

УДК 75.056:821.161.1(092)Олеша Ю.К.
ББК 85.157.53(2)6 + 83.3(2=411.2)6-8Олеша Ю.К.
DOI 10.25281/2072-3156-2025-22-3-300-314

Д.В. ФОМИН

РОМАН ЮРИЯ ОЛЕШИ «ТРИ ТОЛСТЯКА» И ЕГО ИЛЛЮСТРАТОРЫ

Дмитрий Владимирович Фомин,

Российская государственная библиотека,
Центр по исследованию проблем развития библиотек
в информационном обществе,
ведущий научный сотрудник,
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

Российская академия художеств,
Научно-исследовательский институт теории
и истории изобразительных искусств,
отдел искусства XX–XXI веков
ведущий научный сотрудник,
Пречистенка ул., д. 21, стр. 5, Москва, 119034, Россия

кандидат исторических наук
ORCID 0000-0002-9931-6288; SPIN 4789-4929
dfomin13@yandex.ru

Реферат. В статье рассматриваются иллюстрации отечественных художников к знаменитому роману-сказке Ю.К. Олеша «Три толстяка», написанному 100 лет назад, — от рисунков к первой публикации (1928) до оформления изданий последних лет. Автор видит свою задачу в том, чтобы напомнить о некоторых забытых или недооцененных работах, подробнее охарактеризовать графические циклы, которые можно назвать наиболее удачными и значительными. Предпринимается попытка выявить наметившиеся тенденции изобразительного прочтения романа-юбиляра, обратить внимание на общие места

и разночтения в его трактовке. Сказка по-прежнему входит в круг детского чтения, постоянно переиздается, и накопленный опыт ее изобразительного истолкования может представлять интерес для современных графиков, издателей, библиотекарей, книговедов, искусствоведов, для рядового читателя. Вопросы, связанные с иллюстрированием «Трех толстяков», уже частично затрагивались в книге литературоведа Б.Е. Галанова, в статьях и монографиях об отдельных художниках и об истории детской книги в целом, в рецензиях на новые издания сказки. Однако эти публикации не закрывают тему, а наоборот — стимулируют ее дальнейшее исследование, дают ценный материал для анализа и обобщений. Автор подчеркивает сложность романа Ю.К. Олеша для визуального воплощения, опасность слишком буквального перевода метафорического языка писателя в зрительный ряд. Работы двух первых иллюстраторов сказки оказали заметное влияние на их последователей. Если М.В. Добужинский стоял у истоков игрового, буффонного, преимущественно комического прочтения сюжета, то В.И. Козлинский делал акцент на теме восстания, на социальном конфликте персонажей. Обе эти линии нашли интересное продолжение в работах художников второй половины XX века. Наиболее оригинальными и убедительными из них представляются иллюстрационные циклы Б.М. Калаушина, В.Н. Горяева, М.А. Бычкова, получившие признание читателей и критиков, довольно часто переиздаваемые и в XXI веке.

Ключевые слова: Ю.К. Олеша, «Три толстяка», иллюстрация, книжная графика, литературные сказки, М.В. Добужинский, В.И. Козлинский, Б.М. Калаушин, В.Н. Горяев, М.А. Бычков, изобразительное искусство, искусствоведение.

Для цитирования: Фомин Д.В. Роман Юрия Олеши «Три толстяка» и его иллюстраторы // Обсерватория культуры. 2025. Т. 22, № 3. С. 300–314. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-3-300-314.

Двойной юбилей — 125 лет со дня рождения писателя Юрия Карловича Олеши (1899–1960) и 100-летие его самого известного произведения — романа для детей «Три толстяка» — отмечался в 2024 году. Правда, уже законченный роман (О.Э. Мандельштам назвал его «хрустально-прозрачной прозой, насквозь пронизанной огнем революции» [1, с. 121]) несколько лет ждал выхода в свет. Рукопись отвергалась издательствами «в силу сомнительной репутации жанра... из-за испуга редакторов и рецензентов перед самой формой сказки...» [2, с. 92], хотя автору удалось ее блестяще обновить. Долгожданная первая публикация превзошла все ожидания начинающего литератора: «Книга была по-королевски издана в 1928 году “Землей и фабрикой” — в количестве семи тысяч экземпляров, на роскошном кремовом верже, с двадцатью пятью цветными вклейками художника М. Добужинского, которому текст переслали в Париж» [3, с. 230] (рис. 1).

С тех пор роман Ю.К. Олеши переиздавался сотни раз, к нему обращались многие художники, очень разные и по стилистической ориентации, и по методам интерпретации текста. Едва ли возможно в рамках небольшой статьи подробно проанализировать почти столетний опыт иллюстрирования «Трех толстяков». И все же попробуем взглянуть на издательскую судьбу романа-юбилея, на трансформацию его героев в отечественной книжной графике с позиций сегодняшнего дня. Попытаемся выявить наметившиеся тенденции изобразительного прочтения сказки, найти в ее разнообразных графических изложениях определенные закономерности и точки пересечения, общие места и различия, характерные приметы исторического времени.

Стоит сразу сказать, что создание иллюстраций к «Трем толстякам» — задача исключительно трудная, с ней далеко не всегда в полной мере справляются даже очень талантливые, опытные, высокопрофессиональные графики. Дело в том, что эта сказка при всей ее популярности и общепонятности — произведение крайне непростое по языку, стилистике, образному строю. «Самые неожиданные сравнения, самые яркие краски, где горят блики горячего южного солнца, сошлись, сме-

шались здесь, чтобы образовать этот праздничный стиль» [3, с. 228], — отмечал писатель И.А. Рахтанов. «Три толстяка» — сочинение экспериментальное, во многом опередившее свое время, вобравшее в себя опыт новаторских исканий не только в области изящной словесности, но и в сфере зрелищных и изобразительных искусств. По мнению историка детской литературы И.Н. Арзамасцевой, в тексте «можно... обнаружить фрагменты в стиле кубизма, конструктивизма, импрессионизма, примитивизма и других стилей» [4, с. 15], поэтому правомерны самые разнообразные его визуальные истолкования. Художнику, который отважился иллюстрировать «Трех толстяков», предстоит стать соавтором писателя, наделенного уникальной способностью, по выражению В.Б. Шкловского, «дать через слово прикосновение к сущности мира» [3, с. 302], ощутить вместе с ним «молодость пера, невоздержанность таланта, которому всего мало и все по плечу» [3, с. 228], вступить в творческое соревнование с «королем метафор».

Казалось бы, роман, изобилующий образными описаниями героев, вещей, мест действия, так и просится быть переведенным в зрительный ряд, ведь автор дает художникам множество «подсказок». «Удивительная, прославленная точность в передаче... облика предмета отличает прозу Юрия Олеши... великолепные сравнения... запоминаются нами именно как *зрительный*, мгновенно вспыхивающий перед взором читателя образ» [5, с. 58], — подчеркивает литературовед М.О. Чудакова. Однако иллюстратору следует относиться к таким подсказкам очень осторожно. Искусствоведы резонно предупреждали художников: «Будучи воспроизведенным буквально, описанное Олешей теряет свою поэтическую многозначность» [6, с. 155]; «...лобовая графическая транскрипция образов Олеши... обречена на неудачу. Всякий иллюстратор... романа прежде всего сталкивался с необходимостью найти к нему свой оригинальный ход» [7, с. 36]. Блистательные метафоры автора действительно тускнеют, лишаются смысла и образной мощи от чересчур прямолинейного, банального прочтения.

Однако ни трудности изобразительной интерпретации образного мира писателя, ни чрезвычайно высокая планка, заданная первым иллюстратором романа, не остановили многих замечательных графиков, а скорее вдохновили их на интереснейшие творческие поиски. Неизвестно, как оценивал сам Ю.К. Олеша иллюстрированные издания сказки, вышедшие при его жизни. Но участвуя в подготовке экранизаций романа, Юрий Карлович не был сторонником строгого следования тексту, предлагал дополнить и изменить собственный сюжет. Можно предположить, что и в работах иллюстраторов автор ценил верность не букве, а духу сказки, способность обогатить ее новыми яркими красками.



