

Гуськов Николай Александрович

Санкт-Петербургский государственный университет,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9
n.guskov@spbu.ru

Касьян Агапов, Зубило и Олеша на страницах «Гудка» (1922–1924): к вопросу о функции псевдонима

Для цитирования: Гуськов Н. А. Касьян Агапов, Зубило и Олеша на страницах «Гудка» (1922–1924): к вопросу о функции псевдонима. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2024, 21 (1): 20–41. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.102>

В статье рассмотрены стихи Ю. К. Олеша, напечатанные в 1922–1924 гг. в газете «Гудок» под собственной фамилией и псевдонимами Зубило и Касьян Агапов. Последний псевдоним раньше не привлекал внимания ученых. Анализ текстов показывает, что, молодой писатель, используя псевдонимы, параллельно создавал образы разных субъектов речи. Сначала Зубило и Касьян Агапов не отличались друг от друга, но скоро их амплуа дифференцировались: первый стал остроумным фельетонистом-железнодорожником, пишущим на бытовые темы и борющимся с бюрократией, второй — поэтом из народа, придерживающимся серьезной тематики и официального тона. Наиболее серьезные стихотворения политического содержания Олеша скоро стал подписывать собственным именем. В статье изучено, как это связано с позицией Олеша и историко-литературным контекстом, а также проанализированы особенности поэтики стихотворений Зубила и Касьяна Агапова, не отмечавшиеся исследователями: пародические приемы, совмещение разных стилистических, тематических планов, противоположных стиховых и жанровых форм и т. д. Сказанное в статье об Олеше, возможно, характерно и для других представителей одесской (южной) школы, работавших в «Гудке». Это открывает перспективы для новых исследований.

Ключевые слова: Ю. К. Олеша, Зубило, «Гудок», псевдоним, русская литература XX в.

Применение псевдонимов — серьезная и увлекательная проблема, тем более сложная для исследователей, так как возникает в результате взаимодействия литературных и внелитературных факторов, часто образующих нераздельное единство. Сочетание причин, по которым используют псевдоним, индивидуально и пока мало изучено. Особенно интересны случаи, когда автор параллельно печатается под различными именами. Если они появляются регулярно, то писатель формирует в сознании публики несколько отличающихся друг от друга своих образов. Понимание причин такого расщепления многое проясняет в личности и творческом своеобразии автора.

Именно такой, недостаточно исследованный, случай представляет собою литературная деятельность Ю. К. Олеша 1922–1924 гг., когда, переехав с юга в Москву и еще не обретя славы, он упорно готовился к ее завоеванию. Молодой писатель состоял, как и многие его земляки, сотрудником газеты «Гудок», издаваемой союзом работников железнодорожного и водного транспорта. Она регулярно упоминается

в работах о советской литературе, но многочисленные критические заметки, мемуары, исследования, посвященные отдельным публикациям, не восполняют отсутствия подробной и полной ее истории, которая послужила бы важным вспомогательным средством для изучения нашей беллетристики и журналистики. Вокруг «Гудка» собралось более двух десятков талантливых писателей, уже сделавших и только начинавших карьеру, освещавших транспортные темы или просто оживлявших страницы издания: А. С. Серафимович, В. П. Катаев, И. А. Ильф и Е. П. Петров, М. А. Булгаков, В. Б. Шкловский, А. Р. Беляев, К. Г. Паустовский, Л. И. Славин, С. Г. Гехт, поэты А. А. Жаров, И. Н. Молчанов, Д. Бедный и др. Они сначала группировались преимущественно в фельетонном отделе, на т. н. четвертой полосе, но выступали и в остальных рубриках, а затем сложился целый издательский проект: выходили регулярное литературное приложение, альманахи «Гудок — детям», «Гудок — домохозяйкам» и т. д.

Заведующий «четвертой полосой» И. С. Овчинников рассказывал:

...новичок пришел в редакцию с готовым фельетоном.

— Олеша, — назвал он себя... и положил на стол листок со стихами. <...> В стихах говорилось о капитане, который, командуя небольшим пароходиком, частенько возил на нем свою возлюбленную спекулировать по прибрежным городам. <...> Под стихами подпись: «Касьян Агапов». / Фельетон мне понравился.

— А вот подпись, — говорю, — мне не нравится. Нашему читателю хорошо бы что-нибудь деповское, железнодорожное, с металлом!

— А вы что предлагаете?

Предлагать я ничего не собирался. Вопрос застал меня врасплох. Но чтобы поддержать разговор, я все же начал прикидывать вслух:

— Есть у наших слесарей универсальный инструмент — зубило: им рубят железо, зачищают на литье раковины и заусеницы, срубают головки и гайки болтов, когда они не поддаются ключу.

Не дослушав до конца моей тирады, Олеша взял ручку, пропахал жирную черту по Касьяну Агапову, а сверху крупно и четко вывел: «Зубило».

Бывший заведующий отделом Григорович наше Зубило одобрил.

Так родился псевдоним, который почти на десять лет стал своего рода знаменем «четвертой полосы», да, пожалуй, и всего «Гудка» [Воспоминания 1975: 44–45].

Сам Олеша вспоминал об этом несколько иначе:

Однажды — я уж не помню, какие для этого были причины, — начальник отдела Иван Семенович Овчинников предложил мне написать стихотворный фельетон по письму рабкора. И я написал этот стихотворный фельетон... Что-то в нем было о Москвевреке, о каком-то капитане, речном пароходе и его капитане, который останавливал пароход не там, где ему следовало останавливаться по расписанию, а там, где жила возлюбленная капитана. Фельетон, как мне теперь кажется, был сделан неплохо.

— Как его подписать? — спросил я моих товарищей по отделу. — А? Как вы думаете? Надо подписать как-то интересно и чтобы в псевдониме был производственный оттенок... Помогите.

— Подпиши «Зубило», — сказал Григорьевич (А. П. Григорович. — Н. Г.), один из сотрудников, толстый и симпатичный.

— Ну, что ж, — согласился я, — это неплохо. Подпишу «Зубило» [Олеша 2015: 670].

И Олеша, и Овчинников, и В.О.Перцов, свидетель и участник литературной жизни 1920-х гг. [Перцов 1976: 78–79], называли дебютом Зубила «Поэму о влюбленном капитане», напечатанную 15 декабря 1922 г. Действительно, при просмотре номеров «Гудка» пока не встретилось более ранней публикации с такой подписью, следовательно в целом изложение событий можно признать достоверным. Хотя остается неясным, посоветовал писателю производственное имя Овчинников или Григорович, несомненно, что идея понравилась и оказалась очень перспективной.

Л. И. Славин вспоминал:

Вскоре имя Зубило стало знаменитым. Он получал сотни писем. Появились даже самозванцы — лже-Зубилы. Олеша-Зубило собирал на своих выступлениях огромные аудитории. / Он выступал в железнодорожных депо, в паровозных цехах [Воспоминания 1975: 9].

Ему вторит М. Штих:

Юрий Олеша — самый знаменитый автор «четвертой полосы». Под своим грозным псевдонимом «Зубило» он так популярен среди железнодорожников, что где-то уже появился лже-Зубило-прохвост, смертельно напугавший двух-трех начальников станций и поживившийся на их испуге [Воспоминания 1963: 94].

Появление самозванцев (в этом смысле с Зубилом мог конкурировать только М.М. Зощенко) показывает, что у читателей возникла определенная репутация фельетониста, сложился симпатичный публике авторский образ.

Перцов внес уточнение, не подтвержденное иными источниками:

В московском «Гудке» был «скользящий» псевдоним «Зубило», которым подписывали свои фельетоны Ильф, Булгаков, Гехт, Катаев. Олеша присоединился к ним, и едва ли не в первый год сотрудничества в московской газете железнодорожников перетянул коллективный псевдоним на себя — такой успех получили написанные им стихотворные фельетоны [Перцов 1976: 70].

