с удовольствием приводит наиболее впечатлившие его слова на польском, при этом польское слово порождает яркий образ: «Там, в парке, бабушка читала нам сказку о драконе и о принце, добывающем живую и мертвую воду.

Дракон по-польски – смок.

Он преграждал дорогу к живой и мертвой воде, этот смок. О, как хорошо я слышу это звучащее из невероятной дали слово – смок! О, как явственно вижу я себя чуть не оглядывающегося на это летающее вокруг меня слово» [7, 580].

Аналогичным польскому «смоку» строится детское воспоминание о «краснолюдках». В нем также используется внутренняя форма слова:

«Маленькие гномы, которых поляки называют краснолюдками и о которых так хорошо писал Гейне, исполняли, по преданию, эту работу по находке и гранению камней. Они заняты были этим в Богемских горах. Они носили красные, синие, зеленые шапочки, у них были румяные, но немного в жилках, лица весельчаков и чревоугодников, длинные белокурые бороды при отсутствии усов. Иногда они отправлялись в какие-то непонятные людям шествия...» [7, 698].

Одним из наиболее красочных мемуаров о значимости польской культуры в детстве Юрия Олеши, безусловно, является зарисовка польского книгохранилища – магазина, бывшего одновременно и библиотекой: «Это был книжный магазин, причем в соседней комнате помещалась маленькая библиотека польских книг, которые выдавались на дом.

Книги были польские, хозяин магазина и библиотеки – поляк, его жена – полька, продававшиеся в магазине картинки – польские, все было польское, даже запах, чем-то похожий на запах костела, возвышавшегося рядом с магазином, здесь, на Екатерининской улице.

За книгами в магазин меня посылала мама. Я проходил маленькую библиотеку и спрашивал у жены хозяина, старушки, есть ли книга, которую хочет получить мама.

– «Прокаженная», – произносил я название романа. Нет, никогда «Прокаженная» не оказывалась в библиотеке.

Она все была на руках. Когда маме содержание этого романа рассказывала знакомая, у мамы текли слезы...

– Нет, мальчик, «Прокаженной» нет.

Ряды книг громоздились один над другим до потолка – разные книги, новые, истрепанные, некоторые в ярких нерусских обложках. От книг пахло тем запахом, который остался в моих воспоминаниях как один из приятнейших запахов, какой удалось мне услышать, хотя, по правде говоря, это был запах несколько затхлый, мышинный.

– Есть «На серебряном шаре» Жулавского. Возьми, мама будет довольна. И я беру «На серебряном шаре»» [7, 583].

В книге «Ни дня без строчки», причем далеко не только в частях, посвященных одесскому периоду жизни Олеши, заметно, сколь важную роль играл для писателя мир *польской науки и культуры*. Кроме оценки значительного места польских книг в детстве будущего писателя артикулируются имена ее выдающихся представителей – Николая Коперника, Фредерика Шопена, Ярослава Ивашкевича. Копернику и его историческому открытию автор слагает поэтический гимн: «И вот эти люди убеждены, что Солнце движется вокруг Земли. Никому не приходит в голову допустить, что это только оптический обман. Все живут в такой системе мышления, когда Земля именно в центре мироздания.

Что же, считает себя какой-либо князь от этого невеждой? Или какая-нибудь молодая мать, которая позирует Тициану, считает себя от этого менее счастливой? Менее ли она красива от этого? Еще не проявил великого чуда ориентировки ксендз в Польше» [7, 718–719].

Говоря о своем отношении к музыке, Олеша отмечает: «Классическую музыку я впервые узнал уже в зрелые годы. Понял ее, полюбил еще позже. Что же было музыкой до того? Знал и любил все же Шопена. В основном музыкой были известные концертные вальсы, опереточная музыка, марши,

танго, танцы типа краковяк и все остальное, что играли в садах и на граммофонных пластинках» [7, 652]. Или в другом месте: «Шопен действует на нас как-то особенно. Безусловно, вызывает то, что называется сладкой грустью. Безусловно, он возвращает мысли к картинам молодости – нам, старым, а молодых, вероятно, настраивает на мысли о любви, которая не сулит счастья.

Подумать, он умер всего тридцати семи лет, а сколько создал мелодий! Они вьются в нашем слухе, как живые, иной жизни, существа.