Рис. 1. Обложка книги Ю.К. Олеши «Три толстяка». Художник М.В. Добужинский (Москва ; Ленинград : Земля и фабрика, 1928)

В иллюстрациях к «Трем толстякам» всегда четко выражается не только сюжет и стиль романа, индивидуальность и эстетические пристрастия художника, но и характер времени, когда создавались иллюстрации, доступная ему степень творческой свободы. Вероятно, нечто подобное можно сказать почти о любом произведении классической литературы. Но в тексте Ю.К. Олеши нет указаний на конкретное время и место действия, перемешаны историко-культурные приметы разных стран и эпох. Это дает иллюстраторам полное право переносить в сказку свои впечатления от той реальности, которая окружает их здесь и сейчас. Речь идет не о поверхностном, внешнем осовременивании сюжета, а о способности художника точно воспроизводить дух и характер своей эпохи, ее мечты и иллюзии, ее отношение к революционной романтике, готовность к протесту, склонность к веселой игре или даже предугадывать эстетику времени, еще не наступившего.

Так, в рисунках М.В. Добужинского в полной мере воплотилась свобода искусства 1920-х гг., в котором даже самая официозная тема могла трактоваться в весьма эксцентричном или шутиливом клю-

че. Тем более что художника-эмигранта совершенно не волновали вердикты строгих советских теоретиков детской книги. Уже совсем другое, разительно изменившееся время, страшный период «усиления классовой борьбы» угадывается в экспрессивных гравюрах В.И. Козлинского 1935 г., напоминающих политические плакаты. Гнетущая, тревожная атмосфера предвоенных лет проявилась в литографиях В.М. Конашевича, напечатанных в книге 1940 г., а «оттепельные» настроения и искания — в нарядных, динамичных рисунках Б.М. Калаушина 1959 года. Некоторые композиции Д.А. Трубина для архангельского издания сказки 1988 г. напоминают злободневные «перестроечные» карикатуры: расставленные повсюду уродливые памятники трем толстякам пришли в полную негодность; скоро они упадут, не выдержав собственного веса. В офортах А.Г. Антонова 2014–2015 гг. (пока неопубликованных, но показанных на нескольких выставках) ощущается некая растерянность перед временем, которое не оправдало возлагавшихся на него надежд. Сказка дает повод и для постмодернистских игр с языками разных культур. Например, в библиофильском издании фирмы «Арбор» 2021 г. график и сценограф А.К. Дмитриев остроумно стилизует портреты героев под рекламные цирковые плакаты начала XX в., а сюжетные иллюстрации выстраивает как эффектные театральные мизансцены.

Многие мастера, бравшиеся за иллюстрирование романа, делали ставку прежде всего на яркое, полнозвучное колористическое решение цикла. Ведь «Три толстяка» — повествование красочное; описывая тот или иной предмет, автор почти всегда считает нужным обозначить его цвет. Конечно, иллюстратор не обязан педантично переводить такие описания в зрительный ряд; его задача — создать сходное ощущение, используя, быть может, другие образы и краски. Да и монохромные прочтения сказки могут быть содержательными, выразительными. Например, иллюстрации В.И. Козлинского к изданию 1935 г., судя по сохранившимся в архивах эскизам, задумывались как цветные, но «Советский писатель» выпустил книгу в черно-белом варианте (красный цвет появляется лишь на нескольких страницах). Искусствовед Ю.Я. Герчук назвал эти «лаконичные, почти по-плакатному броские и угловато-гротескные» [8, с. 63] ксилографии явлением очень своеобразным, нетипичным для середины 1930-х гг.: «Совершенно лишённые характерной для тогдашней гравюры ювелирности, они странным образом превосхищают некоторые черты графики... поколения художников 1960-х годов» [8, с. 63]. В то же время, отмечает другой исследователь, иллюстрации «вызывают... воспоминания о революционном авангарде 1910-х: это кубистические приемы и пространственные решения композиций, экспрессионистский надрыв в... столкнове-

нии черного и белого... прямые ассоциации с плакатами «Окон РОСТА»» [9, с. 81]. Обобщенные, динамичные, насыщенные визуальными метафорами ксилографии как бы связывают две далекие друг от друга эпохи, синтезируя их выразительные средства, служат наглядным доказательством существующей между ними преемственности (рис. 2).

Иллюстрации откровенно публицистичны, в них постоянно сказывается опыт работы художника в сатирической графике. На первый план выходит тема восстания: на форзаце гвардейцы палят из пушек и ружей, а на нахзаце Суок, Тибул и Просперо разряжают свои пистолеты в ненавистных толстяков. В подобных сценах черно-белое решение представляется оправданным, подчеркивает жесткую однозначность конфликта. Однако в гравюрах В.И. Козлинского отражены и другие сюжетные линии сказки; избранная графическая манера прекрасно подошла и для воплощения рискованной цирковой эксцентрики. Причем, как и у писателя, линии эти взаимодействуют, часто сливаются, создавая «ощущение бесшабашного балагана революции» [9, с. 81].

Рисунки В.М. Конашевича к роману Ю.К. Олеши производят несколько странное, двойственное впечатление. Безусловно, перед нами работа вполне достойная, высокопрофессиональная, и все же она не может полностью удовлетворить читателя, хорошо знакомого с творчеством мастера. Это — «не совсем привычный Конашевич. Здесь он приглушенный, полужадушенный. <...> Рука Конашевича узнаваема, но ею словно бы кто-то водит. Игривая, затайливая манера... стала «правильной», скучноватой» [10]. Вероятно, если бы художник не опасался обвинений в формализме, он проиллюстрировал бы сказку иначе: гораздо более ярко, раскованно, изобретательно. Пожалуй, полосные литографии можно упрекнуть в некоторой холодности, излишней строгости и статичности, но художник дает читателю именно то, чего тот не найдет у других иллюстраторов. М.В. Добужинский в своих рисунках к «Трем толстякам» «почти никогда... не дает зрителю остановиться, посмотреть в лицо, в душу своих героев; они проносятся перед ним, как в калейдоскопе, неизменно поражая глаз своей вызывающей необычностью, своей причудливой красочностью» [11, с. 64]. Зато возможность спокойного,



Рис. 2. Иллюстрация к роману Ю.К. Олеши «Три толстяка». Художник В.И. Козлинский (Москва : Советский писатель, 1935. С. 125)

обстоятельного знакомства с персонажами книги предоставляют страничные рисунки к изданию 1940 года. Отсутствие цвета не слишком мешает этому знакомству, позволяет сосредоточиться на главном. Эксцентричная, карнавальная линия романа отчасти нашла отражение в легких перовых рисунках, играющих в книге роль заставок.

В 1928–1940 гг. «Три толстяка» выдержали четыре издания, а в годы Великой Отечественной войны и в первое послевоенное десятилетие, до 1956 г. не печатались ни разу. Конечно, после смерти «кремлевского горца» роман о борьбе с тиранией стал издаваться гораздо чаще. Нетрудно заметить, что интерес к нему со стороны издателей и художников возрастал как раз в те переломные периоды советской истории, когда на горизонте возникал «призрак свободы», появлялись поводы надеяться на скорые благотворные перемены. Искусствовед Э.З. Ганкина удивлялась тому, насколько «роман... созвучен нашим шестидесятым годам, с их возродившимся интересом к искусству революционной эпохи, к театру масок и символов, к духу народных шествий и празднеств» [7, с. 38]. Но свежие, оригинальные графические версии «Трех толстяков» стали появляться уже во второй половине 1950-х годов.