Кажется, критик, несмотря на свою осведомленность, смешал факты, ведь в газете до «Поэмы о влюбленном капитане», принадлежность которой Олеше несомненна, подпись «Зубило» отсутствует. Ильф приехал в Москву только в июле 1923 г. и до этого времени в «Гудке» не печатался, Булгаков поступил в «Гудок» чуть раньше Олеша, но в обширной научной литературе никто не приписывает ему фельетонов Зубила. Если какие-то сочинения вымышленного сатирика и были плодом коллективного творчества, они относятся к более позднему времени, когда Олеша уже регулярно пользовался данным псевдонимом и вполне мог предъявить на него все права. Конкретных сведений о фактах «скользящего» использования подписи пока нет. Правда, по словам Олеша,

Зубило был, по существу, коллективным явлением — созданием самих железнодорожников. Он общался со своими читателями и помощниками не только через письма. Зубило нередко бывал на линии среди сцепщиков, путеобходчиков, стрелочников. Это и была связь с жизнью, столь нужная и столь дорогая каждому журналисту, каждому писателю [Олеша 2015: 671].

Здесь в понятие коллективного вложен особый смысл: фельетоны созданы на основе материалов, присланных множеством лиц и лишь обработанных поэтом, который, таким образом, был вправе считать себя выразителем настроений и мнений целого коллектива, «голосом народа».

Представляется, что именно поэтому выпущенный издательством «Гудок» в 1924 г. в Ленинграде сборник стихотворных фельетонов озаглавлен просто «Зубило» — это и автор, и название. Можно трактовать такой прием и как указание на то, что тексты принадлежат разным авторам, но ряд произведений сочинены Олешей несомненно, так как печатно атрибутированы ему при жизни его и многих бывших сотрудников «Гудка» (иногда с воспроизведением текста), пересматривать же принадлежность прочих пока нет оснований, кроме приведенного выше замечания Перцова, не подкрепленного никакими конкретными фактами. В сборнике «Салют» [Олеша 1927], где перепечатана часть стихотворений из книги 1924 г. и добавлены новые, при псевдониме уже дана расшифровка, следовательно принадлежность их Олеше бесспорна. Возможно, Перцов, говоря о «скользящем» характере псевдонима, имел в виду многочисленные фельетоны, подписанные Зубилом и одним или несколькими соавторами, но такие произведения относятся тоже не к первому году сотрудничества поэта с газетой. Не исключено, кроме того, что Олеше не принадлежат прозаические фельетоны за подписью Зубила (если ею и воспользовались бы Ильф и Булгаков, избегавшие стихотворной формы, то, вероятнее всего, в прозаических сочинениях), но эти тексты малочисленны и чаще относятся к периоду после 1924 г. К этому времени псевдоним Зубило часто встречается с расшифровкой «Юрий Олеша» в скобках, что, разумеется, не свидетельствует о принадлежности прочих фельетонов иным писателям. Иногда в «Гудке» появляются интересные формулы: наряду с привычным «сообщил равбкор такой-то, раздраковал Зубило» напечатано «врид (временно исполняющий должность. — Н. Г.) Зубило», т. е. этот персонаж стал ассоциироваться с конкретным лицом, и об авторстве его «заместителей» следовало оповестить.

Впрочем, для круга проблем, рассматриваемых в этой статье, не слишком существенно, все ли фельетоны Зубила принадлежали самому Олеше либо некоторые из них созданы в соавторстве или, с его согласия, иным лицом. До определенного момента и для публики была важнее сама литературная маска Зубила, чем то, кто именно за нею скрывается. Поэтому и мы оставим вопрос о количестве текстов Зубила, принадлежащих непосредственно Олеше, в стороне.

На основе приведенных свидетельств можно заключить, что Олеша удовлетворился удачно найденным псевдонимом и в других не нуждался, а имя Касьяна Агапова, предложенное первоначально, оказалось невостребованным. Его не упоминают ни сам писатель, ни хорошо его знавший Перцов, ни словарь псевдонимов И. Ф. Масанова, ни иные источники без ссылок на Овчинникова. Между тем «Касьян Агапов» существовал.

Первая из найденных на настоящий момент его публикаций в «Гудке» — стихотворный фельетон «Выжатые “лимоны”» — помещена в газете 24 ноября 1922 г., вскоре после того как Олеша переселился в Москву. В следующий раз подпись возникает под стихотворением «Лед двинулся» 17 декабря, через два дня после «Поэмы о влюбленном капитане». Следовательно, появление в «Гудке» Зубила не воспрепятствовало деятельности Касьяна Агапова. Далее эти подписи появляются

попеременно, а 4 марта 1923 г. присутствуют в одном номере. До конца октября 1923 г., помимо названных выше, еще 71 текст подписан Зубилом: «Басенка о возе», «Гудок», «Гниль» (21, 22, 24 декабря 1922 г.), «Потоп в Коломне», «Железнодорожная азбука (от А до Н)», «Чудо во граде Воронеже», «Железнодорожная азбука (от О до Я)», «По пьяному делу (действительное происшествие, имевшее место в Одессе в Алексеевской, бывшей Железнодорожной, церкви)» (12, 20, 21, 27, 31 января 1923 г.), «Бумажный занос», «Управление и штаны (почти что факт)», «Поп и Моська», «Проводы», «Крысы», «Рабкор» (4, 7, 16, 23, 25, 28 февраля), «Крымские фрукты», «Семь раз отрежь — один раз отмерь», «ТПО выдаст — свинья съест», «“Ветерок” и буря», «Потоп и маринад», «Экспресс Судиловских», «Помоги (открытое письмо Демьяну Бедному)» (4, 7, 10, 15, 16, 28, 29 марта) и т. д. — и восемь — Касьяном Агаповым: «Новый год», «Довольно!» (1, 17 января), «Принцесса Мэри (песенка английского шахтера)», «Красная армия» (17, 18 февраля), «Темные пятна», «Под алым знаменем», «Коммунары» (4, 8, 18 марта), «Эр-ка-эс-эм» (28 октября).

Стилистическое сходство всех произведений Касьяна Агапова позволяет атрибутировать их одному автору, а воспоминания Овчинникова — раскрыть псевдоним. Принадлежность их Олеше подтверждается тем, что шесть из них перепечатаны в книге «Зубило». «Под алыми знаменами» (с заглавием «Пролетарка») вошло и в упоминавшийся авторизованный сборник 1927 г. Выступал ли Олеша как Касьян Агапов до «Гудка», неизвестно, ведь харьковские издания 1921–1922 гг. основательно не исследовались, многие из них труднодоступны. Происхождение псевдонима неясно, как и то, связан ли он с поэтом-конструктивистом Борисом Агаповым, который хорошо был знаком с Олешей. Однако представляется, что нет никаких оснований считать, что известные нам сочинения Касьяна Агапова написаны кем-то, кроме автора «Зависти», тем более что потенциальных претендентов на этот псевдоним пока не наблюдается. Немногочисленные исследователи поэзии Олеси не учитывают, под каким псевдонимом напечатаны его произведения, и считают все его материалы, опубликованные в «Гудке», произведениями, подписанными «Зубило» (см., напр.: [Кузнецов 2009; 2011; Варна 2013: 70, 77; Ильина 2018]). О Касьяне Агапове они вообще не упоминают, потому что его фельетоны цитируют по сборникам Зубила. Речь обычно идет о тематике сатирических стихов молодого писателя или о проявлении в них традиционных черт, которые свойственны ряду публицистических жанров. Маска повествователя, видимо, по мнению исследователей, к дифференциальным признакам жанра фельетона не принадлежит, с чем трудно согласиться.