Большинству людей он известен как автор похоронного марша. Вернее, большинству людей известен его похоронный марш, об авторе которого не думают. Какими только оркестрами он не исполняется! Я видел драные тусклые трубы, из которых он лился на похоронах жертв революции, над углыми лодками гробов, в которых лежали желтолицые матросы.

Идешь в толпе по черно-белому снегу ранней весны, и он на огромных ластах движется, покрывая нас, этот марш, это гигантское рыдание, вырвавшееся сто лет, больше, тому назад из узкой груди молодого человека» [7, 704–705].

А Ивашкевича он ставит в один ряд с выдающимися писателями XX века, награждая эпитетами и маркируя его единственным именем и национальной привязкой: «Честь первого применения этой манеры принадлежит, безусловно, Хемингуэю. Теперь ее применяют многие писатели Запада, в том числе Ремарк, Сароян, Фолкнер, замечательный польский писатель Ярослав Ивашкевич» [7, 775–776]. Как отмечает О. Сетько, Олеша «всегда подчеркивал свою литературную «избранность», обусловленную польской генеалогией» [9, 14].

В воспоминаниях Юрия Олеша неоднократно предстает и *историческая польская часть Одессы*: Польская улица, Польский спуск, костел на Екатерининской. Евгений Деменок говорит о том, как в топографии города скрыты польские следы: «Помимо шляхты, в Одессу приехало множество купцов. Они устраивали хлебные амбары и магазины недалеко от порта. Так появились Польская улица и Польский спуск» [8].

Польский хронотоп в «Ни дня без строчки» также изображен как часть более широкого одесского топоса: «Как мы шли в гимназию, не помню. Вероятно, сперва по Греческой (мы жили на Греческой угол Польской), потом свернули на Ришельевскую...» [7, 597]; «Солнечный день, спуск по Греческой, от Пушкинской к Польской, мимо ворот и кондитерской Меллисарато – солнечный под деревьями кусочек улицы, и мы на этом или, вернее, в этом кусочке – нас несколько, мы молодые, но не могу назвать всех» [7, 624–625]; «В те же дни, в такое же серое утро, я видел, как хоронили эту горничную и этого повара. Короткая, но густая процессия поднималась по Польскому спуску» [7, 654]; «Уже мне не хочется вспоминать детство. Может быть, только костел на Екатерининской улице, небольшое готическое здание с

архитектурной розой над порталом, с непрочными ступенями, по которым ступали мои сандалии» [7, 603]; «Скоро я буду черепом, и меня не отпоют в костеле на Екатерининской...» [7, 628]. Примечательно, что польские топографические реалии Одессы в памяти автора запечатлелись отчетливо, в то время как иные маршруты и персонажи стерлись («не помню», «не могу назвать всех»).

Впрочем, можно констатировать, что и сами *одесские поляки*, составлявшие для писателя неотъемлемую и лично значимую часть мира, также выразительно врезались в авторской памяти. Яркие зарисовки Олешей этнических поляков: преподавателя гимнастики борца Пытлясинского, мальчика Скшивана, матроса Недвецкого: «Мы были знатоками цирка, появление Пытлясинского ожидалось нами сенсационно.

– Пытлясинский!

Он появился перед шеренгой, выйдя из маленькой ниши в стене, окружавшей двор: вышел, как ходил на арене, привычным атлетическим шагом, пружинисто. Он был необыкновенен, странен, заманчив, и вместе с тем лицо у него было простое, солдатское, лицо польского крестьянина – с борцовскими скулами и усиками, но такие же скулы и усики могли быть и у матроса» [7, 617].

«Скшиван был болезненный мальчик, очень болезненный, что проявлялось иногда у всех на виду, когда вдруг во время урока с ним происходила дурнота, оканчивавшаяся рвотой. Он был поляк, звали его Фаддей, то есть, по-польски, Тадеуш, с характерным для поляков рисунком губ, как бы постоянно сложенных для причмокивания, бледный, с желтоватостью на скулах, волосы пегие.

Директор, вообще хам и еще щеголявший хамством, относился к Скшивану с какой-то даже подчеркнутой вежливостью, не знаю – почему: тот не принадлежал к богатому или бюрократическому семейству... Возможно, здесь играла роль какая-нибудь интимная причина, какая-нибудь далеко стоявшая от гимназии и гимназистов женщина, близкая директору...» [7, 623].

«Помню Недвецкого, которого звали Юрий – Юрий Недвецкий, кажется мне, поляк, во всяком случае по-польски элегантный» [7, 666].