Роман предоставляет иллюстраторам столько возможностей откровенно высказаться о времени и о себе, проявить фантазию и чувство юмора, что некоторые графики обращались к нему неоднократно. В их числе — Б.М. Калаушин, зарекомендовав-

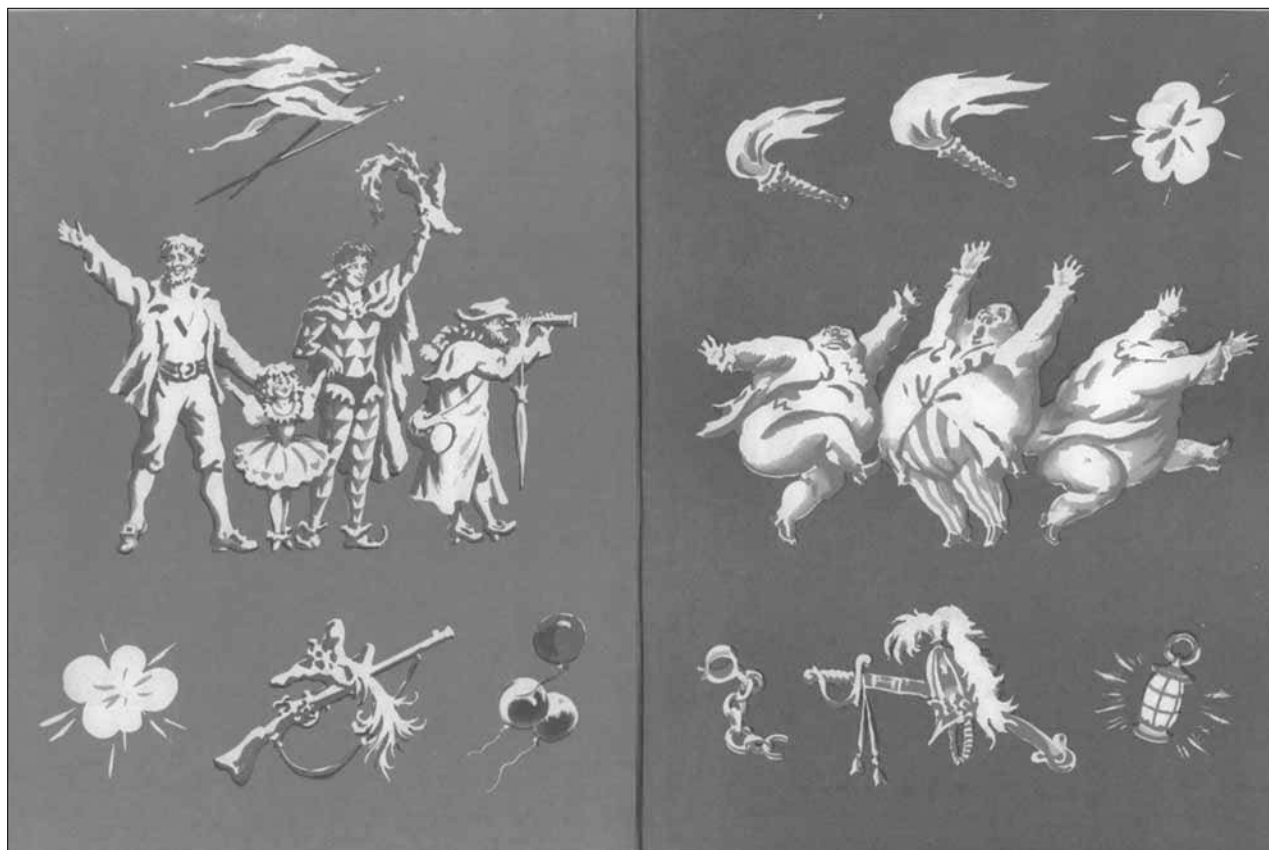


Рис. 3. Форзац книги Ю.К. Олеши «Три толстяка». Художник Б.М. Калаушин (Ленинград : Детгиз, Ленинградское отделение, 1959)

ший себя как художник, который «понимает законы цельного и яркого оформления книги, особенно дошкольной, обладает и фантазией, и декоративным даром» [11, с. 203]. Эти качества проявились в иллюстрациях к «Трем толстякам», начатых еще в студенческие годы. Рисунки к сказке Ю.К. Олеши — дипломная работа художника; в 1959 г. они, видимо в переработанном виде, были изданы Детгизом.

В графической манере Б.М. Калаушина есть что-то от народного искусства, даже от наивного и непосредственного детского творчества, и в то же время эта наивность обманчива, в каждом рисунке «видна рука профессионального художника, быстрая линия... порой капризна, порой гротескна. Калаушин хранит ленинградские традиции высокой культуры оформления книги» [12, с. 77]. Влияние М.В. Добужинского в «Трех толстяках» очень заметно, но это не подражание мэтру, а содержательный диалог с ним. Молодой иллюстратор ведет образительное повествование в стилистике вполне самобытной, более условной и декоративной, чем у знаменитого предшественника. Правда, он избирает сходную цветовую гамму, но работает гуашью, а не акварелью. И все же при внимательном просмотре книги 1959 г. можно найти в ней немало цитат из первого издания сказки, пусть и не буквальных: иногда та же сцена, которую изобразил М.В. Добу-

жинский, показывается с другой точки, дополняется новыми героями и деталями, получает свое продолжение или переосмысление.

Очень по-разному решена двумя графиками ключевая сцена, где Тибул идет по проволоке над площадью Звезды. Первый иллюстратор сказки сосредоточил все свое, да и зрительское внимание на образе ловкого и отважного циркача, едва наметив крохотные фигурки суесящихся внизу зрителей. Художника периода оттепели высыпавшие на балконы, выглядывающие в окна, бурно обсуждающие происходящее обыватели интересуют ничуть не меньше, чем канатоходец, их изображение становится смысловым и композиционным центром листа. Образ толпы очень важен в издании 1959 г.: по страницам то и дело проносятся группы возмущенных или испуганных, озадаченных или ликующих горожан. Их поведение взаимосвязано с приключениями главных героев.

«Три толстяка» в интерпретации Б.М. Калаушина — повествование динамичное, жизнерадостное, карнавальное, веселое, с множеством смешных персонажей и ситуаций. «Калаушин подхватывает метафоричность прозы писателя, по-своему перелагая ее на язык изображений. И вот секретари с перьями в руках и за ушами приобретают сходство с птицами, готовыми вспорхнуть и улететь» [12, с. 80].

«У солдат усы до плеч, ноги Раздватриса длинны, как жерди, букли причесок придворных вздыбливаются рогами» [12, с. 78], да и положительные герои подчас изображаются с иронией. Макет очень четко выстроен; используются выразительные возможности всех элементов книжного ансамбля. На черном фоне суперобложки беснуются посаженные в клетку толстяки. Эффектно смотрится трехцветный форзац с изображениями главных героев и предметов-символов (рис. 3). Шмуцтителы украшены чем-то вроде щитов и заселены фигурками статистов. Буквицы в начале каждой главы включаются в композиции заставок, обыгрываются сюжетно.

В 1978 г. был опубликован новый вариант «Трех толстяков» с рисунками Б.М. Калаушина. В целом оформительская концепция не претерпела существенных изменений, но книга приобрела более яркий, цельный, нарядный вид. Цикл пополнился рядом рисунков; страницы, в прежней редакции остававшиеся пустыми, покрылись изображениями; черно-белые композиции наполнились цветом. Пронизывающее книгу движение стало еще более стремительным, ощутимым. Работа художника многократно воспроизводилась, сопровождая издания романа на разных языках, стала проводником в образный мир Ю.К. Олеши для многих отечественных и зарубежных читателей.

В 1956 г. вышли в свет «Три толстяка» с рисунками В.Н. Горяева. Художник в каком-то смысле продолжил преимущественно социальную, сатирическую линию интерпретации романа, начатую В.И. Козлинским: акцентировал тему восстания, опирался на свой опыт политического карикатуриста, но избрал иную стилистику и технику. Рецензенты встретили этот цикл прохладно, сочли, что ему недостает обобщенности, что он распадается на две неравноценные части: «повествовательность станковых по своему типу литографий для полосных иллюстраций явно бледнела перед безудержной экспрессией перовых рисунков в тексте» [11, с. 170]. Критиковались в основном скучноватые, старомодные, часто статичные страничные композиции. «Другое дело разбросанные в тексте книги рисунки, похожие на мимолетные, как будто... сделанные с натуры в толпе, на улицах и площадях города Трех толстяков зарисовки разноликих сказочных героев» [13, с. 123]. Их выгодно отличали социальная заостренность образов, броская выразительность «колючего», порой откровенно гротескного графического языка, смелые обобщения метких жизненных наблюдений, выбор неожиданных ракурсов.