Итак, Овчинников в воспоминаниях не вполне точен, а Олеша избирателен: псевдоним «Касьян Агапов», даже если и не нравился редакторам «Гудка», не только использовался до появления Зубила, но не исчез и после, применялся параллельно почти год. Зачем? Наиболее логично предположить, что псевдонимы у писателя вызывали разные ассоциации, в обоих случаях воспринимаясь как маски, отличные от подлинной его личности, поэтому он и не подписывал фельетоны настоящей фамилией или инициалами. На аналогичное явление в творчестве Катаева той же поры очень точно, но, к сожалению, попутно, без подробной аргументации указал С. А. Шаргунов:

...читая катаевские фельетоны 1920-х годов, можно сделать вывод, что порой псевдоним был привязан к стилистике и тематике текста. Твист — юморящий, бойкий «человек из народа», живчик, озабоченный международной политикой; Митрофан Горчица — суровый трудяга, рачительный хозяин, веско рассуждавший о заботах и проблемах внутри страны: и масштабных, и мелкобытовых [Шаргунов 2018: 164].

Речь здесь идет только о двух именах. Интересно было бы проследить, насколько функционально нагружены и остальные катаевские подписи, включая знаменитого старика Саббакина.

Правда, дифференциация новых авторских ипостасей Олеси обнаружилась не сразу. Это видно, если сравнить самые первые стихотворения Касьяна Агапова и Зубила, напечатанные в «Гудке» (в связи с тем, что рассматриваемые далее тексты зачастую неизвестны даже специалистам, они цитируются в полном объеме).

«Выжатые “лимоны”» Касьяна Агапова, как и многие последующие фельетоны Зубила, снабжены эпиграфом-ссылкой на сообщение рабкора («из хроники»): «Машинист Михайлов спас от крупного крушения поезд, шедший из Харькова в Ростов, но сам при этом был тяжело искалечен. Спасенные пассажиры собрали для него 800 миллионов».

Свист да пар — да гром мостов:
Едет нэпман на Ростов,
И, чтоб мягче было нервам,
Не мешал бы стук колес —
Едет нэпман в классе первом
На перинах — кверху нос.
И — в торговле полон жару, —
Сто пудов везет товару.

Рельсы. Гладок путь, как лист,
Смотрит в оба машинист:
Все спокойно, все понятно...
Вдруг опасность! Пар да свист...
Паровозу ход обратно
Дал с размаху машинист.
Поезд цел, и дело чисто —
Только худо машинисту!

Нэпман рад: и брюхо спас,
И товаров спас запас.
«Ах, спаситель изувечен! —
Нэпман рек, потупив взгляд, —
Что же, я весьма сердечен
И помочь бедняге рад.
Вот, — бумажник толстый роя, —
Дам “лимон” я для героя».

Чудо-юдо! Явь иль сон —
Нэпман жертвует «лимон»!

И клянется пред народом:
«Помощь хоть невелика,
Но продав товар с походом,
Не забуду бедняка,
Миллиард пропив с любовью
За спасителя здоровья!» [Агапов 1922: 4].

Исходя из значения просторечия 1922 г., название следует понимать как «на-
сильственно / с трудом полученные миллионы». Возникающая одновременно ме-
тафора выжатого лимона, которая в языковом сознании ассоциируется с бесполез-
ной, непригодной к употреблению вещью, тоже вполне работает, если представить
себе цены того времени. Даже один «лимон» достать было нелегко. К. И. Чуковский,
например, 25 апреля 1922 г. сетовал: «Сегодня я с 10 ч. утра хожу по городу, ищу
три миллиона и нигде не могу достать. Был у Ахматовой — есть только миллион,
отдала. Больше нет у самой. Через три-четыре дня получает в Агрономическом ин-
ституте 4 миллиона» [Чуковский 2006: 39]. Что же на эти деньги мог купить Чуков-
ский? Один из автобиографических повествователей «Республики ШКИД», Л. Пан-
телеев, сочинил примерно тогда частушку: «Курсы золота поднялись / По причине
нэпа. / В Петрограде на Сенной / Три лимона репа» [Пантелеев 1970: 191]. Цены
на самом деле росли фантастически, и не только в больших городах. Крестьянин
Харьковской губернии Н. Н. Белоус сообщает 1 сентября 1922 г., что за пуд ржи да-
вали 7–8 миллионов, а 31 января 1923 — уже 11–15 миллионов [Белоус 1922], т. е.
на миллион даже в хлебобродных краях, где происходит действие фельетона, можно
было купить всего 2 кг, а меньше чем через полгода — чуть больше килограмма
немолотой ржи. Понятно, что на лечение искалеченного машиниста такая сумма
никак повлиять не могла, особенно в сравнении с той, которую собрали пассажи-
ры. «Гужбан загнал кофе за восемьсот лимонов, а восемьсот лимонов и в те дни, —
свидетельствует упомянутая выше “Республика ШКИД”, — были суммой немалой,
тем более в Шкиде, сидевшей на хлебе — фунтовом пайке, на пшенке и тюленьем
жире» [Пантелеев 1970: 339].

Фельетон «Выжатые “лимоны”», включающий много просторечных оборотов
и элементы революционного жаргона, при поверхностном чтении кажется злобод-
невным, бойким, но примитивным по форме, рассчитанным на нетребовательного
массового читателя. На самом деле, как и позднее в сочинениях Зубила, простота
и доступность — не более чем та самая маска, создавшая поэту-железнодорожнику
популярность по всей стране. Впоследствии, когда Олеше приходилось писать не-
сколько подобных текстов в день и это занятие стало привычным, утратило пре-
лесть новизны, он иногда проявлял небрежность и жертвовал изяществом отделки.
В первое же время, когда транспортный фельетон был еще экспериментальным,
малоосвоенным жанром, будущий автор «Зависти» стремился к формальному со-
вершенству, применяя изысканные версификационные и риторические средства,
скрытые от читателя, но впечатляющие посвященных. Он остался верен принци-
пам, которые выработал в Одессе вместе с товарищами по «Зеленой лампе» и «Кол-
лективу поэтов». В частности, он овладел там свободной стилизацией любых, даже
редких стихотворных форм, игрой со звукописью, рифмами, каламбурностью сло-
га и т. д. Именно эта скрытая виртуозность давала сильный эстетический эффект

и выделяла сатирическую поэзию Олеши на фоне других, тоже забавных, актуальных произведений. Обратим внимание на то, как в «Выжатых “лимонах”» обыгрываются аллитерации на группы из согласных *м-н-ш-п-р-с-т* в различных их сочетаниях, благодаря чему все стихотворение аранжировано железнодорожным аккомпанементом. Аналогичным образом повторы в тексте: скрепы («пар и свист»), эпифоры («машинист») — обусловлены не тем, что у повествователя из народа беден словарный запас (что само по себе не исключается), а гораздо в большей степени риторическим нагнетением и структурированием лаконичного, но острого сюжета.

Особую роль в рассматриваемом стихотворении Касьяна Агапова, как и в большинстве фельетонов Зубила, играет литературный подтекст. В известном смысле это пародические тексты, но не перепевы, как многие сатиры некрасовской школы, где источник очевиден и чаще всего цитируется. Олеша-фельетонист обычно дает аллюзии косвенные, так, что прямые переключки установить трудно и почти невозможно, но жанровые, стилевые ассоциации явно возникают, причем не только у знатоков литературы, но и у довольно широкой публики, поскольку автор отсылает к хрестоматийным текстам и к массовой поэтической культуре. Эти аллюзии, как правило, наслаиваются друг на друга, чем и достигается остранение, неожиданный эстетический эффект и комизм. Так, начало «Выжатых “лимонов”», с одной стороны, тематически вызывает в памяти известную народную песню «Ехал на ярмарку ухарь-купец», а ритмически восходит к прибауткам вроде «Едет Ваня из Казани в полтораста рублей сани», «Едет Ваня на возу (на коне / на быке)» и т. п. Этим задается простонародный и иронический тон, формируются и образ современного торговца, и трактовка его. С другой стороны, чувствуется отсылка к романтической балладе с ее инфернальной аурой (не чуждой, заметим, российским представлениям о железной дороге). Ср. бешеную скачку заглавной героини с мертвым женихом в «Людмиле» В. А. Жуковского:

Пышет конь, земля дрожит;
Брызжут искры от копыт;
Пыль катится вслед клубами;
Скачут мимо них рядами
Рвы, поля, бугры, кусты;
С громом зыблются мосты (выделено мной. — Н. Г.)
[Жуковский 2008: 13].