Как видим, в описании поляков Одессы Олеша настойчиво подчеркивает не просто индивидуальные черты, а приметы именно национальные. При этом чаще всего они направлены на облагораживание, даже идеализацию образа. В этом очевидно проявляется отмеченный нами образ польского благородства, связанный с мифом шляхты, неоднократно встречающийся в художественной литературе.

Подобным же образом в книге Олеша идеализируются не только сами поляки, но даже и *реалии польского быта*. Например, в «Ни дня без строчки» найдем идиллический образ польской кондитерской, окрашен не только привязкой к счастливой поре детства, но и к польской традиции: «Конди-

терская Исаевича помещалась при выходе из сквозного двора костела на Ришельевскую улицу. Какая-то часть той сладости, которая присутствовала в причастии, в обряде похорон с их гиацинтами, кружевными сборками и мухами на лице покойника, была также и в самом духе кондитерской.

В ней продавались маленькие, узкие пирожные на польский манер с плотно склеенными сладостью дощечками теста. Пирожное стоило три копейки, но только для учащихся, для остальных – четыре» [7, 630].

Поразительным образом предстает *образ Кракова* – призрачного, зыбкого города, в котором Олеша никогда не был, но который он «вспоминал» и видел в сновидениях: «Чаще всего мне снится Краков в виде стены, идущей кверху вдоль дороги, старой стены, с которой свисают растения, стучащие по ней ветками и шелестящие цветами. Я еще люблю вспоминать. Я мало что знаю о жизни» [7, 603].

Древняя столица Польша упомянута и в другом фрагменте, и также в некоем сомнамбулическом дискурсе: «Ходишь по городу... Сентябрь, но чисто, спокойно, жарко. И, как ни ходишь, не принимает тебя мир. Я всю жизнь куда-то шел. Ничего, думал, приду. Куда? В Париж? В Венецию? В Краков? Нет, в закат. Вот и теперь иду, уже понимая, что в закат прийти нельзя. Очевидно, это была мечта о бессмертии» [7, 837]. Можно предположить, что и впечатливший Олешу смок также связан со знаменитой краковской легендой о вавельском драконе.

Наиболее распространенный, многообразный и значимый польский мотив связан у Олеша с *религиозным* аспектом. Самые продуктивные его концепты – католицизм, костел и ксендз. Постоянное позиционирование себя поляком у писателя неотделимы от религиозной самоидентификации: «Мы были поляки, католики, и мне было известно – что такое римский папа. Его величие ряло у нас в доме» [6]. Примечательно, что связь с польскостью и католицизмом Юрий Олеша связывает, одной стороны, и с более широким славянским миром, и с латинским алфавитом, иным, нежели привычная для Российской империи кириллица: «В Одессе я привык к латинскому S и L. И по происхождению я поляк – славянин, но католик» [6]. Интересно, что в выразительном портрете матери Олеша (ключика) в «Алмазном моем венце» Валентин Катаев также маркирует семейные польскость, католичество и латинские буквы: «Мать ключика была, быть может, самым интересным лицом в этом католическом семействе. Она была, вероятно, некогда очень красивой высокомерной брюнеткой, как мне казалось, типа Марины Мнишек, но я помню ее уже пожилой, властной, с колдовскими жгучими глазами на сердитом, никогда не улыбающемся лице. Она была рождена для того, чтобы быть хозяйкой замка, а стала женой акцизного чиновника. Она говорила с сильным польским акцентом, носила черное и ходила в костел в перчатках и с кожаным молитвенником, а дома читала польские романы, в которых, я заметил, латинская буква L была перечеркнута косой черточкой,

что придавало печатному тексту нечто религиозное и очень подходило к католическому стилю всей семьи. <...> Она была владычицей дома» [5, 358].

В другом фрагменте катаевской книги есть свидетельство о конфликте Олеси с родителями перед их отъездом в Польшу: «Семья ключика собиралась уезжать в Польшу, провозглашенную независимым государством. Поляки возвращались из России на родину. И вдруг оказалось, что ключик решительно отказывается ехать с родителями. Несмотря на то, что он всегда даже несколько преувеличенно гордился своим шляхетством, он не захотел променять революционную Россию на панскую Польшу. В упрямстве ключика его семья обвинила девушку, с которой ключик не хотел расстаться. Мать ключика ее возненавидела и потребовала разрыва. Ключик отказался. Властная полька, католичка, «полесская ведьма» прокляла сына, променявшего Польшу на советскую девушку, с которой ключик даже не был обвенчан или, в крайнем случае, зарегистрирован. Произошла драматическая сцена между матерью и сыном, который до этого случая был всегда почтительным и послушным. Но вдруг взбунтовался. В нем заговорила материнская кровь. Нашла коса на камень. Семья ключика уехала в Польшу. Ключик остался» [5, 370].