После выхода книги роман Ю.К. Олеши долго «не отпускал» иллюстратора, по-прежнему тревожил его воображение и требовал нового воплощения. В 1969 г. издательство «Детская литература» выпустило «Трех толстяков» в сопровождении



Рис. 4. Фронтиспис книги Ю.К. Олеши «Три толстяка». Художник В.Н. Горяев (Москва : Детская литература, 1969)

второго варианта рисунков В.Н. Горяева, ставшего значительным событием в отечественном искусстве книги. Художник использует здесь некоторые находки первой версии, по-прежнему тяготеет к жесткой сатире, гротеску, эксцентрике, пытается актуализировать сказочный сюжет, связать его с нынешними социальными проблемами. И в то же время перед нами — абсолютно иной, гораздо более условный цикл, отразивший новый этап пластических поисков мастера. «Горяев искал в глубинах самого романа тот образный язык, который мог бы стать органичным для книги. И он нашел для себя язык поэтического символа» [7, с. 37], лаконичный и многозначный. Смысл и настроение каждой сцены раскрывается теперь не через мимику персонажей или их предметное окружение, а через пластику гибких, подвижных тел, соотношение объемов и пятен, игру контуров, символику красок. Безжалостно избавляясь от «безличной, равнодушной штриховки», преодолевая нервную дробность рисунка, график приходит к необходимости «осмыслить и осознать множественность внутренних колебаний линии» [14, с. 5]. Точная, единственно возможная полоса «наполняет объемы, определяет пространственные отношения, тонко и конкретно

характеризует сложнейшие повороты формы» [15, с. 355], моделирует и удерживает в равновесии всю композицию, становится для него одним из главных выразительных средств.

Но главную роль в «Трех толстяках», по замыслу иллюстратора, играет цвет, использованный не в натуралистическом, а в символическом плане, не только дополняющий линейный рисунок, но наделенный правом оценивать героев, маркировать смысл, эмоциональный накал каждой сцены. «Черный, как ночь, цвет гвардии Трех толстяков... Синий, загадочный и таинственный, выбран для... Гаспара Арнери... Наконец, легкие, воздушные цвета... принадлежат наследнику Тутти и... Суок» [13, с. 127]. «Но доминирующий цвет в книге — золотисто-желтый. Это цвет радости, жизни, солнца» [16] (рис. 4).

Издание 1969 г. обрело стилистическое и архитектурное единство, которого не хватало версии 1956 года. Десятки разноформатных рисунков, выполненных тушью и акварелью, четко, логично, ритмично размещены в пространстве книги, тесно взаимосвязаны друг с другом и с внешними элементами оформления. Горяевская графика артистична, афористична, абстрагирована от лишних деталей. «Ни чистый и звонкий интенсивный цвет, ни... экспериментальные фактурные приемы... не лишают ее легкости существования в страничном развороте, в наборной полосе рядом со шрифтом» [7, с. 38]. Этот цикл довольно часто переиздается, но, к сожалению, иногда — в обесцвеченном виде, не позволяющем оценить смелость и новаторство замысла мастера.

Неоднократно обращался к «Трем толстякам» и известный московский график Л.В. Владимирский. Впервые сказка с его черно-белыми рисунками вышла еще в 1958 г. в Киеве на украинском языке, затем последовал целый ряд публикаций на русском языке с цветными иллюстрациями, которые не раз переделывались и до сих пор нередко воспроизводятся. Но, на наш взгляд, ни один вариант нельзя признать бесспорной удачей художника, привыкшего оформлять сказки иного рода, книги для самых маленьких читателей. Видимо, роман Ю.К. Олеши — не совсем его литературный материал, отсюда и досадное «непопадание» в стилистику иллюстрируемого произведения, несовпадение творческих установок писателя и графика. Художника нельзя упрекнуть в невнимании к тексту, в отсутствии фантазии и изобретательности, он старательно выстраивает сложные, красочные многофигурные композиции. Но в случае с «Тремя толстяками» всего этого оказывается недостаточно. Быть может, мастера подводит излишняя серьезность, он не чувствует иронии авторской интонации, театральной условности повествования. Между тем сказка давно канула бы в Лету, «если бы, кро-

ме революционного сюжета, там не было бы другого — странного, изысканного и ни на что не похожего» [1, с. 121].

Из иллюстрационных циклов 1960-х гг. стоит упомянуть работу С.В. Калачева, опубликованную в 1968 г. в Новосибирске. Она строится на чередовании черно-белых и цветных рисунков. Монохромные развороты насыщены движением, действием, множеством фигур. Цветные носят более спокойный, камерный характер, часто представляют собой портреты персонажей (иногда — групповые), позволяют внимательно присмотреться к действующим лицам. Гротескный контурный рисунок дополняется сочными заливками туши или равномерной акварельной раскраской. Художник не углубляется в детали, создает яркие образы, обходясь минимумом графических средств. Особенно удаются ему массовые сцены. Вероятно, некоторые решения иллюстратору подсказала экранизация романа, осуществленная в 1966 г. А.В. Баталовым и И.С. Шапиро.

Композиции Е.В. Ракузина к изданию, выпущенному в 1976 г. «Советской Россией», — еще одна попытка интерпретировать роман в технике гравюры на дереве. Вряд ли ее можно признать вполне удачной: иллюстрации часто перегружены, излишне затемнены, почти все эпизодические персонажи очень похожи друг на друга. Если В.И. Козлинский акцентировал внимание читателя на политической злободневности фабулы, то Е.В. Ракузин подчеркивает моменты архетипические, пытается «состарить» сюжет. И все же художник сумел выразить некоторые важные особенности текста: его принадлежность к сказочному жанру, близкое родство с памятниками фольклора, с сочинениями романтиков, с произведениями Ш. Перро, Х.К. Андерсена, Э.Т.А. Гофмана.

Наверное, самый счастливый период в издательской судьбе «Трех толстяков» — 1980–1990-е гг., когда роман окончательно утвердился в статусе классического произведения детской литературы, к тому же оказался удивительно созвучен умонастроениям читателей. На излете советской власти его стали наперебой печатать центральные и периферийные издательства; почти ежегодно выходило по несколько иллюстрированных изданий сказки. Ее интересные трактовки нередко предлагали художники, жившие и работавшие в российской провинции или в других республиках СССР. Характерная тенденция этого времени — обогащение и усложнение графического языка детской книги. Наверное, язык этот не всегда был хорошо понятен ребенку, зато постепенно готовил его к восприятию серьезного, «взрослого» искусства.

Например, в изящных рисунках В.Я. Кременецкой, выполненных пером и акварелью (Нижний Новгород, 1991), есть и романтический сказочный

город, и образ непредсказуемой толпы. Но в первую очередь перед нами — своего рода пантомима, героев ярче всего характеризуют их движения, а те из них, что изображены на шмуцтитулах, выражают себя в танце (рис. 5). Д.А. Трубин избирает гораздо более радикальный способ остранения персонажей: ради усиления характерности деформирует их тела, сплющивает или раздувает их. Человеческие фигуры в его иллюстрациях по размерам и очертаниям напоминают массивные шкафы, холодильники, сундуки, футляры для музыкальных инструментов, к которым приделаны головы, тонкие ручки и ножки.

В.П. Змеев (Кишинев, 1987) работает в минималистском ключе: яркими пятнами акварели обозначает лишь очень немногие фигуры, предметы, детали интерьера, предоставляя зрителю возможность самостоятельно домыслить и заполнить остальное пространство. Рисунки Е. Селивановой (Алма-Ата, 1991) напоминают детские аппликации из цветной бумаги или лоскутное шитье. Композиции, как в комиксах, разделены на несколько секторов, в каждом развивается свой сюжет. Например, на рисунке к главе «Площадь Звезды» в верхней части видны лишь ступни идущего по проволоке Тибуба, а остальной лист разбит на пять прямоугольников и отдан портретам изумленных обывателей (так иллюстрируется короткая фраза «Толпа ахнула»).

Но самым значительным, резонансным событием тех лет с точки зрения нашей темы стал выход в свет «Трех толстяков» с рисунками М.А. Бычкова, вернее, двух очень непохожих друг на друга изданий с его иллюстрациями. Как и у Б.М. Калаушина, замысел этот родился у художника еще в студенческие годы. Но дипломная работа вскоре перестала удовлетворять самого автора. Он понял, что сказку надо иллюстрировать иначе (тоньше, изобретательнее) и продолжал обдумывать возможные варианты ее прочтения.