Конечно, здесь нет прямого цитирования, но подтекст весьма узнаваем. Впрочем, синтез частушки и страшной баллады для отображения современности избрал не Олеша, и аллюзии на его предшественника тоже прослеживаются в «Выжатых “лимонах”»: «Снег крутит, лихач кричит, / Ванька с Катькою летит» [Блок 1999: 12]. Как и в процитированной здесь поэме А. А. Блока «Двенадцать», Касьян Агапов представляет читателям плакатную социальную маску. Если блоковский символ старого мира — буржуй — на перекрестке «в воротник упрятал нос» [Блок 1999: 7, 17], то едущий «в классе первом / На перинах — кверху нос» нэпман, как и мчащийся на лихаче Ванька из «Двенадцати», — стяжатель революционного времени, торжествующе надвигающаяся опасная сила. Испробованный Блоком прием — соединение низменного и высокого, смешного и страшного — усложняет смысл фе-

льтона о прижимистом совбуржуа, делает его неоднозначным и поднимает над общим фоном газетной продукции.

Исследователи творчества Олеси, названные выше, концентрируясь на проблематике сатир писателя, не учитывают этого обстоятельства, своеобразие произведений остается непонятым и не оцененным по достоинству, анализ же текста неизбежно стремится к пересказу или цитированию, а ведь рассматриваемый фельетон отличается от эпиграфа к нему прежде всего тем, что не констатирует факт, а образно его преломляет. Именно поэтому мне пришлось остановиться на начале стихотворения, описании поездки нэпмана, которой нет в эпиграфе, но которая не просто занимает половину объема повествования и составляет авторский домысел к сообщению рабкора, но и задает двойственный тон всему дальнейшему рассказу. Перед нами именно то неразделимое соединение противоположных смысловых тенденций, полярных настроений, которое, согласно теории Л. С. Выготского, заложено в основу эстетической эмоции и превращает в данном случае репортаж о происшествии на железной дороге в произведение искусства.

Примерно так же с формальной точки зрения построена «Поэма о влюбленном капитане», дебютное сочинение Зубила:

Бисером сыплют фонарики,
Катится, прет пароход.
На берегу, у Москва-реки,
Краля Матаня живет.

Косы да очи цыганские,
Вся расцвела, как пион:
Сердце пошло капитанское
К крале Матане в полон!

Только ли нежность да грация,
В косах сиреневый бант?
Кроме всего, к спекуляции
Есть у Матани талант!

Ровными ходит дорожками,
Прет по реке пароход,
Но пред Матани окошками
Нежный свисток подает.

И капитан для красавицы
Переменяет маршрут.
Влево ему бы направиться,
Вправо берет — и капут!

Что за версту? — Хоть в Америку
Лишний проездил бы год;
Глядь — и к Матанину берегу
Ловко пристал пароход.

Нежность, и ласку, и жалобу
Льет пароходный свисток:
Лезет Матаня на палубу,
Тащит пудовый мешок!

Эх, капитан! Эх, сударик мой!
Вышло — с любовью не прок:
Ездил себе по Москва-реке,
Въехал «Гудку» на зубок! [Зубило 1924: 122–123].

Стихотворение в еще большей степени, чем «Выжатые “лимоны”», стилизовано под массовую дилетантскую поэзию, но и здесь при внимательном прочтении обнаруживаются и игра звукописью, и хитроумные риторические приемы. В одной из статей, между прочим, отмечен эффектный двусмысленный пуант: в последней строчке обыгрывается псевдоним автора [Соломонова 2017: 5] и тем самым заявляется новая маска железнодорожного поэта-сатирика, остролиста, на «зубок» к которому попадать опасно.

В произведении вновь нераздельно сочетаются противостоящие друг другу тенденции: чувствительная и ироническая, возвышающая и ниспровергающая. Правда, на этот раз обе возникают за счет отсылок к низовым жанрам — жестокому романсу (или, точнее, жестокой балладе) и частушке, которые, несмотря на свою популярность, оценивались в те годы многими пренебрежительно как проявление деградации традиционной народной культуры в условиях капиталистического города.

Название фельетона претендует на возвышенность и экзотизм (ср. «Поэма о старом мореходе» С. Кольриджа): термин «поэма» заявляет о значительности содержания и масштабности формы; в сочетании с этим образ капитана ассоциируется с опасными и увлекательными путешествиями в далеких морях, а его любовь — с высокой неистовой страстью. Метрически фельетон восходит к Некрасовской балладе «О двух великих грешниках» («Кому на Руси жить хорошо»), ставшей известной песней:

Много богатства награбили,
Жили в дремучем лесу,
Вождь Кудеяр из-под Киева
Вывез девицу-красу.

Днем с полюбовницей тешился,
Ночью набеги творил... [Некрасов 1982: 207].

На деле же все пародийно редуцируется: плавание проходит всего лишь по Москве-реке, любовь содержит в себе значительную долю коммерческого интереса, великий грешник предстает мелким мошенником и поэма превращается в мещанский романс. Роковая красавица, обитающая у реки и так или иначе несущая гибель проплывающим — популярный романтический образ (от гейневской Лорелеи до гостеприимной вдовы в «Хуторке» А. В. Кольцова), который оказался вполне востребован массовым искусством. Стихия жестокого романа усиливается отсылкой к цыганщине. Сама по себе преступность такой красавицы, равно как и то, что

влюбленный ради нее нарушает закон, тоже вполне вписываются в романтическую модель, особенно в ее низовом, массовом изводе. Однако ожидаемая мелодраматическая история по мере повествования пародируется, разоблачается и оборачивается иллюзорным прикрытием неприглядной действительности.

Намеком на это служит уже образ фонариков в первой строке. Он не только влечет за собою эффектную составную рифму («фонарики — Москва-реки»), свидетельствующую о версификационном экспериментаторстве Зубила, но в сочетании с песенной интонацией текста отсылает и к самому известному романсу о фонариках на слова И. П. Мятлева:

Фонарики-сударики,
Скажите-ка вы мне,
Что видели, что слышали
В ночной вы тишине? <...>
Фонарики-сударики
Горят себе, горят,
А видели ль, не видели ль —
Того не говорят [Мятлев 1969: 71].

Как и в «Выжатых “лимонах”», отсылка здесь косвенная (и метрически, и тематически произведения различны), но присутствие в авторском и читательском сознании «Фонариков» в качестве активного подтекста очень вероятно. Это проявляется на стилистическом уровне, например, в неожиданном использовании стилизованно-архаичного обращения «сударик мой» (при той же составной рифме, которая становится приблизительной). В смысловом же плане оба стихотворения описывают двойственность жизни, потаенная сторона которой скрыта в ночной тьме и известна только равнодушным ко всему фонарикам. И у Мятлева, и в фелетоне Зубила романтическая таинственность в процессе повествования преобладает в социальную сатиру.

Автор «Поэмы о влюбленном капитане» искусно применяет стилистический контраст. Так, первая строка («Бисером сыплют фонарики») рисует загадочную и нарядную (хоть и не лишённую вульгарного «шика») картину, впечатление от которой разрушается грубостью и конкретикой второй строки: «Прет по реке пароход». В следующем куплете первая строка, ориентированная на романсный слог, звучит почти по-блоковски: «Косы да очи цыганские». Однако все символистские аллюзии тотчас пародийно опровергаются второй строкой в духе пошловатой альбомной графомании: «Вся расцвела, как пион».

Именно в двойственности героини и заключается сатирический пафос стихотворения. Роковая романтическая красавица именуется по-частушечному «краля», «матаня», что не только снижает образ, но и делает его комическим, ведь в частушках, даже изъясняющих любовь, именуемые так персонажи подаются, как правило, скептически.