С латынью в воспоминаниях Олеси прочно связана фигура ксендза, основного «носителя» древнего языка, с которым, к огромному удивлению мальчика, были также причастны древние римляне: «По-латыни, знал я, говорит во время богослужения ксендз. Ксендз был фигурой из мира тайн, страхов, угроз, наказаний – и вдруг на его же языке говорят воины, идущие по пустыне, держа впереди себя круглые щиты и размахивая целыми кустами коротких, похожих на пальмовые листья, мечей? Это было для меня одной из ошеломляющих новинок жизни.

Я не знал еще о переходе латыни к церкви из Древнего Рима» [7, 614–615].

В другом мемуарном фрагменте Олеша также признается, насколько неожиданным и поразительным было для него признание учителя в том, что латинский язык первоначально принадлежал римлянам, а не католической церкви, как казалось до того мальчику: «Для меня было совершенно неожиданным услышать на первом уроке латинского языка, что на этом языке говорили римляне.

– Язык наших предков римлян, – сказал директор гимназии, обычно преподававший латынь именно в первый год ее изучения – во втором классе.

Теперь мне кажется странным, почему директор назвал римлян нашими (то есть русских мальчиков) предками... Это, впрочем, неважно, он выразился общо – предками, имел он в виду, нашей цивилизации. Но «римляне говорили по-латыни» – это было неожиданно, удивительно!» [7, 614].

Впрочем, однажды латинский язык в детской рецепции автора прочно ассоциируется с концептом смерти – речь идет о трагическом переживании,

связанном со смертью сестры. Тогда латинский язык, язык костела и Древнего Рима, зазвучал в совершенно непривычном контексте, превратившись в поистине мертвый язык: «Ксендз полупел по-латыни, напирая на слово «мизерере», которое я, латинист, услышал впервые при таких обстоятельствах» [7, 662].

Сам Олеша ярко описывает одно из привычных для своей католической семьи воскресений: «Я был католиком, тем не менее и мне надлежало соблюдать в этом смысле дисциплину. Так, обязан был я каждое воскресенье посещать костел». «Я вхожу за ограду, иду по широким синеватым плитам, которые звенят под ногами. Вот ступени, поднимаюсь, и вот я среди полумрака и прохлады каменных, а может быть, и железных сеней костела...

Здесь стоят, наклонив лбы, нищие; здесь властвует эхо; здесь я обнажаю голову.

Костел поет мне навстречу. Орган, голоса мальчиков, тонкие колокольчики. Это размашистые, гигантские взмахи звуков. Я вижу вдали, где алтарь, целую толпу, часть которой движется, часть неподвижна: это люди и статуи. Люди в черно-белом, статуи текут желтым цветом масла. Мощно лежит среди них солнечный свет, падающий сверху. Он не лежит, он стоит среди них, как корабль в полной оснастке.

Там поют люди и орган. Поют колокольчики.

Я вхожу и первым вижу то, о чем забываю всякий раз...

Когда я входил в костел, я видел стоявшие вдоль стен на высоте второго этажа статуи ангелов – почти детей, во всяком случае, не старше меня, в легких хитонах, сквозь которые просвечивали их тела. По мере моего продвижения вперед, к алтарю, образовывались ракурсы, в результате которых ангелы один за другим все более и более отворачивались от меня, а последний уже, казалось, уткнулся в стенку и плачет, скорбя обо мне, но не имея права простить меня.

Высокий красивый ксендз, весь, конечно, в черном – сутана, шарф и свисающие кисти шарфа... Был он брюнет, скорее длиннолицый, румяный, разумеется – бритый. Черные сверкающие глаза его иногда становились теплыми, улыбающимися и смотрели каждому из нас в глаза понимающим взглядом старшего товарища, молодого мужчины. Было о чем нам переглядываться в эти весенние дни, когда на подоконниках была рассыпана сирень, когда шумнокрылый ангел появлялся из страниц учебника, когда где-то и кто-то стучал каблуками, где-то и кто-то пел...