«Три толстяка» 1986 г. — не первая книга с рисунками М.А. Бычкова, но первая, которую он с полным правом называет своим авторским проектом. Позднее художник скажет в одном из интервью: «Я не рисую иллюстрации, я создаю пространство, населенное персонажами сказки. Это пространство само по себе сказочно... В нем можно существовать мысленно. Я в нем живу» [17, с. 86]. Попадая в пространство бычковских «Трех толстяков», читатель любого возраста чувствует себя вовлеченным в веселую и увлекательную игру, становится участником грандиозного праздника, затеянного с барочной избыточностью и расточительностью. Цикл выполнен тушью, цветными карандашами и угольным карандашом, но в напечатанном виде многие рисунки можно принять за акварели. Как отмечает иллюстратор, у Ю.К. Олеши «...повествование построено на достаточно зримых метафорах, а ритм — живой,



Рис. 5. Иллюстрация к роману Ю.К. Олеши «Три толстяка». Художник В.Я. Кременецкая (Нижний Новгород : Волго-Вятское книжное издательство, 1991. С. 115)

бегущий, очень динамичный. Такой текст... просил-ся на легкий, прозрачный рисунок пером» [18].

Простыми графическими средствами создается мир на редкость притягательный и гармоничный, его совершенство гасит, растворяет в себе конфликты героев. Даже отрицательные персонажи показаны часто с добродушной иронией, а не в сатирическом свете. На одном из первых рисунков доктор Гаспар распахивает окно и восхищается открывшимся видом, не может оторвать от него глаз. Такое же чувство восторженного принятия сказочной реальности, изумления от метаморфоз привычных вещей и ситуаций испытывает, похоже, сам художник, а вслед за ним и читатель. Книга наполнена светлой радостью, эйфорией, беззаботным весельем и озорством, чистыми и яркими красками, динамикой. «Кажется... герои так и движутся по страницам... А сколько удивительных деталей! Хочется рассматривать и одежду, и обувь, и оружие, и то, как устроена карета или повозка циркачей, и буквально каждую травинку и листик... Будьте уверены: все нарисовано абсолютно точно, в согласии с природой, временем и замыслом писателя» [19, с. 17–18], — отмечал поэт М.Д. Яснов. Действительно, несмотря на быстрый темп развития действия, рисунки рассчитаны на подробное, неспешное разглядыва-



Рис. 6. Иллюстрация к роману Ю.К. Олеши «Три толстяка». Художник М.А. Бычков (Москва : Советская Россия, 1989. С. 82)

ние. Иллюстратор предпочитает обобщениям развернутые метафоры, ему интересны и дороги подробности.

Город, где живут персонажи, как и в романе, фантазийный, романтический, и в то же время в нем угадываются отдельные черты Одессы, где обитал писатель, а иногда и Ленинграда, где живет художник. Место действия «ослепляет сказочной яркостью, ожиданием чудесных событий и превращений, напоминает “картину — огромную, в раме неба”, каким виделся город... самому Олеше» [20, с. 51], преобразует предметы и события. Здесь не может происходить ничего заурядного, прозаического. Даже сохнувшее на веревке белье из бытовой приметы превращается в поэтический символ. В столь нарядных и торжественных декорациях не кажется чрезмерным появление почти в каждой композиции фантастических цветов или экзотических бабочек. Пано́рама города, показанная с высоты птичьего полета, не была бы столь живой, волнующей, если бы не крохотные фигурки женщины в окне, катящего бочку водовоза, бегущей по мосту собаки.

«Три толстяка» с рисунками М.А. Бычкова — книга удивительно цельная, остроумно и изобретательно выстроенная от первой до последней стра-

ницы. Иллюстратор и дизайнер в одном лице «из множества разнообразных элементов книжного оформления... построил образ волшебного мира Олеши. Изобразительный ряд включен в общее движение текста, образует с ним единое целое. Художнику удалось передать атмосферу произведения Олеши, особую пластику его языка» [6, с. 156]. Сам М.А. Бычков особенно гордится тем, что впервые применил в этой книге новаторский прием «плавающих колонцифр». Номера страниц прикрепляются к какому-нибудь небольшому рисунку, символизирующему содержание каждой главы (например, к изображению воздушного шара или тележки цветочницы) и вместе с ним свободно перемещаются по страницам; на каждом развороте они располагаются по-своему.

Издание 1986 г. имело громкий успех, получило признание в профессиональной среде художников книги. Но всего через несколько лет, в 1989 г. М.А. Бычков предложил совершенно иной вариант прочтения романа. График согласился исполнить заказ издательства «Советская Россия», когда у него родилась новая концепция книги. Смена читательского адреса (это издание предназначалось подросткам) потребовала и иных выразительных средств: художник обходится без плавных контурных линий, работает только карандашами, причем в раскованной, импульсивной, немного нервной манере. Второй цикл уже не передает состояния ничем не омраченной радости, безудержной веселости; он гораздо строже, жестче первого. Героев ожидают нешуточные испытания, заостряются гротескные характеристики некоторых образов, появляются злободневные политические намеки (гориллы в офицерских фуражках). Мелькают на страницах и современные бытовые реалии от небоскребов до кроссовок, видимо, они должны помочь подросткам идентифицировать себя с героями. На этот раз мир, созданный фантазией художника, не столь уютен, но и он по-своему гармоничен, просто гармония здесь — более сложная, чтобы ощутить ее, требуется приложить определенные усилия (рис. 6).

В XXI в. роман переиздается с прежней интенсивностью, но зрительный ряд большинства этих публикаций производит печальное впечатление, имеет привкус приторного китча, свидетельствует о серьезном падении оформительской культуры. Похоже, многие нынешние иллюстраторы и не пытаются найти изобразительные параллели индивидуальной интонации того или иного писателя. Вместо этого они подгоняют сюжет даже не под собственную манеру рисунка, а под некий усредненный стандарт, замешанный на штампах американской анимации и компьютерной графики, примитивном юморе, неестественно ярких красках, на утрировании объемности предметов. Только такой язык, убеждены маркетологи, понятен современным детям.

Конечно, попадаются среди недавних изданий «Трех толстяков» книги совсем другого художественного уровня, и это не только воспроизведения лучших работ прошлых лет. Например, черно-белые гротескные рисунки А.Ю. Храмцова (Москва, 2017) продолжают экспериментальную линию интерпретации романа. В некоторых композициях само пространство живо реагирует на происходящие события, легко видоизменяется. Фигура скованного Просперо обладает такой мощной энергетикой, что вокруг него образуется нечто вроде сферической перспективы. Иногда на одном листе объединяются объекты, увиденные с разных точек зрения; есть в цикле интересные визуальные метафоры.

Даже в не самых удачных иллюстрациях попадаются любопытные приметы нашего времени. Так, странная психология любителя селфи, человека, считающего любое событие состоявшимся, только если оно зафиксировано гаджетом, причем на первом плане находится он сам, нашла отражение в иллюстрациях Н.П. Салиенко к изданию «Махона» 2007 года. Некоторые листы этой серии напоминают кадры, снятые кинокамерой или планшетом, оставленными без присмотра. Потеснив героев сказки, в объектив то и дело заглядывают то сонные обыватели, то наглые гвардейцы, то любопытные обезьяны.

К нынешнему юбилею санкт-петербургское издательство «Дом детской книги» вновь выпустило «Трех толстяков» в оформлении М.А. Бычкова. За основу взята первая редакция цикла, но она дополнена новыми иллюстрациями, изменилось и общее дизайнерское решение. Можно считать, что это — еще одна версия прочтения сказки.

Сопоставляя иллюстрационные циклы разных художников к одному произведению, стоит обратить внимание на существенные различия в графических трактовках образов главных героев. В случае с владыками сказочного государства автор едва ли может многим помочь иллюстратору. Как считает литературовед В.О. Перцов, «...если уж кто риторичен и схематичен в... сказке, то это герои, давшие ей название... Все они на одно лицо и так же безлики, как и их министры...» [2, с. 89]. Тем не менее художники прочно усвоили главные особенности сатирических образов Ю.К. Олеши: правители — существа фантастически толстые; почти все время они заняты поглощением пищи, редко и неохотно отвлекаясь на другие дела.