В результате органично возникает разоблачение в духе частушечного пуанта: прекрасная и таинственная роковая преступница оказывается всего лишь спекулянткой, капитан — не только любовником, но едва ли не в большей степени пособником, да еще и непутевым, публично осрамившимся, как и подобает «матаниному» «миленку» по законам жанра.

Таким образом, «Выжатые “лимоны”» и «Поэма о влюбленном капитане», хотя и подписаны разными псевдонимами, аналогичны по манере, явно принадлежат одному автору и демонстрируют одинаковый образ повествователя, который закрепился вскоре за фельетонистом Зубило: поэт из рабочей среды, но не лишенный образования, виртуозный версификатор, остролов, пронизательный и меткий, лукавый и грубоватый, то разыгрывающий поставленное в тупик простодушие, то утративший терпение непримиримый правдоискатель, беспощадно глумящийся над привычным всем беспорядком. В качестве примера можно взять любое из перечисленных выше сочинений Зубила. Остановимся на фельетоне «Страшная ночь», напечатанном 16 декабря 1923 г., явно перекликающемся и с «Выжатыми “лимонами”», и с «Поэмой о влюбленном капитане»:

Раз на станции Лихая сквозь унылый песий вой шел, винтовкою махая, некий строгий часовой.

Ночь и мгла.

Петух, как флейта.

Ночью свет необходим.

Как же быть без фонарей-то, если ночь черна, как дым?

Но на станции Лихая, знать, программа есть такая: там отличные столбы приготовлены для свету — фонарей к столбам же нету — бей, братва, носы и лбы.

Часовой, Иванов Петя, был парнишка с головой, ничего на целом свете не боялся часовой.

И шагает мой сударик — ночь и мгла, стучат шаги... Темнота! Хоть бы фонарик! Не видать во тьме ни зги!

Вдруг — ого?!

И на примете, так шагов на пятьдесят, кто-то прет — и прямо к Пете, прямо к Пете аккурат.

Петя: «Стой! — кричит, — эй, ты там! Кто такой?» —

А тот молчит. Вором — вор, бандит — бандитом, нет сомнения — бандит!

«Кто такой?»

И нет ответа.

«Раз! Два! Три! Четыре! Пять! Полагается на это мне в тебя сейчас стрелять».

Бахх! Патрон, видать, не выдал: пуля — ффить! — ужасный вид! Бахх! А тот стоит, как идол, точно вкопанный, стоит.

Что за черт! Бывалый Петя неужели промах дал? Да-с, чудес таких на свете даже Петя не видал!

Утром свет на горизонте, как младенец на руках. Петю бедного не троньте, Петя бедный в дураках!

Тайна страшная открыта, обнаружился скандал:

— Просто столб

взамен бандита

перед Петею стоял.

С фонарями дело плохо: их достать бы поскорей. И причина есть для вздоха, коли нету фонарей.

Берегись-ка, пролетарий, и с тревогой говори, что на лбах

при бесфонарьи

возникают

фонари!!! [Зубило 1924: 59–61].

Знакомым уже нам просторечным сказом (с использованием, однако, футуристического окказионализма «бесфонарь» и имажинистских сравнений: «петух, как флейта» и т. п.) поэт изложил курьезный эпизод, периодически повторяющийся, по словам рабкора, из-за бесхозяйственности на одной из станций. Согласно привычной манере Зубила, анекдотический сюжет одновременно гиперболически возвышается, преподносится как таинственное и ужасное, трагическое происшествие — и карнавалю развенчивается. Решающая роль принадлежит литературным аллюзиям: стихотворение, как и проанализированные выше, ориентируется на жанр романтической баллады со страшной и мистической тематикой, но узнаваемые претексты эту традицию бурлескно снижают, опошляют ее. Таковы, например, след упомянутых «Фонариков» Мятлева (от образа уличного светильника, ставшего символическим лейтмотивом, до обыгрывания вульгаризма «поставить фонарь» и очередного обращения к рифме *фонарик — сударик*), и считалки о зайчике, и шуточной баллады А. С. Пушкина «Вурдалак», по модели которой на эффект обманутого ожидания рассчитана фабула фельетона:

Бедный Ваня еле дышит,
Спотыкаясь, чуть бредет
По могилам; вдруг он слышит, —
Кто-то кость, ворча, грызет. <...>
Что же? вместо вурдалака
(Вы представьте Вани злость!) —
В темноте пред ним собака
На могиле гложет кость [Пушкин 1977: 283].

Двойственность интертекстуальных переключек содействует сатирическому разоблачению, подчеркивая через несостоятельность стиля и творимого им художественного мира ущербность прототипической реальности. Характерны для Зубила организующие весь текст аллюзии на «Шаги командора» и другие произведения Блока, особенно на финал поэмы «Двенадцать».

...Вдаль идут державным шагом...
— Кто еще там? Выходи!
Это — ветер с красным флагом
Разыгрался впереди...

Впереди — сугроб холодный,
— Кто в сугробе — выходи!..
Только нищий пес голодный
Ковыляет позади... <...>

— Кто там машет красным флагом?
— Приглядись-ка, эка тьма!
— Кто там ходит беглым шагом,
Хоронясь за все дома?
— Все равно, тебя добуду,
Лучше сдайся мне живьем!
— Эй, товарищ, будет худо,
Выходи, стрелять начнем!

Трах-тах-тах! — И только эхо
Откликается в домах...
Только вьюга долгим смехом
Заливается в снегах...

Трах-тах-тах!
Трах-тах-тах... [Блок 1999: 19].

Хотя прямых цитат нет, но близость стиля и настроения обеих ночных сцен несомненна, соименные герои попадают в двусмысленную ситуацию, но блоковским часовым противостоит весь мир от неведомых, но вполне реальных бандитов до невидимого за вьюгой и машущего красным флагом Христа, поэтому их риторические вопросы в пустоту и безрезультатные выстрелы обретают глубокий трагический и мистический смысл. В фельетоне же Зубила аналогичное поведение стража революционного порядка оборачивается фарсом. Поскольку с точки зрения профессиональной инструкции и этического канона герой безупречен, вина за его посрамление ложится на администрацию, манкирующую обязанностями, а аллюзии на возвышенные претексты убеждают в значимости проблемы, чреватой катастрофой. Повествователь по ходу рассказа из наивного очевидца превращается в насмешливого резонера.

Описанный набор приемов и тип авторской маски обнаруживаются в тех группах фельетонов Зубила, которые ориентированы не на балладу, а на другие жанры, например на басню: «Поп и Моська», «“Ветерок” и буря», «Потоп и маринад», «Два путника и мост» (14 августа 1923 г.), «Стрекоза и телеграф» (13 ноября 1923 г.) и др. Кроме того, в стихотворениях Зубила конца 1922–1923 г., помимо отмеченной всеми исследователями устойчивой тематики (злоупотребления или бездеятельность железнодорожной администрации, аморализм нэпманов и духовенства, неустроенность быта работников путей сообщения, пьянство, хулиганство и иные проблемы, непосредственно касающиеся подписчиков газеты «Гудок», но актуальные для общества в целом), сформировалась и специфическая топка. Так, во многих текстах встречаются символы, одновременно отсылающие и к просторечной, в том числе бранной, фразеологии, и к отечественной сатирической традиции. Таковы фигуры хтонических животных: черви, крысы, свиньи; детали одежды: прежде всего штаны, фантастический образ бюрократической волокиты и т. д. Учитывая присущую русской литературе многозначность, иносказательность темы пути и изображений транспорта, Зубило даже при обсуждении самых конкретных железнодорожных предметов наделяет их пародийным символическим подтекстом, добиваясь своих сатирических целей.