Я помню, сидит налево от меня, под окном, превратившись для меня в силуэт, испанец Кальсада, Колька Кальсада. Как раз перед ним кафедра, за которой сидит ксендз – ксендз Эрисманн. Испанец что-то сказал, ксендз что-то ответил; оба смеются. В книжке, которую держу я, рисунки Доре – гигантские, как мне кажется, композиции: Авессалом, зацепившийся за дерево волосами, Навин под темным облаком, сквозь которое косо валит-

ся лира солнца, какой-то самоубийца, бросающийся грудью на воткнутый рукояткой в землю меч. Эти картины гудят, поют, а ксендз улыбается испанцу, и тот берет в руки сирень то лиловую, то голубую, то белую, которая почти стучит по подоконникам краями своих крохотных колокольчиков» [7, 631–632].

Католицизм в восприятии Олеси маркирует и его инаковость, маргинальность, *конфронтацию* с миром большинства. Изгоями воспринимаются Олешей католики среди православных, «хозяев положения»: «Мы – католики, так что это не совсем наша Пасха; наша Пасха в Варшаве, в Париже, в Риме. Тем не менее у нас есть костел, и восковая кровь на челе Христа, и то нарушение как порядка дня, так и порядка души, которые свойственны этому празднику. Однако хозяева положения, конечно, православные. У них колокола с их гигантскими лопающимися пузырями звука, у них разноцветные яйца, у них христосование... У них солдаты в черных с красными погонами мундирах и горничные с белоснежными платочками в руке, у них Куликово поле со зверинцем. Впрочем, Куликово поле принадлежит всем» [7, 587].

Однако ощущение аутсайдерства, маргинальности непреходяще: оно неизменно и во времена Империи, и в новое советское время. Характерен эпизод, связанный с Сергеем Есениным: «Он был в смокинге, лакированных туфлях, однако растерзанный – видно, после драки с кем-то. С ним был молодой человек, над которым он измывался, даже, снимая лакированную туфлю, ударял ею этого молодого человека по лицу.

– Ты мне противен с твоим католицизмом! – все время повторял он. – Противен с твоим католицизмом!» [7, 688]. Очевидно, что и сам автор физически и нравственно ощущает этот удар туфлей по лицу. Если во время Империи конфронтационный удар по католицизму наносило доминирующее православие, то в 1920-е годы – распоясавшийся советский атеизм.

Однако, пожалуй, самым знаменательным является то, что религия для Олеси являлась и важной опорой в юношеских поисках себя и самоидентификации, и поддержкой во время трагических личных событий и общественных катаклизмов XX века, свидетелем которых был писатель. Об этом красноречиво свидетельствует следующий эпизод: «Кто же я? Кто? Этот вопрос надо разрешить, ответить на него. Какое мое мирозерцание? В юности я был дикарь. Когда после смерти моей сестры понадобилось в определенный, еще недалекий от дня смерти срок отслужить в костеле панихиду, я отправился в костел к ксендзу, чтобы вести с ним соответствующие переговоры. Ксендз, показалось мне, без должной симпатии относился к нему. Я шумно, пожалуй даже ударяя кулаком по столу, выразил свое возмущение. Ксендз, сперва пришедший в ужас, отвечал мне затем довольно-таки хулигански. Так мы разошлись, причем, уходя, я пригрозил ксендзу ни больше ни меньше как расстрелом.

Потом все же звенели колокольчики погребальной мессы, и ксендз печально, надтреснуто произносил возгласы скорби и смирения...

Впрочем, и я тогда был верующим. Когда бабушка, ожидалось, должна была умереть от воспаления легких, я падал на колени и просил бога не допустить этого. Была весна, ранняя весна, близилась Пасха, уже поздно темнело, и еще при голубоватом дне зажигались не слишком яркие огни той эпохи» [7, 663–664].

Таким образом, в жизни, мирозерцании и творчестве Юрия Олеши «польский след» занимает важнейшее, смыслоопределяющее и текстообразующее место. В одних лишь воспоминаниях отобразились и основные авто- и гетеростереотипы, идеи и концепты многолетнего русско-польского литературного диалога (образ поляка-католика, образ польского благородства и др.), и конструируется личный, автобиографический миф, неотъемлемой частью которого являются польскость с его литературной генеалогией, католицизм, инаковость, а также создан образ мультикультурной и полирелигиозной Одессы, невысказанный без польского культурного присутствия.