М.В. Добужинский соединил трех героев, представил их «неким сырым, бесформенным тестом... подобием переспевших груш, сказочными великанами, но какими-то расплывшимися, обмякшими» [13, с. 121]. Вслед за ним многие иллюстраторы стали изображать трех толстяков в виде единого персонажа, вернее, трех тел, то ли сросшихся, почти как сиамские близнецы, то ли просто всег-

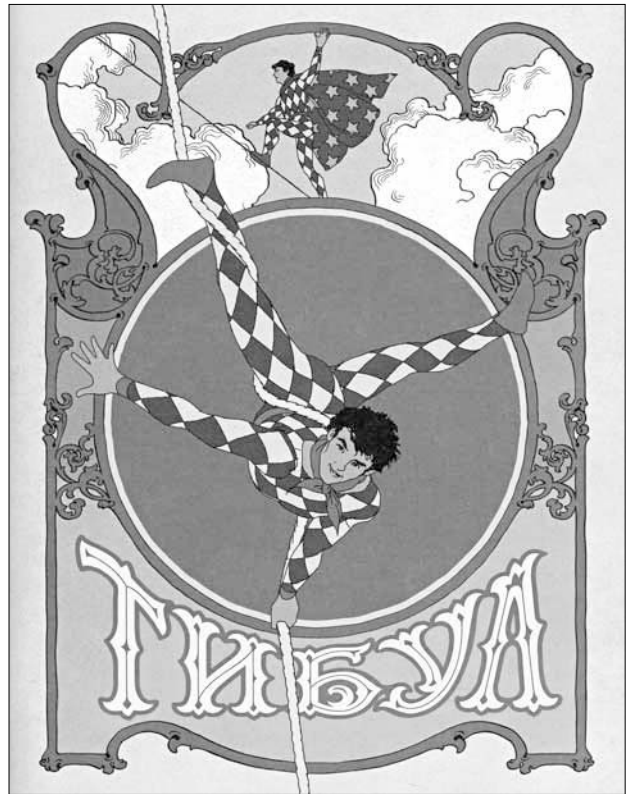


Рис. 7. Иллюстрация к роману Ю.К. Олеши «Три толстяка». Художник А.К. Дмитриев (Москва : Арбор, 2021. С. 21)

да держащихся рядом. Примеру мэтра последовали Л.В. Владимирский в своем первом обращении к сказке, С.В. Калачев, С.Г. Терещенко (Сыктывкар, 1990), Л.П. Дурасов (Москва, 1997), Н.И. Гордиенко (Москва, 2002), А.К. Дмитриев. Но были и другие интерпретации этих образов. У В.И. Козлинского толстяки — типичные буржуи, какими их рисовали советские карикатуристы и плакатисты: шарообразные, во фраках и цилиндрах, с неизменными сигарами в зубах. А у Б.М. Калаушина это — старомодные комические персонажи скорее театральной сцены, чем политической арены. У многих иллюстраторов правители отличаются друг от друга лишь наличием растительности на головах и на лицах.

Существенное разнообразие в иконографию трех толстяков внес В.Н. Горяев. В книге 1956 г. тучные правители были представлены как отвратительные чревоугодники, достойные беспощадной кисти О. Домье или резца Ф. Гойи. В новой версии иллюстраций угнетатели трудового народа «изображены злее, жестче. Мы видим... колючее, треголовое чудовище, многорукое и многоногое, с когтистыми конечностями, которые смахивают на загребушие клешни, крючки, рычаги» [13, с. 126]. На другом рисунке три бледные круглые физиономии вызывают ассоциации с шариками мороженого или теннисными мячами, а на верхней крышке переплета — со светофором. Попадая на обложку или переплет,



Рис. 8. Иллюстрация к роману Ю.К. Олеши «Три толстяка».
Художник А.Г. Антонов. 2015 (Публикуется впервые)

толстяки (по воле художников) почему-то нередко трансформируются в предметы неодушевленные: их головы превращаются в разноцветные воздушные шары, карнавальные маски, натюрморты из съеденных продуктов и т. д.

Любопытно сравнить рисунки на переплетах двух изданий сказки с рисунками М.А. Бычкова. В книге 1986 г. испуганное трехглавое существо стоит, подняв вверх все шесть рук, сдавшись на милость вооруженным революционерам-пигмеям. Но художник проявляет благородство по отношению к пленным, заботится о том, чтобы они выглядели респектабельно, нарядно, даже величественно: наделяет их исполинским ростом, украшает одеяние множеством изящных бантиков, ленточек, кружев. В издании 1989 г. график не церемонится с проигравшими, а, вслед за Б.М. Калаушиным, сразу же сажает их в клетку. Одетые богато, но несколько несуразно, они уже не надменные сановники эпохи барокко, а типичные «рвачи и выжиги», чиновники и бюрократы конца 1980-х гг. с переко-

шенными от злобы лицами и вздыбленными волосами. А.Г. Антонов окончательно демифологизирует толстяков, показывая их в момент спортивной тренировки. В них нет ничего демонического, фантастического, раблезианского. Это — люди самые заурядные, довольно неуклюжие, но успевшие вовремя занять вакантные места хозяев жизни.

К образу Гаспара Арнери часто примешиваются всевозможные исторические аллюзии, ведь типаж рассеянного, неприспособленного к практической жизни чудака-ученого существовал во все времена. Например, у В.М. Конашевича доктор напоминает средневекового алхимика, а у В.Н. Горяева (в обеих версиях), Е.В. Ракузина, И.А. Петелиной — ученого мужа эпохи Возрождения. В.И. Козлинский придает этому персонажу сходство с советским академиком 1930-х гг., а М.А. Бычков (во втором варианте цикла) — с современным интеллигентом в джинсах и просторном свитере. У Л.В. Владимирского Ар-

нери — благообразный, энергичный сутулый старичок, этаким хлопотливый добрый волшебник, у А.К. Дмитриева он так ловко управляет с дымящимися колбами, что вызывает ассоциации с фокусником, а у А.Ю. Храмцова — с опытным хирургом, оперирующим сломанную куклу. Изображенный Д.А. Трубиным угрюмый бородатый коротышка в цилиндре имеет мало общего с представительным, улыбчивым, гладко выбритым джентльменом в пенсне, нарисованным В.Я. Кременецкой.

Изображения других положительных героев сказки часто бывают довольно поверхностными. Рисуя Тибула, иллюстраторы, как правило, воздают должное его ловкости, смелости, находчивости, но оставляют без внимания другие качества, не менее важные, но более сложные для визуального выявления (рис. 7). Рыжеволосый оружейник Просперо воспринимается многими художниками через призму избитых клише, напоминает то оперный типаж благородного разбойника, то плакатного пролетария, легко разрывающего свои цепи, у В.Н. Горяева он

«соединяет в себе черты римского гладиатора и русского силача-богатыря» [7, с. 37]. Наверное, особенно сложен для изобразительного воплощения образ Суок. Далеко не каждому иллюстратору удастся органично, убедительно соединить трудносовместимые его грани: показать одновременно впечатлительного ребенка, отважного борца и опытную актрису. Совместить в облике героини черты доброй и отзывчивой, преданной своим товарищам, готовой ради них на любые подвиги девочки и жеманной куклы, роль которой она вынуждена играть. Рисуя ее, особенно важно соблюдать чувство меры: не впадать в слащавость и сентиментальность, и в то же время избегать решений слишком аскетичных, сухих.

Однако в выборе сюжетов особых разночтений не наблюдается: практически все художники (опять же вслед за первым иллюстратором сказки) отдают предпочтение кульминационным моментам действия. Почти никто из них не отказывается от изображения таких эффектных сцен, как, например, полет над городом продавца воздушных шаров и его приземление на кухне трех толстяков или опасные приключения Суок, проникшей ночью в дворцовый зверинец. Кроме того, внимание графиков неизменно привлекают коллизии и персонажи, вроде бы не слишком важные с точки зрения развития фабулы, зато очень яркие и выразительные. Как правило, иллюстраторы не упускают возможности посмеяться над несурзным Раздватрисом или заинтриговать читателя появлением зловещих тайных агентов, вливающих сонное зелье в ухо спящего наследника Тутти. В разных изданиях романа они принимают облик то вездесущих сотрудников спецслужб, то заговорщиков в монашеских рясах, то неуловимых ниндзя.

Не проходят художники и мимо самой, наверное, шокирующей, даже отталкивающей сцены, наглядно демонстрирующей, что любая революция неизбежно связана с насилием, не обходится без невинных жертв. Правда, в роли жертвы выступает не живой человек, а несчастная кукла наследника. М.В. Добужинский подчеркнул бессмысленную жестокость этого эпизода: мы видим только начищенные до блеска сапоги со шпорами и сабли, одна из них вонзается прямо в грудь распростертой на траве куклы. Некоторые художники, чтобы не травмировать детскую психику, пытались как-то смягчить безобразную сцену, внушить читателю, что расправа свершается не совсем всерьез, все это не более чем игра. У А.Г. Антонова гвардейцы смотрят на свою жертву с некоторым удивлением, как будто сами не понимают, что происходит (рис. 8).