Кроме «Выжатых “лимонов”», все стихотворения, подписанные Касьяном Агаповым, отличаются по тематике, стилю и настроению от параллельно печатавшихся фельетонов Зубила, речь в них идет от лица совсем другого человека, нежели охарактеризованный выше рассказчик. Таковы уже близкие по манере «Лед двинулся» и «Новый год». Рассмотрим последнее, перепечатанное в сборнике «Зубило» 1924 г.:

Под снежным пластом гниет,
Скребет хоботками ростков
Новая жизнь!

Рвет!
Крошит смертный покров.
Новый в метели год.
Раненая зима —
Зимний солнцеворот,
На ногу ночь хрома!

Знаем: ночь, звезды, лед —
Каменная броня,
Но дело к весне идет —
Увеличение дня!
Так — посмотри — и мы
По горло в снегу прем:
Тысячелетней зимы
Ростом камень рвем!

Ночи короче ход,
Дни золотые идут:
Да здравствует новый год,
Новый победный труд! [Зубило 1924: 8].

Первое, что обращает на себя внимание, — серьезный, патетический тон, отсутствие комизма и сатиры. Это тем более важно, что сам тип новогоднего стихотворения не исключал этих начал. Так, еще в одах XVIII в., посвященных этому празднику, иронические строки казались не только уместными, но и обязательными («На Новый год» Г.Р.Державина, «Русский 1791 год» Н.А.Львова). Это, очевидно, связано с традициями французских нозелей, святочных песенок. Вслед за ними и в русской фельетонной поэзии обличительный обзор недостатков действительности, связанных с прошлым, и шуточные пожелания на будущее стали традиционными элементами новогодних стихов, вроде «Семейной встречи 1862 года» В.С.Курочкина или «Новогоднего» (1920) Д.Бедного, которое начинается с панегирика, а заканчивается сатирой.

Касьян Агапов, напротив, торжественен и оптимистичен. Он уже не занимается пародическим воспроизведением известных литературных моделей, а использует авангардный тонический стих и прерывистый синтаксис. По стилю рассматриваемый текст очень напоминает сочинения тех пролетарских поэтов, которые ориентировались на футуризм. Здесь нет сложных экспериментов, зауми, но проявляется ораторская установка, лозунговость, плакатность, грубоватые метафоры, параллелизмы, посредством которых явления природного жизненного цикла превращаются в социальные символы. К 1922 г. это уже не было художественным открытием, но сохраняло, очевидно, еще некоторое впечатление новизны и вполне отвечало требованиям официальной эстетики, которая пока не совершила поворота к традиционным формам.

Итак, Касьян Агапов разошелся с Зубилом во всем: и в жанре, и в проблематике, и в поэтике своих произведений.

Почти все, что появилось в 1923 г. на страницах «Гудка» за подписью Касьяна Агапова, — стихотворения на случай, к праздничным датам, выдержанные в духе

идеологического канона и умеренно экспериментальные по форме: автор, с одной стороны, пользуется приемами, которые еще считаются новаторскими, с другой — не стремится к крайностям авангарда. В противовес наиболее влиятельным поэтам Пролеткульта Олеша не вносит мистического подтекста в рассуждения на революционные темы, но и не сосредоточивается на повседневных мелочах, как это порой делали молодые литераторы, образовавшие в это время группы «Молодая гвардия» и «Октябрь». Панегирические опыты Касьяна Агапова предвосхищают ту официальную массовую поэзию, модель для которой выработается в 1930-х гг. и вскоре автоматизируется на полвека: социальные абстракции и аллегории, составляющие содержание произведения, передаются доступно, через конкретные, чувственно оформленные образы, так что простота отделки сочетается с нарядностью, а возвышенность проблематики — с задушевностью переживания. В 1923 г., когда большинство революционных стихов было выдержано в традициях народнической (некрасовско-надсоновской), символистской или футуристической поэтики, опыты массовой политической лирики имели свое новаторское значение. Если бы Олеша активнее продолжал свою деятельность в этом направлении, из него мог бы выработаться одописец вроде В. И. Лебедева-Кумача, также много лет проходившего школу фельетониста-сатирика.

Официальная эстетика, будучи еще в процессе своего формирования, пока не предписывала четких правил, а сама постепенно отбирала полезное ей из того, что предлагали молодые экспериментаторы. Каждый из праздничных панегириков Касьяна Агапова демонстрирует, как происходило такое приспособление со стороны способных газетных сотрудников, которые улавливали и порой неожиданно во много раз усиливали агитационные возможности, заложенные в рождающихся формах лирики, преодолевающей символизм и футуризм. Интересен, например, фельетон к пятилетию Красной армии:

Который бой? Который враг? В поход!
Разыщем адмирала, как медведя,
И лысую башку о передок,
Как голову капустную расквасим!
Сибирь и сорок градусов мороз,
И сорок верст в походе по тайге,
И друга смерть или победу брата
Записывайте в список послужной!
И в двадцать третьем, справив юбилей,
Курсантам желторотым расскажите
О том, как возле Тулы, точно в стул
Сел пролетарий с маху на коня,
И как, перекопавши Перекоп
И лбом на палубу сболтнув барона,
Буденный в конские крутые гривы
Погоны золотые заплетал.
Пять лет на всех календарях земных
Означены красноармейской славой,
И скоро мы на череп капитала
Последнюю зарубку нанесем [Зубило 1924: 150–151].

Здесь воспроизводится и слегка пародируется манера Н. С. Тихонова, чей сборник «Орда» только что вышел и с чьим творчеством, хотя бы в минимальном объеме, по журналам, Олеша, вероятнее всего, уже познакомился. Суровая и страшная повседневность гражданской войны, обобщенная, доведенная до универсальных, но предельно конкретных образов, и Тихоновым, и его подражателем излагается от лица усталого, но гордого очевидца, неторопливо, величаво, бесстрастно, контрастно сути произносимого, и тем самым ошеломляет слушателя. Пятистопный ямб, особенно белый, который в русской традиции приобрел репутацию трагического стиха (Шекспира, Шиллера и Пушкина), в сочетании с архаической лексикой, библейскими аллюзиями порождает величественную и мрачную, апокалиптическую картину.

Огонь, веревка, пуля и топор
Как слуги кланялись и шли за нами,
И в каждой капле спал потоп,
Сквозь малый камень проросли горы,
И в прутике, раздавленном ногою,
Шумели чернорукие леса.
Неправда с нами ела и пила,
Колокола гудели по привычке,
Монеты вес утратили и звон,
И дети не пугались мертвецов...
Тогда впервые выучились мы
Словам прекрасным, горьким и жестоким [Тихонов 2002: 16].

В отличие от Тихонова, певца «погибшего поколения», Касьян Агапов творит не реквием, а поздравительное стихотворение, тон его гораздо бодрее и оптимистичнее. Это во многом создается за счет низкой лексики («лысую башку о передок», «курсантам желторотым», «сболтнув барона» и т. д.), иронических оборотов («разыщем адмирала, как медведя», «как в стул, сел с маху пролетарий на коня» и т. п.), уже встречавшаяся нам лозунговость. Повествование о катаклизме мировой и гражданской войн переводится с языка высокой поэзии на повседневный жаргон действующих масс. Бурлеск, однако, не задевает и не снижает здесь величия и героизма самих событий, но устраняет катарсис, смягчает остроту страдания и внушает бодрость в отношении к будущему.

Только два сочинения Касьяна Агапова, напечатанные в 1923 г. в «Гудке», по жанровым и стилевым признакам, прежде всего за счет сатиры и комизма, немного напоминают фельетоны Зубила — «Темные пятна» (реакция на заявление лорда Керзона о международном положении) и «Принцесса Мэри (Песенка английского шахтера)» с эпиграфом из газетной хроники: «У английского короля родилась дочь Мэри. Парламент послал королю поздравление».