Библиография

- Гачев Г., *Ментальности народов мира*, Москва: Алгоритм, Эксмо, 2008, 544 с.
- Жаботинский В., *Пятеро*, <http://lib.ru/RUSSLIT/ZHABOTINSKIJ/pyatero.txt>
- Жванецкий М., *Год за два*, Москва: Искусство, 1990, 424 с.
- Жванецкий М., *Мы открываемся!*, http://www.odessitclub.org/publications/won/won_jubilee/won_jubilee_5.htm
- Катаев В.Б., *Алмазный мой венец*: Повести, Кишинев: Лумина, 1986, 480 с.
- Олеша Ю., *Книга прощания*, Москва: Вагриус, 1999, <https://www.e-reading.club/book.php?book=1031608>
- Олеша Ю.К., *Заговор чувств: Романы. Рассказы. Повести. Статьи. Воспоминания. Ни дня без строчки*, Санкт-Петербург: Кристалл, 1999, 848 с.
- *Поляки в Одессе. Литература и жизнь* // <https://culture.pl/ru/article/polyaki-v-odesse-literatura-i-zhizn>
- Сетько О.А., *Польский текст в русской литературе первой половины XX в.: мифопоэтические и автобиографические аспекты*, Автореферат дисс. ... канд. филол.наук. 10.01.02 – русская литература, Минск 2016, 20 с.
- Хорев В., *Имагология и изучение русско-польских литературных связей*, [в:] *Поляки и русские в глазах друг друга*, отв. ред. В. А. Хорев, Москва: Индрик, 2000, с. 22–32.
- Чубарова В.В., *Стереотип поляка в польском и русском восприятии: опыт антропологического исследования*, [в:] *Исследования по прикладной и неотложной этнологии*, Москва: ИЭА РАН, 2008, Вып. 206, 30 с.

Eugene Vasilyev

Rivne State University for Humanities, Ukraine

**„WE WERE POLES, CATHOLICS...”
(„THE POLISH TRACE” IN THE WORK OF YURI OLESHA)**

Summary

The Odessa atmosphere of multiculturalism and tolerance softens the stereotypes and conflicts between Russia and Poland, which are repeatedly manifested in the „mainstream” Russian literature. For the ethnic Pole Yury Olesha, the Polish autobiographical myth explores the author’s version of fate that the writer has been creating for many years. For Ilya Ilf and Yevgeny Petrov, Polish realities are an integral part of the Black Sea, that is, the Odessa text of their novel *The Golden Calf*, albeit in a humorous discourse, satirical lighting (one of the main characters, the Pole Adam Kozlevich). For Isaac Babel, who displayed the Soviet-Polish war in his *Konarmy*, neither Poland nor the Poles are perceived as something alien, hostile, and hateful. In his book *Not a Day Without a Line*, Olesha talks about Poland in many contexts, for example, in connection with the political component. The book also pops up episodes of Polish history. However, the questions of Polish politics and history appear much less frequently than the Polish language, which is native to the writer, and literature. It is characteristic that the history of Poland manifests itself through the literary prism (the first book read in Polish). It is noticeable how important the world of Polish science and culture played for the writer. In the memoirs of Yuri Olesha, the historically Polish part of Odessa appears several times. The Polish chronotope in *Not a day without a line* is also depicted as part of a wider Odessa topos. The most common, diverse and significant Polish motive Olesha connected with the religious aspect. The most productive of his concepts – Catholicism, the Church and the priest. The constant positioning of himself as a Pole by a writer is inseparable from religious self-identification. Catholicism in the perception of Olesha marks his otherness, marginality, confrontation with the world of the majority. Catholics are perceived by Olesha as outcasts among the Orthodox. In the description of the Odessa Poles, Olesha persistently emphasizes not just individual traits, but national signs. Most often they are aimed at refining, even the idealization of the image. This clearly shows the image of the Polish nobility. Similarly, in the book *Not a day without a line* by Olesha, not only the Poles, but even the realities of Polish life are idealized. In the life, worldview and work of Yury Olesha, the „Polish trace” occupies an important, meaning-making and text-forming place. In his memoirs the main auto- and heterostereotypes, ideas and concepts of the long-term Russian-Polish literary dialogue (the image of a Polish Catholic, the image of Polish nobility, etc.) are displayed. The writer also constructs a personal, autobiographical myth about an integral part of which is Polishness with its literary genealogy. Catholicism, otherness created the image of multicultural and poly-religious Odessa, unthinkable without a Polish cultural presence.

Key words: Yuri Olesha, the Odessa text, Polish text, Polishness, stereotype.