Тема восстания тесно связана в романе с цирковой линией, поскольку именно циркачи являются самыми активными и бесстрашными бунтарями. Этот симбиоз дает художникам законный повод вдоволь поиронизировать над сакральной для со-

ветского искусства революционной темой, разбавить надоевшую патетику клоунадой, что опять же раньше и лучше других сделал первый иллюстратор сказки. «Революция свершается у М.В. Добужинского легко и весело, напоминает скорее долгожданный праздник, чем изнурительное сражение; ее торжество было бы невозможно без лицедейства и волшебства. Даже самые драматичные эпизоды оснащены комичными и трогательными деталями...» [21, с. 62]. Почти во всех иллюстрационных циклах финальная сцена победы мятежников производит неоднозначное впечатление, поскольку в ликующую толпу вклиниваются паяцы в их шутовских одеяниях.

История графических интерпретаций романа Ю.К. Олеши достойна более детального и обстоятельного исследования, но основные ее контуры видны уже сейчас. Несомненно, работы первых иллюстраторов «Трех толстяков» оказали заметное влияние на художников следующих десятилетий, заложили определенные традиции изобразительного прочтения сказки. Однако эти традиции несколько не помешали графикам второй половины XX в. выразить собственное видение описанных автором героев и ситуаций, понять и оценить их с позиций своего времени. Иллюстраторы искали и часто успешно находили графические эквиваленты стилистики романа, метафор и гипербола писателя, иногда в самом построении книжного ансамбля сказывалась пронизывающая сказку игровая стихия. Наверное, не случайно самые интересные, созвучные первоисточнику иллюстрации создали мастера, которые обращались к роману многократно, успели сжиться с ним, обдумать и испробовать разные, иногда — совсем непохожие друг на друга варианты его истолкования. «Желание повторить удачное решение — самый большой враг развития художника, — утверждал В.Н. Горяев. — Удача неповторима. Понявший это находится в постоянном поиске, и он прав...» [14, с. 4].

Если в советский период художественный язык иллюстраторов романа постепенно усложнялся с каждым десятилетием, то в XXI в. наблюдается, увы, обратная тенденция: примитивизация и вульгаризация выразительных средств невольно обедняет, искажает и литературную первооснову книги. Хочется надеяться, что явление это временное. В отличие от многих других произведений советской литературы, оставшихся в своем времени, сказка Ю.К. Олеши и по сей день входит в круг детского чтения, постоянно переиздается, активно обсуждается. Она жива и любима, «она по-прежнему удивляет. “Три толстяка” не стали скучными, хотя и стали классикой. И сегодня образы и сравнения, изобретенные писателем, кажутся свежими и сильными» [10]. А значит, должны появиться новые, неожиданные графические прочтения этой книги,

достойно представляющие и наше время, и автора. «Быть может, у следующего, пока нам неведомого иллюстратора “Трех толстяков” мы найдем... оригинальное воплощение... пока еще не воплощенных поэтичнейших сюжетов... <...> Славная задача для художника-иллюстратора Олеши — отыскивать краски, равные словам» [13, с. 132–133].

Трудно представить себе историю отечественной детской книги без этой мудрой, веселой, нестареющей сказки и ее разнообразных изобразительных интерпретаций. Задача издателей и художников — сделать так, чтобы она продолжала оставаться понятной, увлекательной для следующих поколений юных и взрослых читателей.

Список источников

1. Шубинский В.И. Старая книжная полка. Секреты знаковых книг. Санкт-Петербург : Дом детской книги, 2019. 270 с.
2. Перцов В.О. Мы живем впервые : о творчестве Ю. Олеши. Москва : Советский писатель, 1976. 239 с.
3. Воспоминания о Юрии Олеши : [сборник] / [сост. О. Суок-Олеша и Е. Пельсон]. Москва : Советский писатель, 1975. 304 с., 5 л. ил.
4. Арзамасцева И.Н. От зрелища к слову: Сказка Ю. Олеши «Три толстяка» как памятник русского авангарда 20-х гг. // Детская литература. 1994. № 3. С. 13–16.
5. Чудакова М.О. Мастерство Юрия Олеши. Москва : Наука, 1972. 100 с.
6. Петинова Е. О книге и ее художнике // Ю. Олеши. Три толстяка : роман для детей / худож. М. Бычков. Ленинград : Художник РСФСР, 1986. С. 155–156.
7. Ганкина Э.З. «Три толстяка» вчера и сегодня // Детская литература. 1970. № 7. С. 35–38.
8. Герчук Ю.Я. Советская книжная графика. Москва : Знание, 1986. 124 с.
9. Золотинкина И.А. О книжной ксилографии 1930-х годов: Владимир Козлинский // Трауготовские чтения — 2020 : материалы X Научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 28–29 февр. 2020 г.) / под ред. А.К. Кононова. Санкт-Петербург : Политехника сервис, 2021. С. 71–93.
10. Захаров К. О трех «Трех толстяках» // Российская государственная детская библиотека // Библиогид : интернет-журнал. URL: <https://bibliogid.ru/knigi/podrobno-o-knige/2308-o-trjokh-trjokh-tolstyakakh> (дата обращения: 21.03.2025).
11. Ганкина Э.З. Русские художники детской книги. [Москва] : [Советский художник], [1963]. 278 с., 9 л. ил.
12. Фрегер Е. Вихрь в стране Трех Толстяков // Детская литература. 1979. № 8. С. 76–80.
13. Галанов Б.Е. Платье для Алисы : Художник и писатель. Диалоги. Москва : Книга, 1990. 300 с.
14. Горяев В. Записки из недавнего прошлого // Творчество. 1990. № 8. С. 4–8.
15. Митурич М. На выставке В.Н. Горяева // Советская графика. 1979/80. Москва : Советский художник, 1981. С. 353–355.
16. Война В. Писатель — художник — книга // Московский художник. 1968. № 11 (268). С. 4.
17. Бычков М. «...Напрячь белое пространство, выстроить режиссуру книги — создать гармонию» // Новая детская художественная литература в издании, рекламе, критике и чтении : информационно-библиографический альманах. Санкт-Петербург : Ленинградская областная детская библиотека, 2006. Вып. 3. С. 85–87.
18. Михаил Бычков: «Книга должна быть такой, чтобы ребенок мог в любой момент к ней обратиться — и ощутить, что мир гармоничен» / беседовала О. Виноградова. URL: <https://bibliogid.ru/archive/kontekst/stati-o-detskoj-literature/2247-mikhail-bychkov-kniga-dolzhna-byt-takoj-chtoby-rebjonok-mog-v-lyuboj-moment-k-nej-obratitsya-i-oshchutit-cto-mir-garmonichen> (дата обращения: 21.03.2025).
19. Яснов М. Заповеди Михаила Быčkova // Мурзилка. 2003. № 5. С. 17–18.
20. Петинова Е. Соответствуя слову // Детская литература. 1987. № 9. С. 51–53.
21. Фомин Д.В. Тема революции в детской книге 1920-х годов // Библиотекословение. 2018. Т. 67, № 1. С. 61–68. DOI: 10.25281/0869-608X-2018-67-1-61-68.

*Иллюстративный материал
предоставлен автором статьи*

Статья поступила в редакцию 11.09.2024; одобрена после рецензирования 28.11.2024; принята к публикации 15.04.2025.