Гость с утра стучится в двери,
Вестью новой веселя:
— Дочка розовая Мэри
Родилась у короля!
Месяц празднеств беззаботных,

Радость стала у руля.
— Сколько новых безработных
Завелось у короля.
Сколько звезд и птичьих свистов,
Сколько легких слов в уме.
— Сколько новых коммунистов
За решеткою в тюрьме?
В шелк малютку завернули,
Разукрасили кровать.
— Отливает мастер пули
Забастовщиков стрелять!

Шлют со всех концов Европы
Поздравленья: сладко жить!
— Лезут в шахты рудокопы
Для банкиров уголь бить.
Мэри спит, не слышит пира,
Губки алые цветут.
— У британского банкира
Брюхо выросло на пуд!
Стихли ветры в бальной буре.
Бал за балом при дворе.
— Много угля в бедном Руре
Украдет Пуанкаре [Агапов 1923: 4].

Не будем подробно разбирать этот текст, отметим лишь уже знакомые нам по прежним сатирическим стихам Олеши приемы: пародирование традиционных форм высокой поэзии, контрастные параллелизмы, саркастический комментарий к идиллическому началу каждого куплета, второе двустишие выступает как пуант. Трогательное само по себе событие компрометируется тем, что оно оказывается если и не поводом, то прикрытием различных ужасов, повествование о которых включается в общий приподнято-простодушный тон и тем самым только подчеркивает катастрофичность ситуации и неприменимость по отношению к ней данного типа дискурса.

В условиях 1923 г. тематическое различие, однако, существенно противопоставляло эти две сатиры Касьяна Агапова множеству фельетонов Зубила, так как первые посвящены международной политике, а не повседневным проблемам жизни железнодорожников. Масштабность проблемы в сознании публики и главным образом издательской администрации сближала тексты первой группы с официальной праздничной поэзией.

В результате мы видим, что на страницах «Гудка» в 1922–1923 гг. Олеша выступал по крайней мере в двух амплуа: остроумного фельетониста-железнодорожника, пишущего на бытовые темы и борющегося с бюрократией, и поэта из народа, придерживающегося серьезной тематики, официального тона. Отчасти это напoминает распределение ролей между псевдонимами Катаева, согласно наблюдению Шаргунова, хотя те персонажи этих двух писателей, которые имеют общие черты, не совпадают. Когда появился псевдоним Зубило, он сразу закрепился за первой маской, тогда как имевшийся Касьян Агапов пригодился для второй. Очевидно, оба

эти образа ощущались Олешей как не вполне для него органичные, и потому он не использовал для подписи собственную фамилию. Еще в одесский период, в кружке «Зеленая лампа» и в «Коллективе поэтов», у Олеси сложилась своеобразная иерархия поэтических ценностей, которой он следовал едва ли не всю жизнь. К стихам, написанным не только на заказ, но и на случай или на злобу дня, к комическим и публицистическим жанрам молодые одесситы за редчайшими исключениями относились свысока. Обращаться к такого рода деятельности не возбранялось, поскольку она приносила доход и успех, а эти стороны творчества Олеша и его друзья всегда принимали во внимание. Качество произведений тоже должно было не уронить репутацию автора и стремиться к совершенству отделки. Однако все это не считалось истинной поэзией. Не случайно, например, не только Катаев не перепечатывал обычно своих стихотворных фельетонов, но и Багрицкий (Э. Г. Дзюбин, чаще пользовавшийся именно этим псевдонимом), хотя активно сотрудничал в газетах, в три тоненьких прижизненных сборника включил лишь очень немногие произведения, созданные не для литературной подцензуры.

С конца 1923 г. творческие стратегии Олеси, видимо, стали меняться: Касьян Агапов исчез. Правда, под этой подписью Олеша предлагал Госиздату летом 1923 г. пьесу «Игра в плаху», уже поставленную и опубликованную в Харькове под настоящей фамилией драматурга [Гудкова 2004: 68].

Серьезные стихотворения на случай Олеша все чаще стал подписывать собственной фамилией, тематика и жанровый состав поэзии Зубила значительно расширились, но в первое время обычно в тех случаях, когда этот псевдоним ставился не под комическим фельетоном, в скобках расшифровывалось авторство. Так, «Рождество», напечатанное в «Гудке» 25 декабря 1923 г., подписано «Зубило (Юрий Олеша)». Здесь вместо традиционного Рождества Христова или хотя бы пародии на него в духе привычной антирелигиозной пропаганды описано сотворение паровоза в заводском цехе. 22 января 1924 г. в газете напечатано два произведения Олеси — «Наша месть», подписанное настоящим именем поэта, и фельетон Зубила «ДС и собаки (басня)». Подлинное имя писателя указано 15 января при стихотворении «Поход (отрывок)», 25 января — при очерке «Гроб Ленина», 23 февраля — при стихотворении «Шесть» (к очередной годовщине создания Красной армии). Названия текстов красноречиво свидетельствуют об их содержании. Вероятно, писатель к этому времени счел необходимым публично заявить о гражданской позиции уже не под маской. Причины такого решения могут быть связаны как с реальным изменением и формированием общественных взглядов молодого литератора, так и с его широко известной жадностью славы. Это чувство, всю жизнь томившее автора «Зависти», пронизывает его дневники, переписку, реплики его персонажей. Не исключено, что к началу 1924 г. Олеша осознал, что достичь славы без официального признания советский поэт не сможет, последнее же напрямую связано с периодическим обращением к политической проблематике. Испробовав в этой сфере свое перо под маской Касьяна Агапова, выработав определенную манеру и удовлетворившись результатом, писатель не только мог, но и должен был не скрывать своего авторства: хотя панегирики Касьяна Агапова не имели особого успеха, они не вызвали и порицания. Такого рода политическая лирика должна была не принести славу Олеше, а подкрепить, обезопасить то его творчество, которое он считал истинно ценным. Именно в это время, 28 февраля 1924 г., писатель закончил роман

«Три толстяка», на который возлагал большие надежды (оправдавшиеся, впрочем, значительно позже).

Иное дело сатирические и рекламные стихи Зубила. Они давали любовь читателей, гонорары, широкую известность, особенно после того как вышли отдельным сборником (не позднее 28 июля 1924 г.), но с точки зрения общественной делали репутацию автора зависимой от конкретных обстоятельств данного момента и подозрительной для влиятельных лиц всех типов и уровней. Конечно, многие уже хорошо знали, кто скрывается за знаменитым псевдонимом, но лишний раз напоминать об этом на пороге славы Олеша не спешил, тем более что пренебрежительного отношения к стихам на случай и на злобу дня, серьезным и комическим, не изменил. Неслучайно в сборнике 1927 г. сатирических фельетонов почти нет, остались прагматически ценные тексты, вне зависимости от их литературного значения. Дифференциация авторских масок внутри двух этих сборников утратила актуальность, был сохранен более популярный псевдоним — Зубило, для многих уже раскрытый. Под ним продолжала печататься комическая и рекламная поэзия на страницах «Гудка». Иногда использовалось параллельно две псевдонима — Зубило и Ю.О.: так, 27 февраля 1924 г. первым подписан фельетон «Карагодин, Ботьев, Анкудимов, Квасов, Рахманов», вторым — «Сто процентов волокиты (кошмар в 22-х отношениях)»; 3 января 1925 г. первым — «Пьяная лавочка», вторым — «Новый год» («Старый год закрылся в кабинете»). Очень вероятно, что Олеша использовал в «Гудке» и другие псевдонимы, но они нам неизвестны. В архиве писателя сохранилась обстоятельная записка в издательство «Гудок» от 8 октября 1925 г., где доказывается, что ежедневное писание фельетонов, вмененное ему в обязанность, вредно для их качества (РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 671. Л. 1–2). Между тем фельетоны, подписанные именем Олеша или знакомыми нам его псевдонимами, встречаются далеко не ежедневно. Если предположить, что в упомянутой записке без преувеличения и лукавства сообщается о том, что ее составитель полностью выполняет свои обязательства, как бы ни были они тяжелы, то, значит, немалый корпус материалов газеты, снабженный разными подписями, сочинен Олешей. Возможно, со временем часть из них будет ему атрибутирована при обнаружении новых источников. В таком случае можно будет как проверить справедливость выводов данной статьи, так и узнать, были ли у Олеша еще какие-либо амплуа, скрытые за особыми именами.

При настоящем же состоянии изученности творчества этого писателя и его литературного окружения важно, во-первых, не игнорировать факт существования Касьяна Агапова, во-вторых, учитывать, как подписан текст, и пытаться осмыслить функцию этой подписи, в-третьих, дифференцировать создаваемые Олешей авторские образы и стремиться установить их роль в творческом пути создателя «Зависти» и «Трех толстяков».

Источники

Агапов 1922 — Касьян Агапов К. Выжатые «лимоны». *Гудок*. 1922, (24 ноября).

Агапов 1923 — Касьян Агапов К. Принцесса Мэри (Песенка английского шахтера). *Гудок*. 1923, (17 февраля).

Белоус 1922 — Щоденник жителя с. Леб'язого Печенізького (нині Чугуївського) району Харківської області Н. М. Білоуса. <http://prozhito.org/notes?date=%221922-01-01%22&diaries=%5B84%5D> (дата обращения: 21.10.2021).

- Блок 1999 — Блок А. А. *Полное собрание сочинений и писем*. В 20 т. Т. 5. М.: Наука, 1999.
- Воспоминания 1963 — *Воспоминания об И. Ильфе и Е. Петрове*. М.: Советский писатель, 1963.
- Воспоминания 1975 — *Воспоминания о Юрии Олеши*. М.: Советский писатель, 1975.
- Жуковский 2008 — Жуковский В. А. *Полное собрание сочинений и писем*. В 20 т. Т. 3. М.: Языки русской культуры, 2008.
- Зубило 1924 — Зубило. Л.: Гудок, 1924.
- Мятлев 1969 — Мятлев И. П. *Стихотворения; Сенсации и житейские рассуждения госпожи Курдюковой*. Л.: Советский писатель, 1969.
- Некрасов 1982 — Некрасов Н. А. *Полное собрание сочинений и писем*. В 15 т. Т. 5. Л.: Наука, 1982.
- Олеша 1927 — Олеша Ю. К. *Салют: Стихи (1923–1926 гг.)*. М.: Гудок, 1927.
- Олеша 2015 — Олеша Ю. К. *Ни дня без строчки*. М.: Азбука, 2015.
- Пантелеев 1970 — Пантелеев Л. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т. 2. Л.: Детская литература, 1970.
- Пушкин 1977 — Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений*. В 10 т. Т. 3. Л.: Наука, 1977.
- Тихонов 2002 — Тихонов Н. С. *Перекресток утопий. Стихотворения. Эссе. 1913–1929*. М.: Новый ключ, 2002.
- Чуковский 2006 — Чуковский К. И. *Собрание сочинений*. В 15 т. Т. 12. М.: Терра — Книжный клуб, 2006.

Литература

- Варна 2013 — Варна В. В. *Миф Юрия Олеши*. Одесса: Айс-Принт, 2013.
- Гудкова 2004 — Гудкова В. В. «Игра в плаху». Ранняя пьеса Ю. К. Олеши. В сб.: *Мнемозина-3: док. и факты из истории отечеств. театра XX в.* Иванов В. В. (ред.-сост.). М.: Артист. Режиссер. Театр, 2004. С. 64–68.
- Ильина 2018 — Ильина И. А. Поэтическое творчество Юрия Олеши в газете «Гудок». В сб.: *Актуальные проблемы культуры речи: сб. науч. ст. Всерос. науч.-практ. конф. (27 апреля 2018 г., Москва, МГОУ)*. Папуша И. С. (отв. ред.). М., 2018. С. 80–85.
- Кузнецов 2009 — Кузнецов П. В. Художественно-публицистические средства Ю. Олеши-фельетониста. *Вестник Воронежского государственного университета*. 2009, (2): 165–169.
- Кузнецов 2011 — Кузнецов П. В. Своеобразие языковых средств фельетониста Ю. Олеши. *Вестник Томского государственного университета*. 2011, (346): 27–28.
- Перцов 1976 — Перцов В. О. «Мы живем впервые»: О творчестве Ю. Олеши. М.: Советский писатель, 1976.
- Соломонова 2017 — Соломонова О. Любовь, суда и поезда. *Гудок*. 2017, 228 (26367 (21 декабря)).
- Шаргунов 2018 — Шаргунов С. Катаев. Погоня за вечной весной. М.: Молодая гвардия, 2018.

Статья поступила в редакцию 10 марта 2023 г.
Статья рекомендована к печати 3 ноября 2023 г.

Nikolai A. Guskov

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia
n.guskov@spbu.ru

Kasyan Agapov, Chisel and Olesha on the pages of “Gudok” (1922–1924): On the question of the function of a pseudonym

For citation: Guskov N. A. Kasyan Agapov, Chisel and Olesha on the pages of “Gudok” (1922–1924): On the question of the function of a pseudonym. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2024, 21 (1): 20–41. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.102> (In Russian)

The article is dedicated to the poems of Yuri Olesha, published in 1922–1924. in the newspaper “Gudok” under his own name and pseudonyms “Zubilo” (the Chisel) and “Kasyan Agapov”

(this pseudonym did not attract the attention of critics). An analysis of the texts shows that the young writer created, using the pseudonyms, two different characters of the fictive author. At first, Zubilo and Kasyan Agapov did not differ from each other, but soon their roles were differentiated: the first became a witty feuilleton-railroad worker, writing on everyday topics and fighting bureaucracy, the second — a poet from the people, adhering to the serious theme of the official tone. Olesha soon began to sign the most serious poems of political content with his own name. The article assumes, how the using of pseudonyms is related to the position of Olesha in the historical and literary situation of the years 1920. You can found here also the traits analysis of the poetics of the poems of Zubilo and Kasyan Agapov, which were not noted by researchers, are analyzed: parodic techniques, the combination of different stylistic, thematic plans, opposite poetic and genre forms, etc. Perhaps, these signs are typical for the poems of other representatives of the Southern (Odessa) school, who worked in “Gudok”. This opens up prospects for new research.

Keywords: Yu. K. Olesha, Zubilo, “Gudok”, pseudonym, Russian literature of 20th century.

References

- Варна 2013 — Varna V. V. *The Yuri Olesha's myth*. Odessa: Ais-Print Publ., 2013. (In Russian)
- Гудкова 2004 — Gudkova V. V. “The chopping block game”. An early play by Yu. K. Olesha. In.: *Mnemozina-3: dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX v.* Ivanov V. V. (ed.-comp.). Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 2004. P. 64–68. (In Russian)
- Ильина 2018 — Il'ina I. A. Poetic creativity of Yuri Olesha in the newspaper “Gudok”. In: *Actual problems of speech culture: sbornik nauchnykh statei Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (27 apreliia 2018 goda, gorod Moskva, MGOU)*. Papusha I. S. (ed.). Moscow, 2018. P. 80–85. (In Russian)
- Кузнецов 2009 — Kuznetsov P. V. Artistic and publicistic means of Yu. Olesha as a feuilletonist. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2009, (2): 165–169. (In Russian)
- Кузнецов 2011 — Kuznetsov P. V. The originality of the linguistic means of the feuilletonist Y. Olesha. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2011, (346): 27–28. (In Russian)
- Перцов 1976 — Petrov V. O. “We are living for the first time”: *About the work of Yu. Olesha*. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1976. (In Russian)
- Соломонова 2017 — Solomonova O. Love, ships and trains. *Gudok*. 2017, 228 (26367 (December 21)). (In Russian)
- Шаргунов 2018 — Shargunov S. *Kataev. The pursuit of eternal spring*. Moscow: Molodaia gvardiia Publ., 2018. (In Russian)

Received: March 10, 2023

Accepted: November 3, 2023