Yury Olesha's "The Three Fat Men" and Its Illustrators

Dmitry V. Fomin

Russian State Library, 3/5 Vozdvizhenka Str.,
Moscow, 119019, Russia
Russian Academy of Arts, 21/5 Prechistenka Str.,
Moscow, 119034, Russia
ORCID 0000-0002-9931-6288; SPIN 4789-4929;
dfomin13@yandex.ru

Abstract. *The article deals with the illustrations by Russian artists to the famous fairy-tale novel "The Three Fat Men" by Yu.K. Olesha, written 100 years ago — from the drawings for the first publication (1928) to the design of recent editions. The author sees his task in recalling some forgotten or underestimated works, to characterize in detail the graphic cycles that can be called the most successful and significant. An attempt is made to identify emerging trends in the visual reading of the anniversary novel, to draw attention to common places and differences in its interpretation. The fairy tale is still a part of children's reading circle, is constantly reprinted, and the accumulated experience of its pictorial interpretation may be of interest for modern graphic artists, publishers, librarians, book historians, art critics, and for the average reader. The issues related to the illustration of "The Three Fat Men" have already been partially addressed in the book by the literary critic B.E. Galanov, in articles and monographs about individual artists and the history of children's books in general, in reviews of new editions of the fairy tale. However, these publications do not close the topic, but on the contrary — stimulate its further research, provide valuable material for analysis and generalizations. The author emphasizes the complexity of Yu.K. Olesha's novel for visual embodiment, the danger of too literal translation of the writer's metaphorical language into visuals. The works of the first two illustrators of the fairy tale had a noticeable influence on their followers. While M.V. Dobuzhinsky was at the origin of a playful, buffoonish, predominantly comic reading of the story, V.I. Kozlinsky emphasized the theme of rebellion and the social conflict of the characters. Both of these lines found an interesting continuation in the works of artists of the second half of 20th century. The most successful and significant of them are the illustration cycles by B.M. Kalaushin, V.N. Goryaev, M.A. Bychkov, which were recognized by readers and critics and are often reprinted in the 21st century.*

Key words: Yu.K. Olesha, The Three Fat Men, illustration, book graphics, literary fairy tales, M.V. Dobuzhinsky, V.I. Kozlinsky, B.M. Kalaushin, V.N. Goryaev, M.A. Bychkov, fine arts, art history.

Citation: Fomin D.V. Yury Olesha's "The Three Fat Men" and Its Illustrators, *Observatory of Culture*, 2025,

vol. 22, no. 3, pp. 300–314. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-3-300-314.

References

1. Shubinsky V.I. *Staraya knizhnaya polka. Sekrety znakomykh knig* [Old Bookshelf. Secrets of Familiar Books]. St. Petersburg, Dom Detskoi Knigi Publ., 2019, 270 p.
2. Pertsov V.O. *My zhivem v pervye: o tvorchestve Yu. Oleshi* [We Live for the First Time: On the Works of Yu. Olesha]. Moscow, Sovetskii Pisatel' Publ., 1976, 239 p.
3. Suok-Olesha O., Pelson E. (eds.) *Vospominaniya o Yurii Oleshe* [Reminiscences About Yury Olesha]. Moscow, Sovetskii Pisatel' Publ., 1975, 304 p., 5 p. ill.
4. Arzamastseva I.N. From Spectacle to Word: Yu. Olesha's Fairy Tale 'The Three Fat Men' as a Monument of the Russian Avant-Garde of the 20s, *Detskaya literatura* [Children's Literature], 1994, no. 3, pp. 13–16 (in Russ.).
5. Chudakova M.O. *Masterstvo Yuriya Oleshi* [Yury Olesha's Mastery]. Moscow, Nauka Publ., 1972, 100 p.
6. Petinova E. About the Book and Its Artist [M. Bychkov], *Yu. Olesha. Tri tolstyaka: roman dlya detei* [Yu. Olesha. The Three Fat Men: A Novel for Children]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1986, pp. 155–156 (in Russ.).
7. Gankina E.Z. "The Three Fat Men" Yesterday and Today, *Detskaya literatura* [Children's Literature], 1970, no. 7, pp. 35–38 (in Russ.).
8. Gerchuk Yu.Yu. *Sovetskaya knizhnaya grafika* [Soviet Book Graphics]. Moscow, Znanie Publ., 1986, 124 p.
9. Zolotinkina I.A. About the Book Woodcut of the 1930s: Vladimir Kozlinsky, *Traugotovskie chteniya — 2020: materialy X Nauchno-prakticheskoi konferentsii (Sankt-Peterburg, 28–29 fevr. 2020 g.)* [Traugot Readings — 2020: Proceedings of the 10th Scientific and Practical Conference (St. Petersburg, February 28–29, 2020)]. St. Petersburg, Politekhnik Servis Publ., 2021, pp. 71–93 (in Russ.).
10. Zakharov K. About the Three Editions of "The Three Fat Men", *Bibliogid: internet-journal*. Available at: <https://bibliogid.ru/knigi/podrobno-o-knige/2308-o-trjokh-trjokh-tolstyakakh> (accessed 21.03.2025) (in Russ.).
11. Gankina E.Z. *Russkie khudozhniki detskoi knigi* [Russian Artists of Children's Book]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1963, 278 p., 9 p. ill.
12. Freger E. Whirlwind in the Land of the Three Fat Men, *Detskaya literatura* [Children's Literature], 1979, no. 8, pp. 76–80 (in Russ.).
13. Galanov B.E. *Plat'e dlya Alisy: Khudozhnik i pisatel'. Dialogi* [A Dress for Alice: The Artist and the Writer. Dialogues]. Moscow, Kniga Publ., 1990, 300 p.
14. Goryaev V. Notes from a Recent Past, *Tvorchestvo* [Creativity], 1990, no. 8, pp. 4–8 (in Russ.).
15. Miturich M. At the Exhibition of V.N. Goryaev, *Sovetskaya grafika. 1979/80* [Soviet Graphics. 1979/80]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1981, pp. 353–355 (in Russ.).

16. Voina V. Writer — Artist — Book, *Moskovskii khudozhnik* [Moscow Artist], 1968, no. 11 (268), p. 4.
17. Bychkov M. "To Fill the White Space, to Build the Book's Direction — to Create Harmony", *Novaya detskaya khudozhestvennaya literatura v izdanii, reklame, kritike i chtenii: informatsionno-bibliograficheskii al'manakh* [New Children's Fiction in Publishing, Advertising, Criticism and Reading: an information and bibliographic almanac]. St. Petersburg, Leningradskaya Oblastnaya Detskaya Biblioteka Publ., 2006, issue 3, pp. 85–87 (in Russ.).
18. Vinogradova O. *Mikhail Bychkov: "Kniga dolzhna byt' takoi, chtoby rebenok mog v lyuboi moment k nei obratit'sya i oshchutit', chto mir garmonichen"* [Mikhail Bychkov: The Book Should Be Harmonious Like the World That a Child Flipping Through Its Pages Could Feel It at Any Moment]. Available at: <https://bibliogid.ru/archive/kontekst/stati-o-detskoj-literature/2247-mikhail-bychkov-kniga-dolzhna-byt-takoj-chtoby-rebjonok-mog-v-lyuboj-moment-k-nej-obratitsya-i-oshchutit-chto-mir-garmonichen> (accessed 21.03.2025).
19. Yasnov M. Mikhail Bychkov's Tips, *Murzilka*, 2003, no. 5, pp. 17–18 (in Russ.).
20. Petinova E. Mastering the Word, *Detskaya literatura* [Children's Literature], 1987, no. 9, pp. 51–53 (in Russ.).
21. Fomin D.V. The Theme of the Revolution in the Children's Books of the 1920s, *Bibliotekovedenie* [Russian Journal of Library Science], 2018, vol. 67, no. 1, pp. 61–68. DOI: 10.25281/0869-608X-2018-67-1-61-68 (in Russ.).

The article was submitted 11.09.2024; approved after reviewing 28.11.2024; accepted for publication 15.04.2025.

НОВАЯ КНИГА К 80-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ



Декало Г.Б. Мои 1418 дней войны / Г.Б. Декало ; Российская государственная библиотека, Херсонская областная универсальная научная библиотека. Москва : Пашков дом, 2025. 77, [2] с. : ил.

Книга, приуроченная к 80-летию Победы, включает воспоминания Григория Борисовича Декало (1916–1994), почти двадцать лет прослужившего в Вооруженных Силах СССР. Он прошел всю Великую Отечественную войну: встретил ее на советско-финской границе, защищал Ленинград, участвовал в сражениях на Курской дуге, под Оршей, в Прибалтике. Его ратный путь отмечен многими наградами. Воспоминания Г.Б. Декало, написанные в 1979 г., бережно хранились в семье ветерана. Представляя эту рукопись широкому кругу читателей, Российская государственная библиотека совместно с Херсонской областной универсальной научной библиотекой и при активном участии военного комиссариата Херсонской области стремятся внести свой вклад во всенародную летопись Великой Отечественной.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom