

От Айболита до Гудвина



Вадим
Нестеров

Вадим Нестеров

От Айболита до Гудвина

«Автор»

2025

Нестеров В.

От Айболита до Гудвина / В. Нестеров — «Автор», 2025

Книга для всех, кто в детстве любил сказки. В ней я решил рассказать про рождение культовых сказочных героев, созданных отечественными авторами, в хронологическом порядке. Получилась эдакая история СССР в сказках. Это первый том - сказки двадцатых и тридцатых, от "Айболита" до "Волшебника Изумрудного города". А между ними - Врунбель и Три толстяка, Буратино и Мурзилка, Хоттабыч, Медной горы хозяйка и многие другие. Книга иллюстрирована картинками начала двадцатого века, находящимися в Public domain.

© Нестеров В., 2025

© Автор, 2025

Содержание

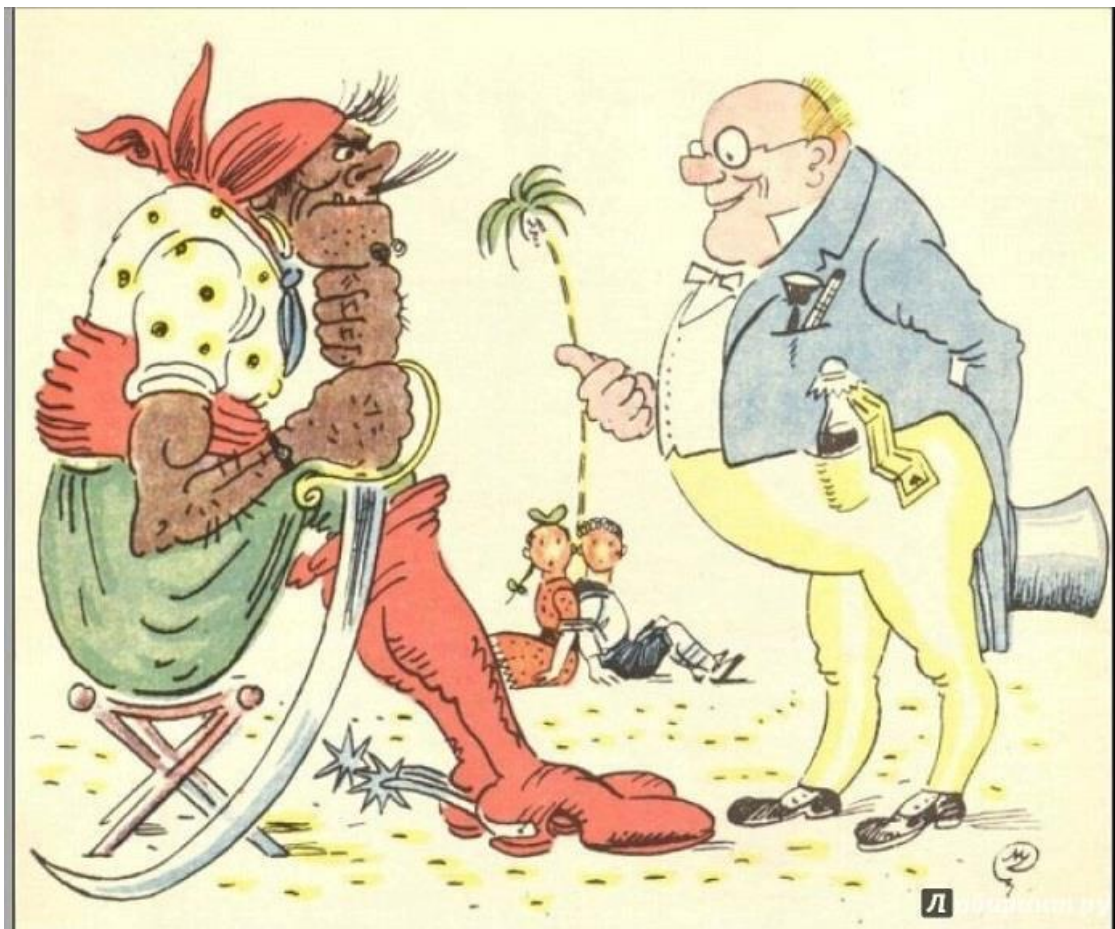
Неправильный Айболит	5
Откуда взялся доктор Айболит	8
Айболит: от корпулентного буржуа до седовласого пенсионера	21
Айболитиана	49
Интермедия о забаненных сказках	64
Взлетевший	74
Странная, странная сказка	89
"Три толстяка" и много художников	95
Классика, драйв и ужас: три экранных образа "Трех толстяков"	111
Возвращение старой сказки	131
Конец ознакомительного фрагмента.	137

Вадим Нестеров От Айболита до Гудвина

Неправильный Айболит

Айболит. Год рождения – 1924-й.

Позвольте вопросик? Как вы думаете, кто изображен на этом рисунке – тот что справа?



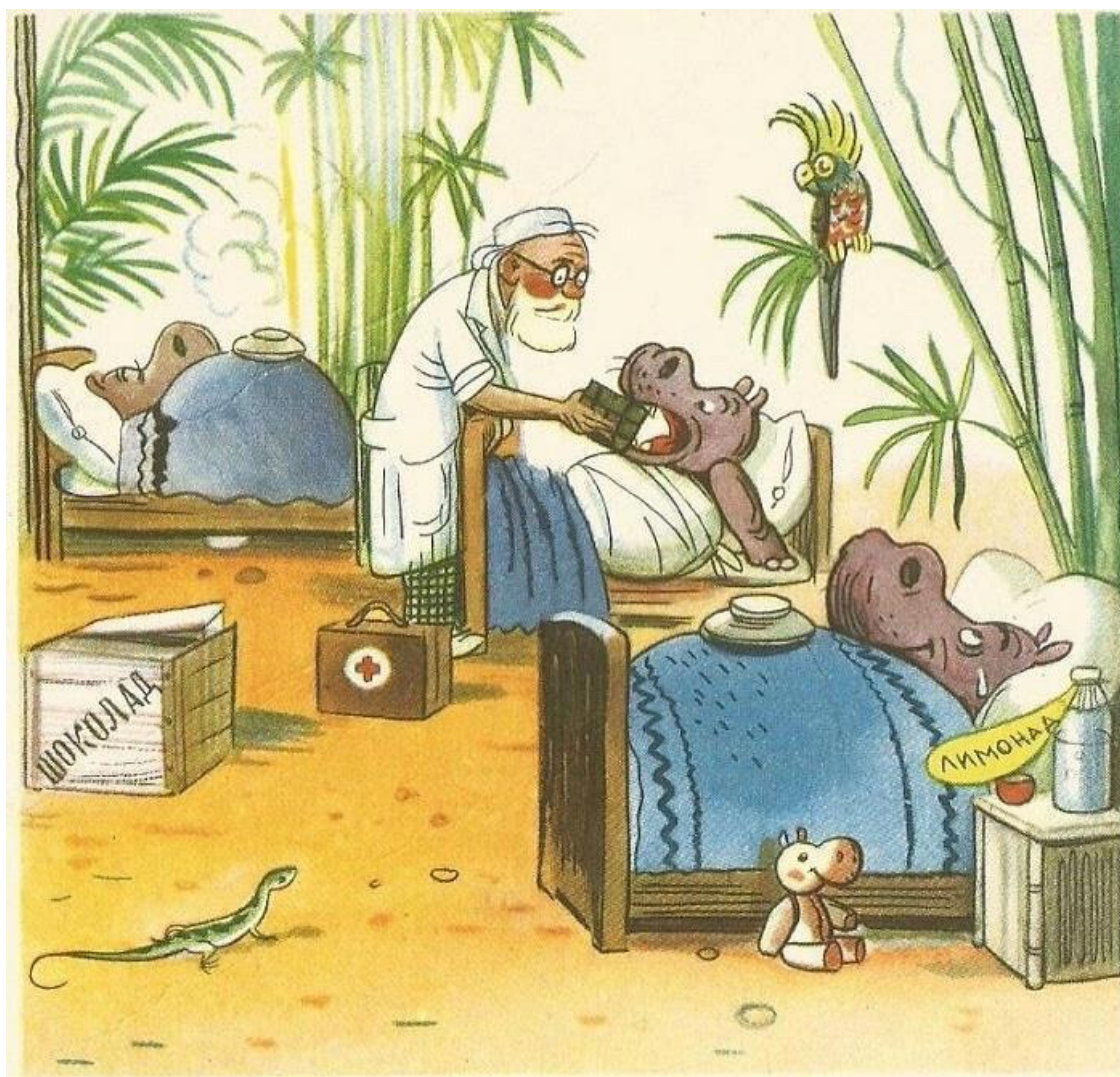
Нет, это не буржуин из «Мальчиша-Кибальчиша», не мистер Пиквик и даже не доктор Ливси. Это, дорогие товарищи, наш родной, всемирно известный ветеринар доктор Айболит. И не надо, пожалуйста, бухтеть про «не похож» и «набрали маляров по объявлению». Это, к вашему сведению, не маляр рисовал, а великий художник Мстислав Валерьянович Добужинский. Просто рисовал очень давно – Добужинский, если запамятовали, – это художник, книжки с рисунками которого читали в детстве те художники, книжки с рисунками которых читали в детстве ваши родители.

Более того – перед вами первый, можно сказать, прижизненный портрет Айболита.

Дело в том, что именно художник Добужинский в каком-то смысле пробудил к жизни и Айболита, и его вечного антагониста Бармалея. Как рассказывает наш известный лингвист Лев Успенский в книге «Имя дома твоего», по словам самого Корнея Ивановича Чуковского, его главный поэтический цикл зародился довольно забавным образом. Много лет назад поэт в

компании с Добужинским гулял по Петроградской стороне, и в какой-то момент они вышли на Бармалееву улицу. Название привлекло внимание, и художник поинтересовался – кто же такой был этот Бармалей. Чуковский начал рассуждать о возможной этимологии, но нетерпеливый художник его перебил: «Неправда! – сказал он. – Я знаю, кто был Бармалей. Он был страшный разбойник. Вот как он выглядел...» И на листке Добужинский набросал свирепого злодея, бородатого и усатого... Через какое-то время у Чуковского вышла новая книжка с названием «Бармалей» и, естественно, с рисунками Мстислава Добужинского. Именно оттуда, из первого издания, и взято это изображение.

Но, тем не менее, могу лишь повторить вслед за вами – не похож. Правильный Айболит – вот, например, у великого Сутеева.



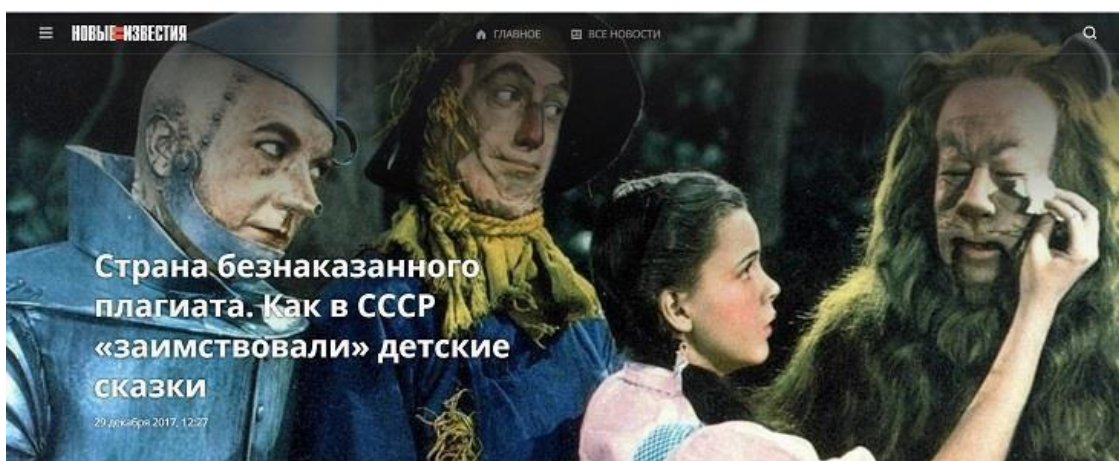
Пусть Добужинский персонажу и отец родной, но с обликом Айболита – не угадал. Такое бывает. А вот с Бармалеем, напротив – угадал. В тексте сказки нигде не упоминается, что Бармалей – пират, у Чуковского он всего лишь людоед (да, да, каннибал, Чуковский вообще очень добрый детский писатель) и разбойник. Но Добужинский почему-то изобразил его пиратом, и вот уже почти столетие «кровожадный и беспощадный» не снимает униформы морских разбойников. Пришлось даже Чуковскому много позже, в прозаической версии «Доктора Айболита» как-то разъяснить пиратское происхождение знаменитого разбойника.

Но прежде чем показать, как менялся облик Айболита и Бармалея – кратко о постоянно поднимаемом в последние годы вопросе: является ли "Айболит" плагиатом?

Откуда взялся доктор Айболит

Все обвинения в плагиате советских сказочников строятся обычно по одной и той же схеме. А именно – сначала читателю обещают сенсационное срывание покровов – а потом блестяще развенчивают то... что никто не скрывал с самого начала.

В последнее время появилось много статей, обвиняющих "Айболита" Корнея Чуковского в плагиате у американца Хью Лофтинга, написавшего множество книг о приключениях доктора Дулиттла, знающего язык зверей и лечащего животных.



Экономя свое и ваше время, процитирую "разоблачителей" из "Новых Известий":

"Всем известный добрый доктор Айболит был практически подчистую списан с доктора Дулиттла, книги о котором вышли десятию годами ранее.

Добрый доктор Дулиттл (от англ. do-little, «делай малое») живет в вымышленном городке, лечит животных и умеет разговаривать на их языках, у Дулиттла есть несколько близких зверей среди животных – поросёнок Га-Габ, собака Джип, утка Даб-Даб, обезьяна Чи-Чи и Тянитолкай. Позже Дулиттл едет в Африку на помощь больным обезьянам, его корабль терпит кораблекрушение, а сам он попадает в плен к местному королю Джолли-джинкии и переживает множество приключений, но в конце концов спасает больных животных от эпидемии. Корней Чуковский утверждал, что прототипом Айболита стал Цемах Шабад – известный еврейский врач и общественный деятель из Вильнюса, но нетрудно увидеть, насколько похожи сюжеты и герои Чуковского и герои Хью Лофтинга – даже Бармалей был списан с африканского короля-злодея.

Как видите, даже сюжеты многих известных детских книг в СССР были, скажем так, «позаимствованы»".

Самое интересное – обличители "советских плагиаторов" даже не врут. Так, по мелочи – четыре года увеличат до десяти для солидности. Но в основном они просто недоговаривают.

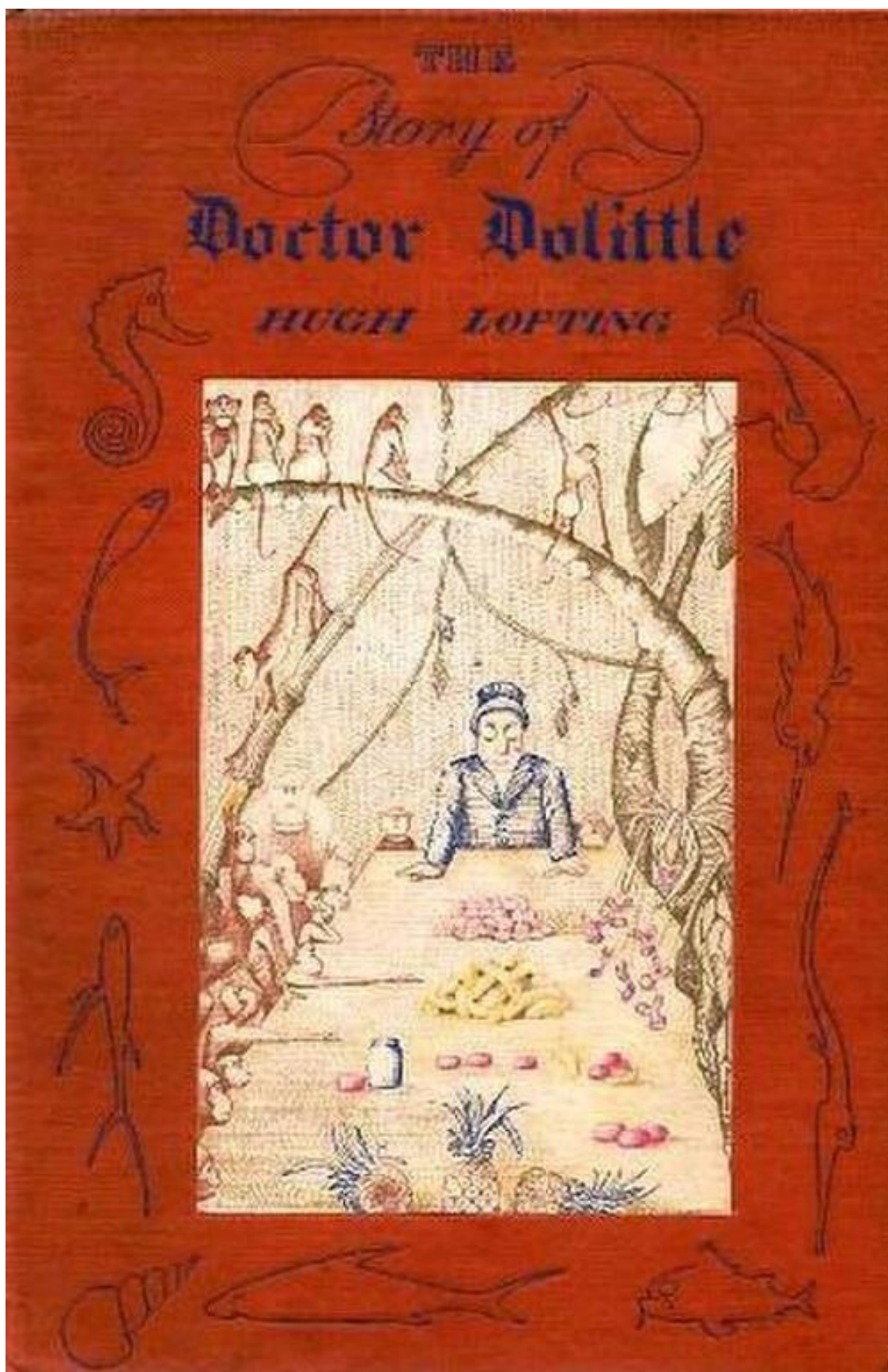
И эта кастрированная правда дезинформирует хуже лжи.

Что же было на самом деле?

Жил-был англичанин Хью Джон Лофтинг, который очень любил зверушек, но стал не ветеринаром, а инженером. Строил железные дороги в Канаде, в Южной Африке и на Кубе, потом осел в США.



С началом Первой мировой как британский подданный был призван в армию, хлебнул окопной жизни сполна, и чтобы не сдуреть, нашел себе отдушину – начал писать детям в письмах рассказы про чудесного доктора, спасающего зверушек. Потом был тяжело ранен в бедро, комиссован по инвалидности, а вернувшись домой, выпустил в 1920 году книжку про доктора Дулиттла с собственными иллюстрациями.



Книжка, как сейчас говорят, "выстрелила", став невероятно популярной в англоязычном мире (автор потом написал 100500 продолжений – 14 книг, если быть точным) и была переиздана во множестве стран.

Не осталась в стороне и молодая Советская Россия. В начале 1920-х годов детское отделение «Госиздата» заказало сразу два перевода. Это был период НЭПа, все активно претворяли в жизнь бухаринский призыв "Обогащайтесь!", поэтому издательство решило окучить сразу две целевые аудитории.

Обычный перевод, для подростков, делала Любовь Хавкина, и ее «Приключения доктора Дулитля» были изданы в 1924 году.



А Корнею Чуковскому заказали адаптацию для дошкольников, поэтому он пересказывал эту историю для карапузов 3-7 лет.

Чтобы не грузить мелких иностранными именами, он все перевел на русский. К примеру, негритянский король Джоллиджинкии стал неполиткорректным Чумазом,

18

И, обратившись к своим черным солдатам, сказал:

— Эй, вы, солдаты! Возьмите этого доктора со всеми его зверями и посадите в тюрьму за решетку!

Подбежали черные солдаты, схватили доктора, схватили крокодила, схватили всех зверей, повели их в тюрьму и заперли там на ключ.

Ключ отнесли к Чумазу. Чумаз спрятал его под подушку.



Черные солдаты схватили доктора...

Очень опечалился доктор: не придется ему лечить обезьян. Свинка захрюкала, собака завывала.

— Бедные мы, бедные, — сказал крокодил. — Зачем мы поехали в Африку? Из этой тюрьмы нам не уйти никогда. Стены здесь крепкие, двери железные. Больше мы не увидим ни солнца, ни цветов, ни деревьев. Бедные мы, бедные!

И крокодил заплакал такими большими слезами, что на полу сделалась лужа.

9.

ПО ОБЕЗЬЯНЬЕМУ МОСТУ.

Наступила ночь. Стало темно. Обезьяна Чичи осторожно взломала решетку тюремного окна и тихо шепнула доктору:

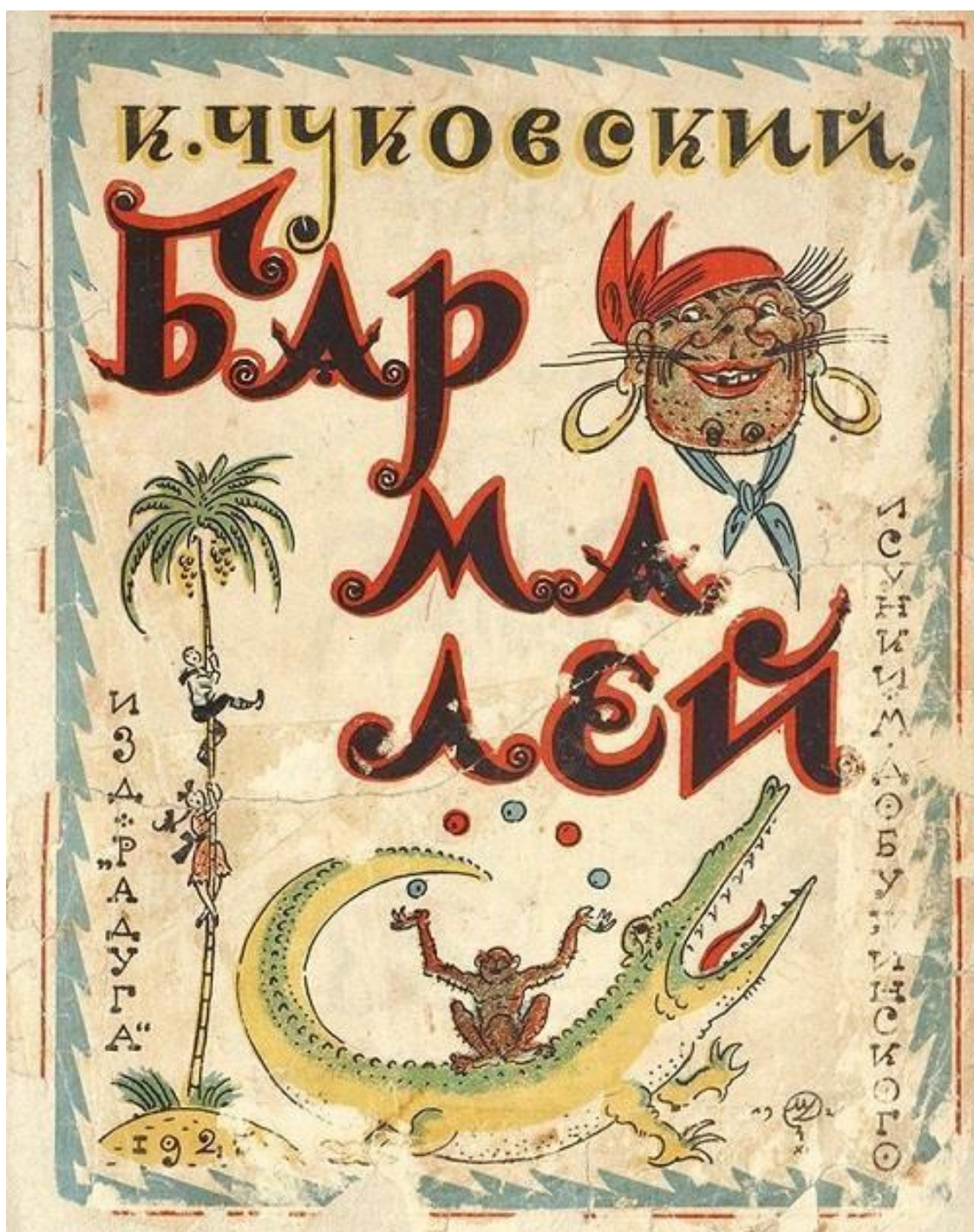
— Бежим!

А доктор Дулиттл стал Айболитом.

Это было очень удачное слово, которым Корней Чуковский искренне гордился, и не зря, – его и сегодня, сто лет спустя, обыгрывают в мемах (*"У доброго доктора Айболита был брат, злой доктор Ойподох"*).

Поэтому сразу же стал вставлять Айболита уже и в собственные стихи. В итоге оба Айболита – стихотворный свой и прозаический переводной, родились почти одновременно – в 1925 году.

Стихотворный – в сказке "Бармалей", которую я вспоминал в прошлой главе. Вот обложка первого издания с иллюстрациями Добужинского.



А переводной, вышедший по факту в декабре 1924 года, был чистой воды переводом, который и издан-то был под именем Лофтинга – там даже вредная сестра Сара осталась.

ГЮ ЛОФТИНГ

**ДОКТОР
АЙБОЛИТ**

ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ ДЕТЕЙ

ПЕРЕСКАЗАЛ

К. ЧУКОВСКИЙ

РИСУНКИ Е. БЕЛУХИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАД
1925

Как известно, Чуковский очень любил "сквозных" персонажей, кочующих из сказки в сказку. Мойдодыр, например, кроме "персонального" стихотворения, фигурирует еще в «Телефоне» и «Бибигоне», а Крокодил тусуется практически везде: в «Крокодиле», «Телефоне», «Краденое солнце», «Мойдодыре» и «Бармалее».

Айболит – не исключение. Он кочевал из стихотворения в стихотворение, обычно в компании с Бармалеем: «Бармалей», «Айболит» (в девичестве – "Лимпопо"), «Одолеем Бармалея!», «Топтыгин и Лиса». Этот стихотворный Айболит вообще никакого отношения к Лофтингу не имел – там Чуковский все сочинял сам от начала до конца.

Но потом Чуковский немного запарился, поскольку в итоге прозаический Айболит вообще никак не стыковался со стихотворным – по сути, совпадали только имя и профессия.

И автор принялся за капитальную переделку текста. Изменения началась с первого же абзаца, где вредную сестру Дулиттла Сару заменила совсем уже отморозенная отечественная Варвара и продолжались до конца книги. Ну и, естественно, на свято место главного врага гордо взошел Бармалей, выгнав из книги на мороз всех бывших антагонистов – и негритянского короля Чумаза и пирата Бен-Али.

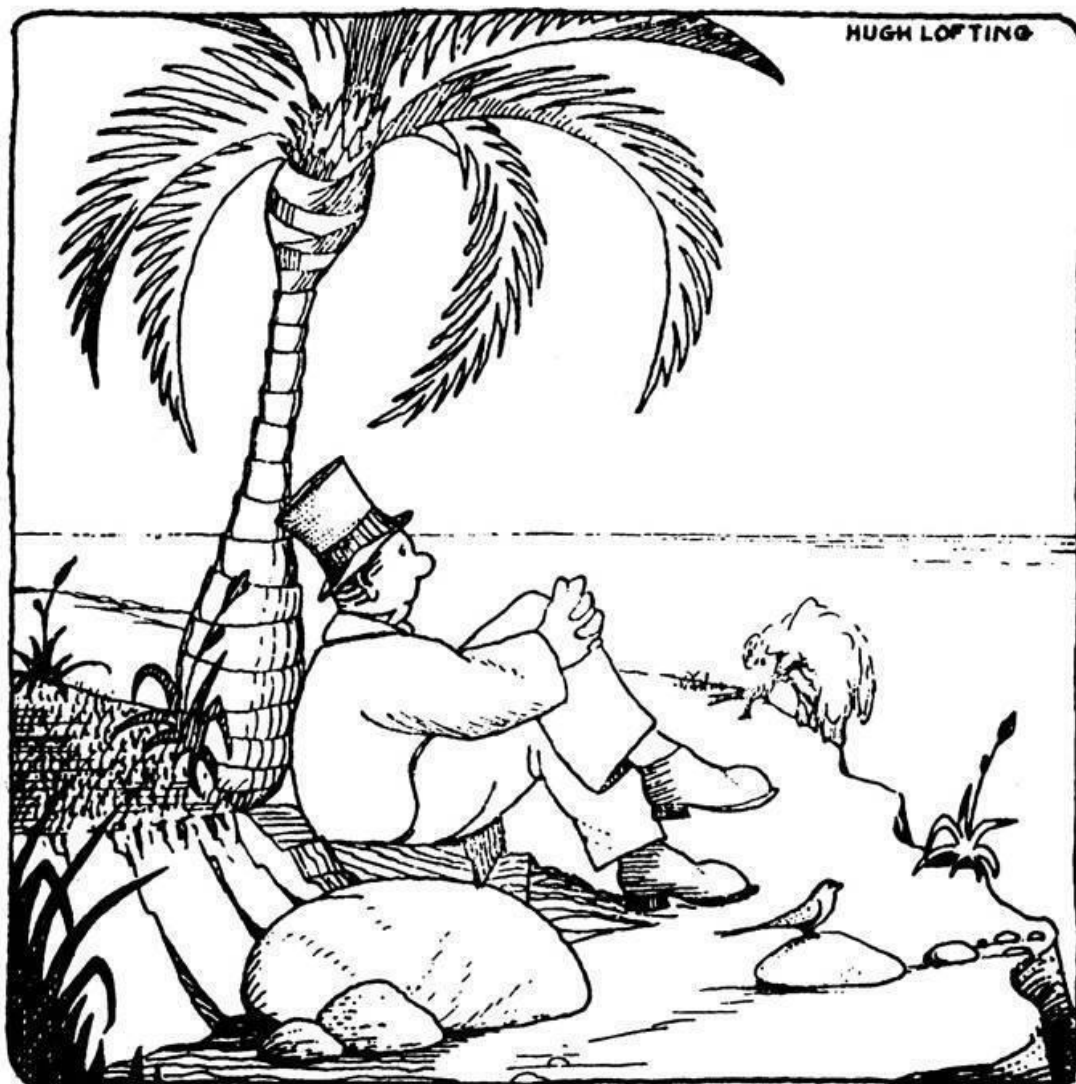


8

ДОКТОР В БЕДЕ

В общем, Чуковский переработал книгу практически полностью, добавил множество собственных эпизодов и, самое главное – он создал нового главного героя.

Доктор Дулиттл – типичный американец. Он немного шизанутый, любимому делу, как там положено, отдается чуть более чем полностью и в своей любви к животным напоминает не совсем адекватных бабушек-кошатниц. И, главное – постоянно хочет разбогатеть.



Наш Айболит про существование денег, по-моему, даже не подозревает, он абсолютный альтруист и идеалист и все свои подвиги совершает исключительно из-за любви к братьям нашим меньшим и чувства профессионального долга.

Совсем другой типаж.

Эту, полностью переработанную версию "Доктора Айболита" Чуковский выпускает в 1936 году уже под своей фамилией.

Но при этом и во втором, и во всех последующих изданиях на первой же странице обязательно фигурирует фамилия автора первоисточника: *"По Гью Лофтингу"*. Как говорится – отныне теперь повсеместно, сейчас и в любую погоду.

Вот издание 1938 г.

КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ

ДОКТОР АЙБОЛИТ

ПО ГЬЮ ЛОФТИНГУ

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ



Рисунки Е. САФОНОВОЙ

**ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ
ВСЕСОЮЗНОГО ЛЕНИНСКОГО КОММУНИСТИЧЕСКОГО СОЮЗА МОЛОДЕЖИ
ИЗДАТЕЛЬСТВО ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1938 ЛЕНИНГРАД**

А вот 2012-го.



В отличие от стихов, прозаическую версию "Айболита" Чуковский будет постоянно переписывать и дописывать, добавляя новые части. Последняя версия, считающаяся сегодня канонической, вышла в 1954 году, когда автору было уже 72 года.

Про пересказ Лофтинга Чуковский никогда не умалчивал не только в самих книгах, но и в публицистике. Так, в статье "История моего Айболита" он прямым текстом пишет:

"У Лофтинга этот целитель именуется «доктор Дулиттл». Перерабатывая его милую сказку для русских детей, я окрестил Дулиттла Айболитом и вообще внес в свою переработку десятки реалий, которых нет в подлиннике. Антагонист Айболита назван у меня Бармалеем (речь идет о прозаической сказке «Приключения доктора Айболита»)".

Так что, в самом общем виде, "плагиат" представлял собой переработку чужой книги, причем источник никогда не замалчивался.

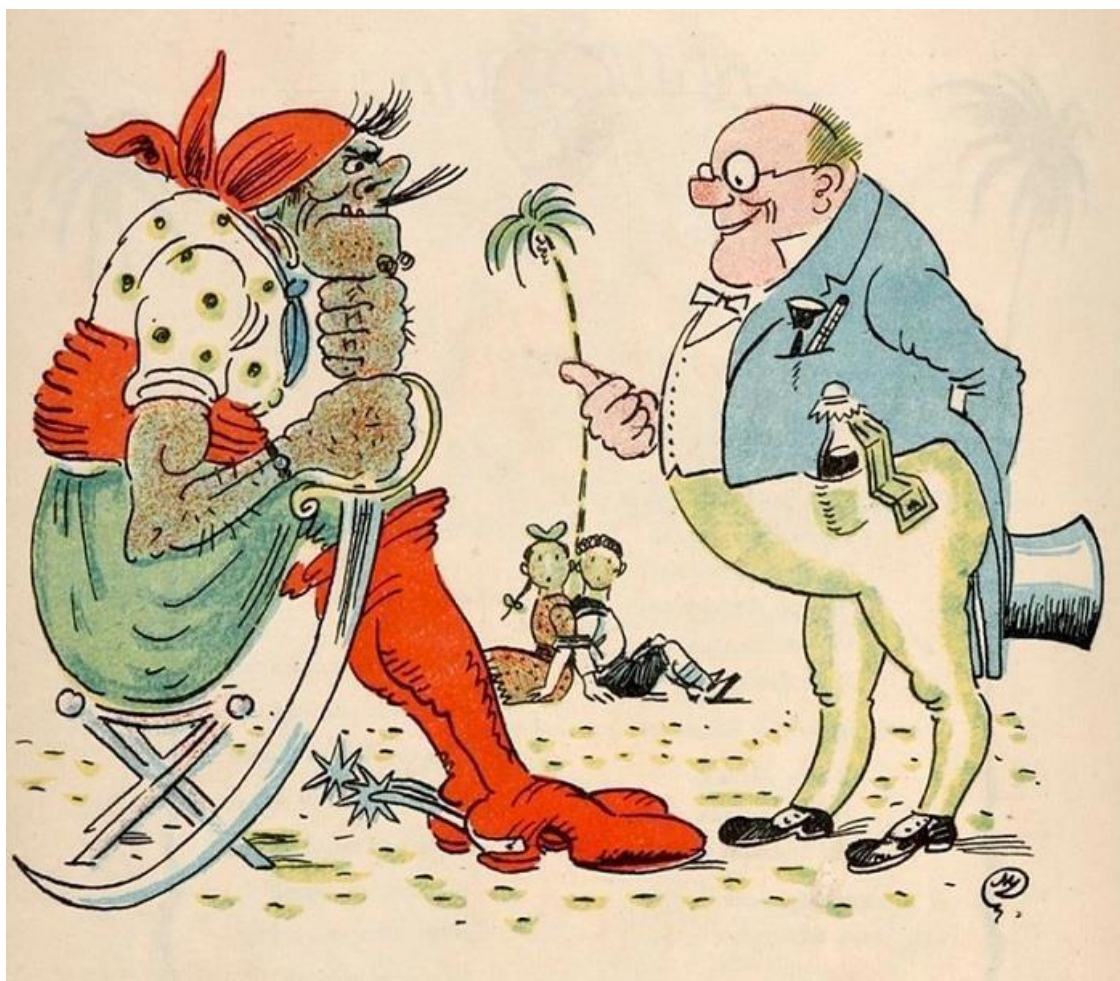
Причем – постоянную и многолетнюю переработку.

И в этой связи интересно посмотреть, как менялся не только текст, но и облик Айболита и Бармалея. Но это мы сделаем в следующей главе.

Айболит: от корпулентного буржуа до седовласого пенсионера

Книжки про доктора Айболита примечательны еще тем, что их иллюстрировало множество художников, и, рассматривая их работы, можно проследить – как менялся в обществе образ врача.

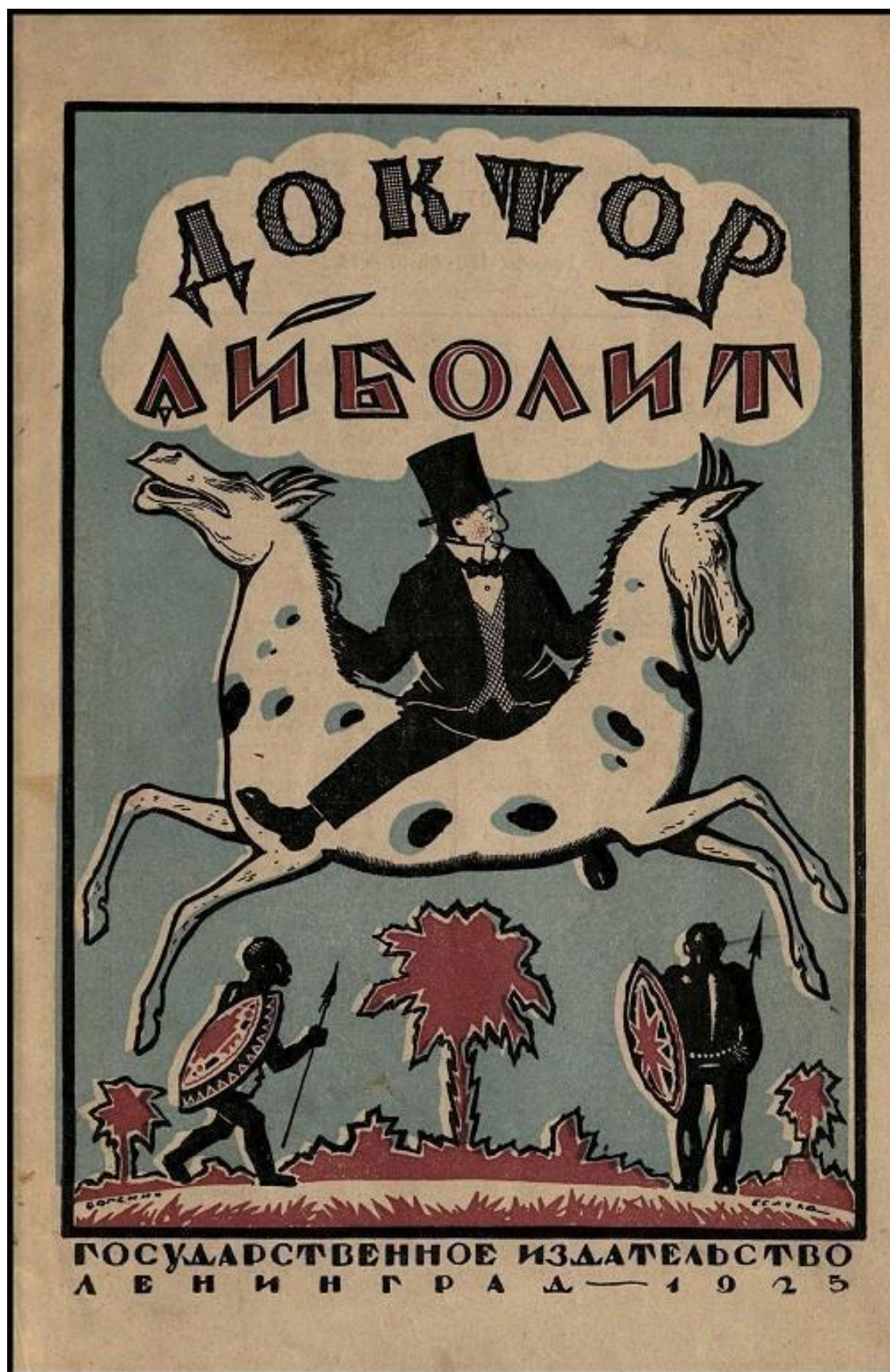
На иллюстрациях 1925 года Айболит, с нашей точки зрения, больше напоминает буржуа, чем доктора. Именно таким его нарисовал Добужинский в "Бармалее".

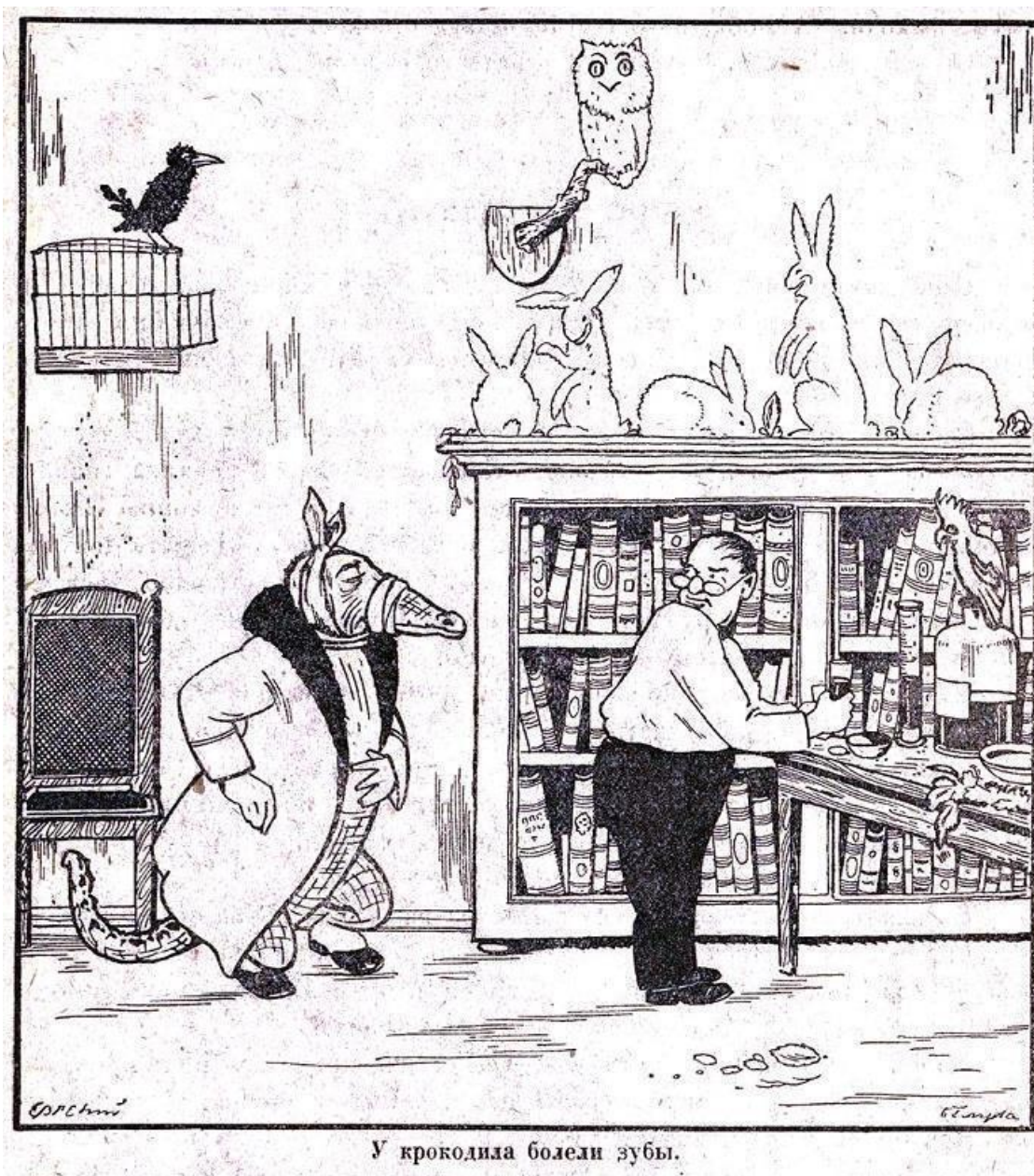


А вот он летит в костер:



Примерно таким же буржуем доктор выглядел и в первом издании перевода книги Лофтинга на иллюстрациях Евгения Белухи:

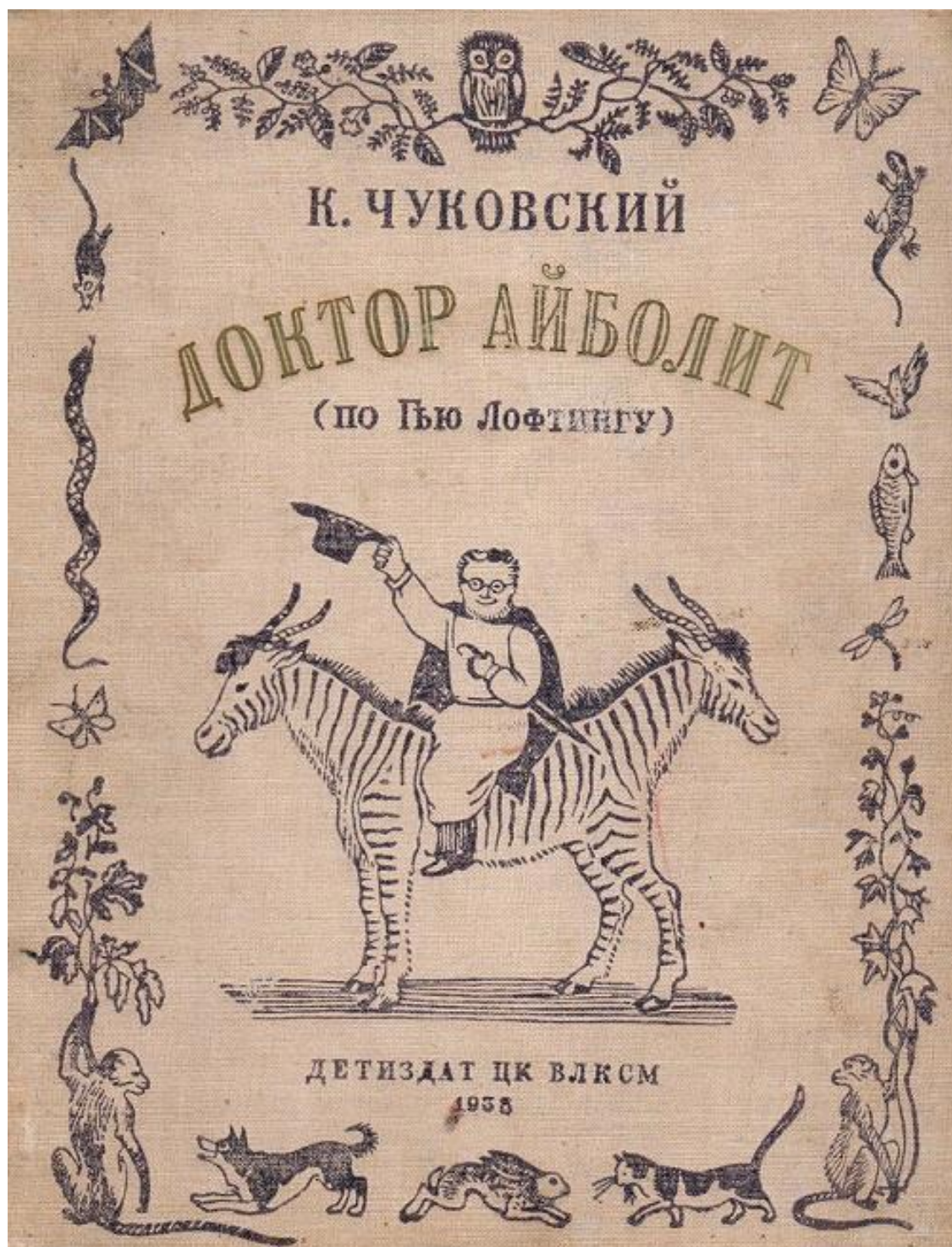




Дело в том, что доктора тогда обычно так и выглядели – как зажиточные, хорошо одетые люди. Как писал Авиценна *"Врач должен быть одет в богатые одежды, носить на руке дорогой перстень, иметь лучшего коня, дабы думы о хлебе насущном не отвлекали врача от забот о пациенте"*.

Представления о санитарных нормах были принципиально иными и никакой униформы у врачей не было, они были неотличимы от остальных людей. Белый халат на прием в 1920-е никто не надевал – больных осматривали в повседневной одежде.

Халат у доктора появляется только в 1930-х. Вот второе издание *"Доктора Айболита"* 1938 года. Иллюстрации Елены Сафоновой (между прочим, родной сестры Анны Тимиревой, гражданской жены адмирала Колчака):



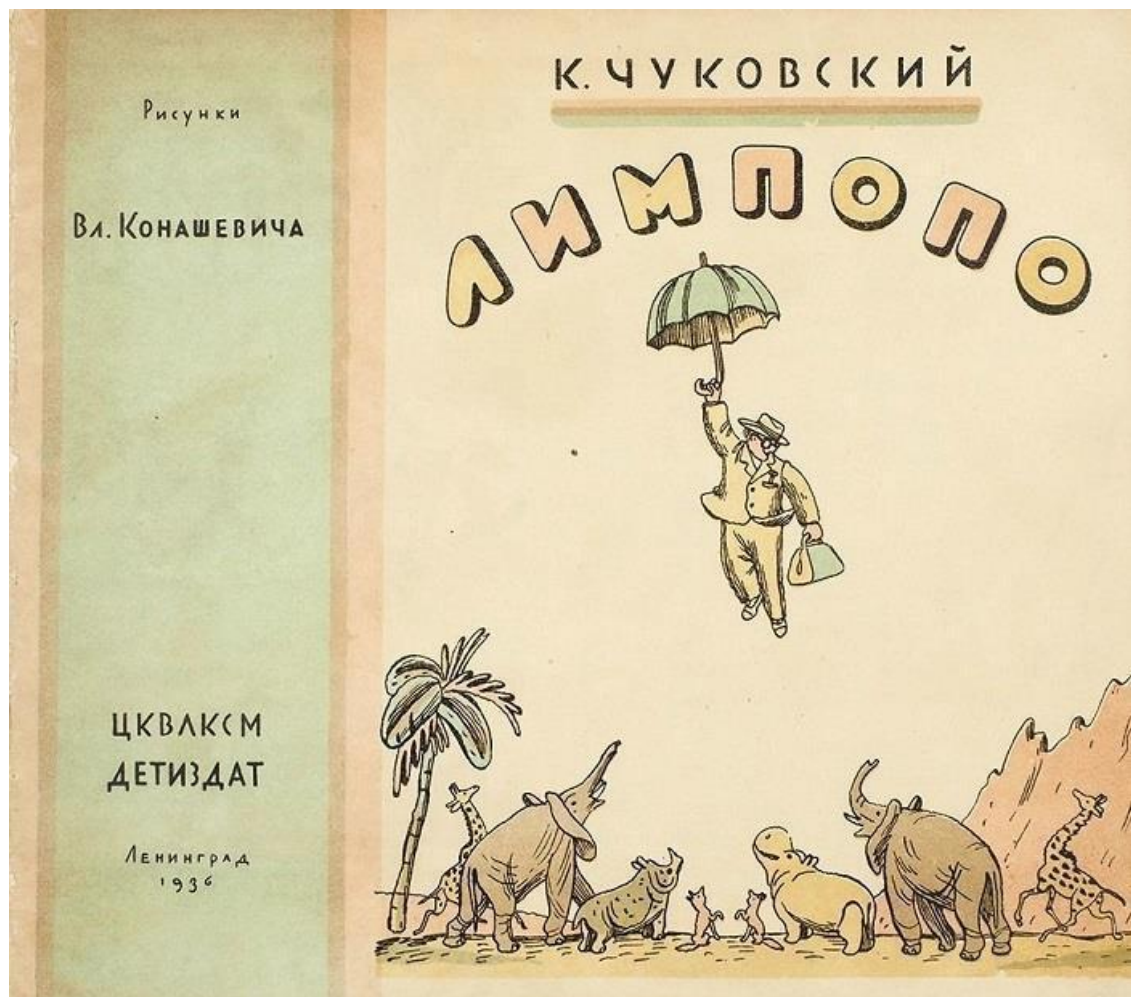
А вот Айболит и халат крупно.



Но это были буквально первые ласточки – переодеваниями в халат тогда заморачивались далеко не все "докторишки". У самого "тиражного" иллюстратора этой сказки, Владимира Конашевича, Айболит в 1930-го все еще ходил "по гражданке". Вот "Лимпопо" 1935 года.



А вот 1936-го.



Что? Что такое "Лимпопо"?

Это первое название сказки "Айболит".

Да, да, той самой, знакомой нам с детского садика: *"Добрый доктор Айболит, он под деревом сидит..."*.

Дело в том, что Корней Чуковский очень любил это африканское название, его дети употребляли "Лимпопо" как синоним слова "хорошо". Именно поэтому Айболит *одно только слово твердит*, ну и вообще в книге полное лимпопо:



*Вот и вылечил он их,
Лимпопо!
Вот и вылечил больных.
Лимпопо!
И пошли они смеяться,
Лимпопо!
И плясать и баловаться,
Лимпопо!*

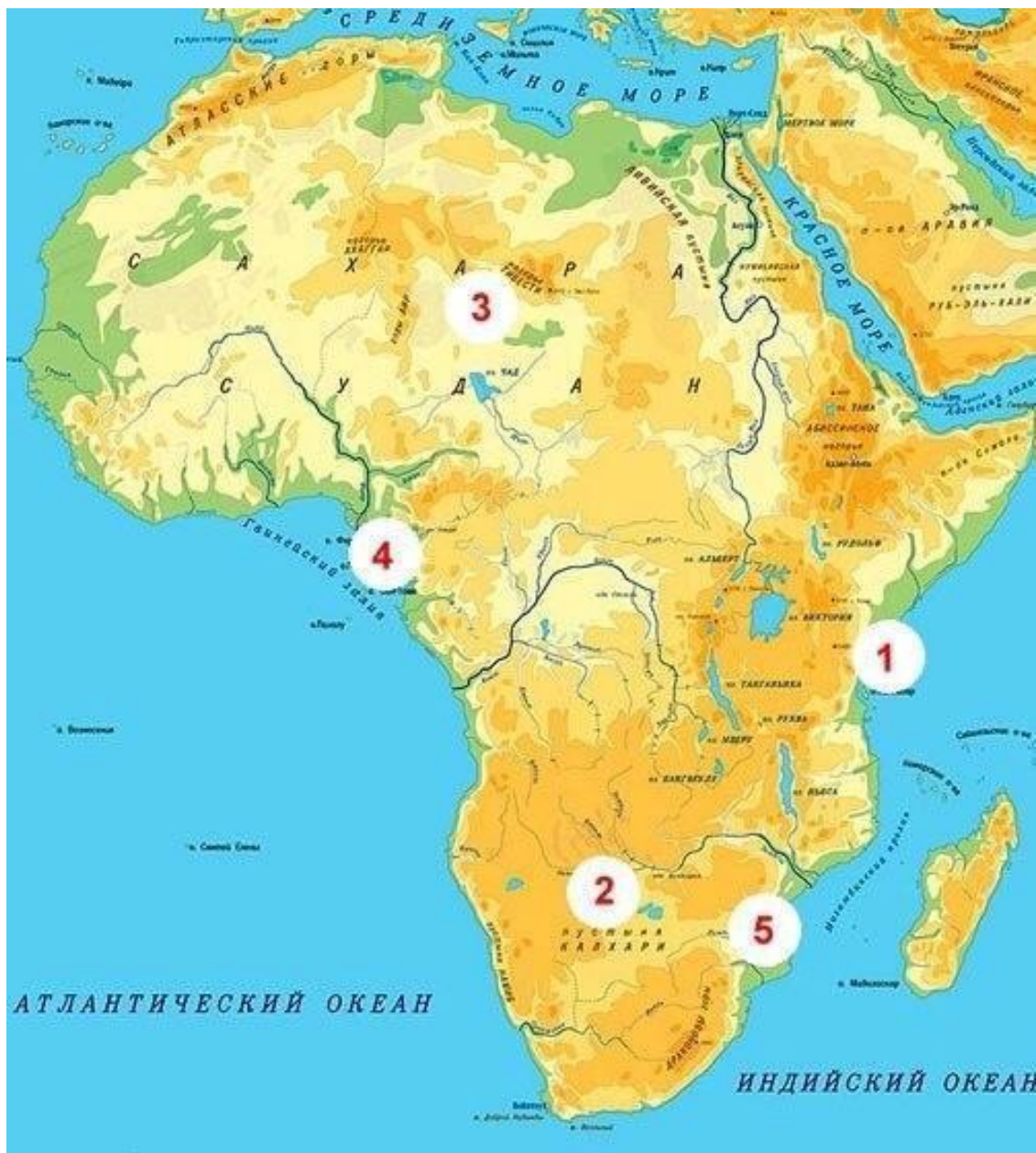
Кстати, африканские названия Чуковский подбирал по принципу созвучия, не обращая внимания на значения. В итоге его ответ на вопрос: *"Ну а где же вы живете? На горе или в болоте?"* способен свести с ума любого географа.

*«Мы живём на Занзибаре,
В Калахари и Сахаре,
На горе Фернандо-По,
Где гуляет Гиппо-по
По широкой Лимпопо».*



Занзибар (1) – это танзанийский остров у Восточного побережья Африки, Калахари (2) – пустыня на юге Африке, Сахара (3) – тоже пустыня, но на севере континента, Фернандо-По (4) – вулкан на острове Биоко, высшая точка государства Экваториальная Гвинея, а пресловутое Лимпопо (5) – это река на юго-востоке Африки.

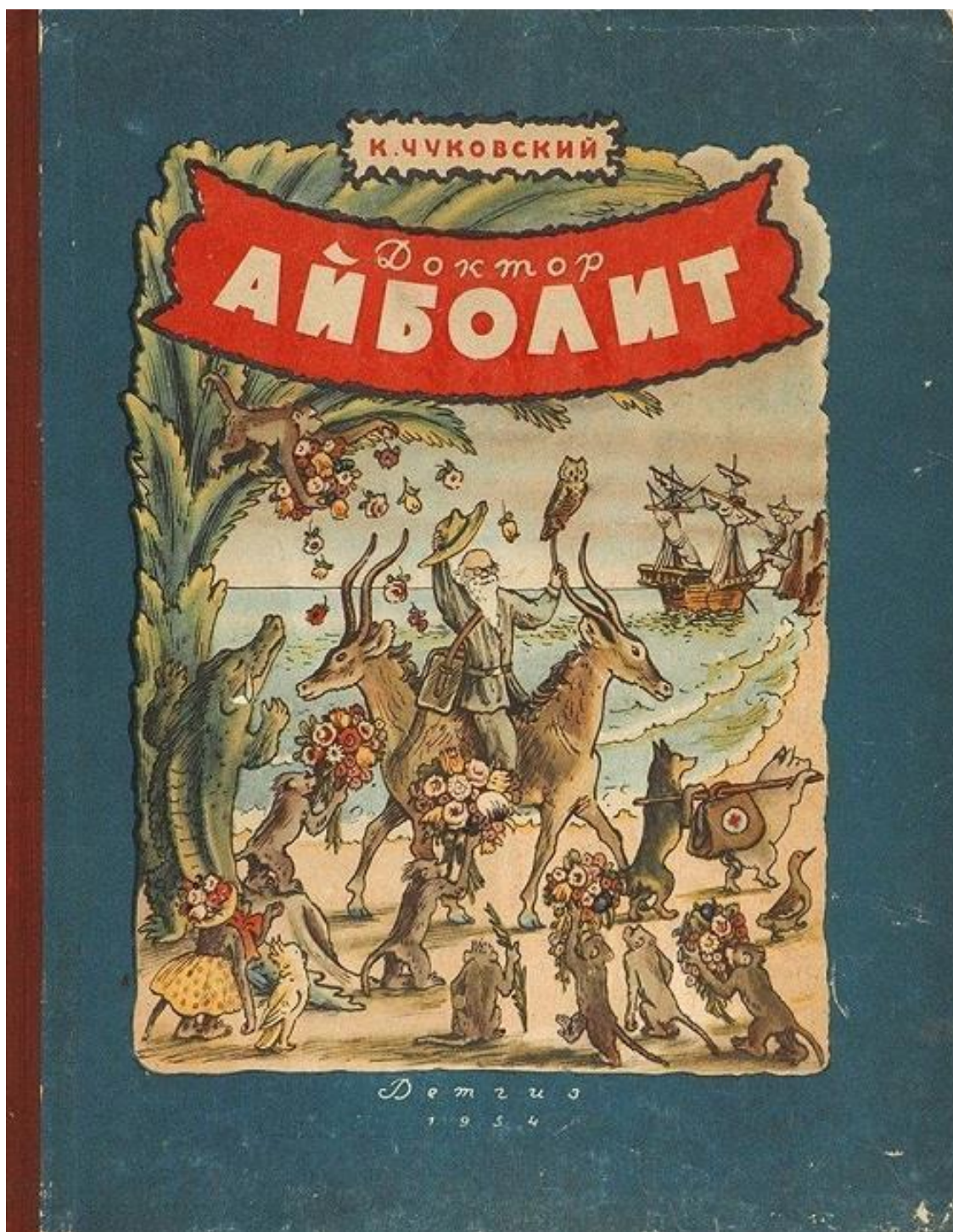
На карте это выглядит так:



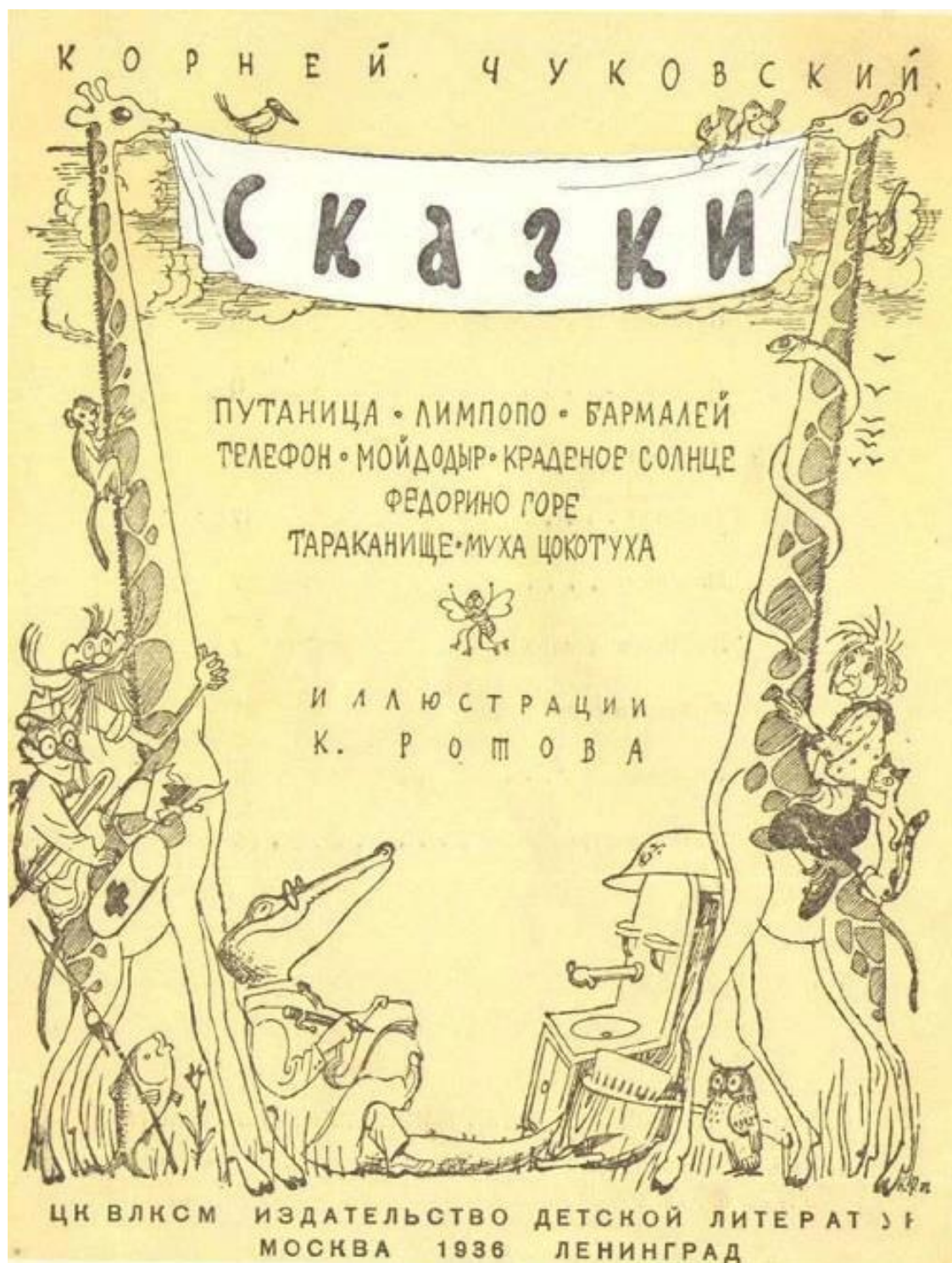
Вперед, Айболит! Ищи!

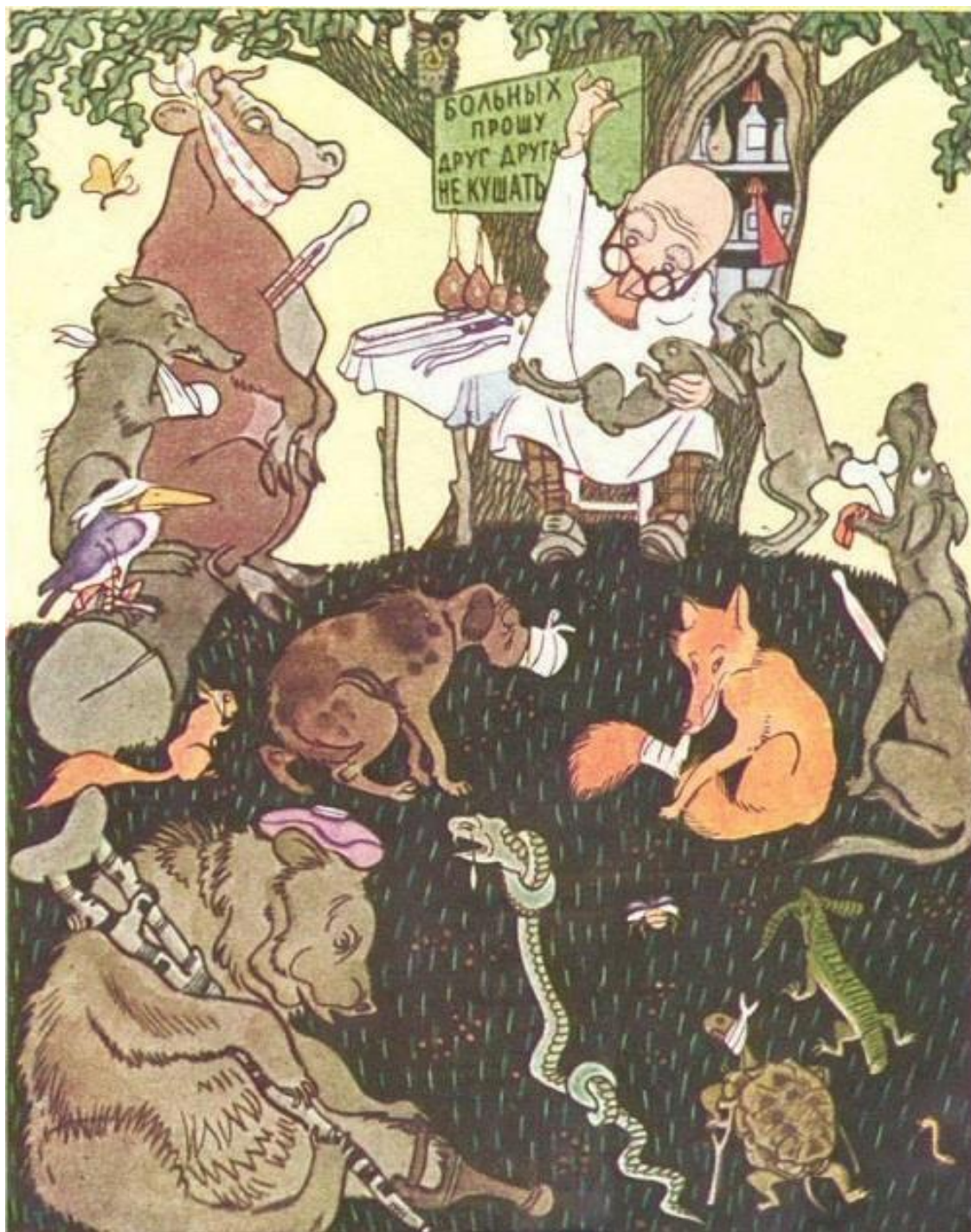
Но вернемся к внешнему облику нашего героя по версии различных художников.

Конашевич, был, пожалуй, последним принципиальным противником халатов, не раскayвшимся даже после войны.



Все остальные строго следовали униформе. Ротов не пренебрегал халатом еще в 1930-е.





Ну а знаменитая стомиллионовразпереиздававшаяся послевоенная линейка иллюстраций Владимира Сутеева окончательно подвела черту под гражданской одеждой.



После Сутеева Айболита больше нельзя было представить не только без халата, но и без шапочки.

Вот ростовчанин Наль Драгунов (1958 г.)



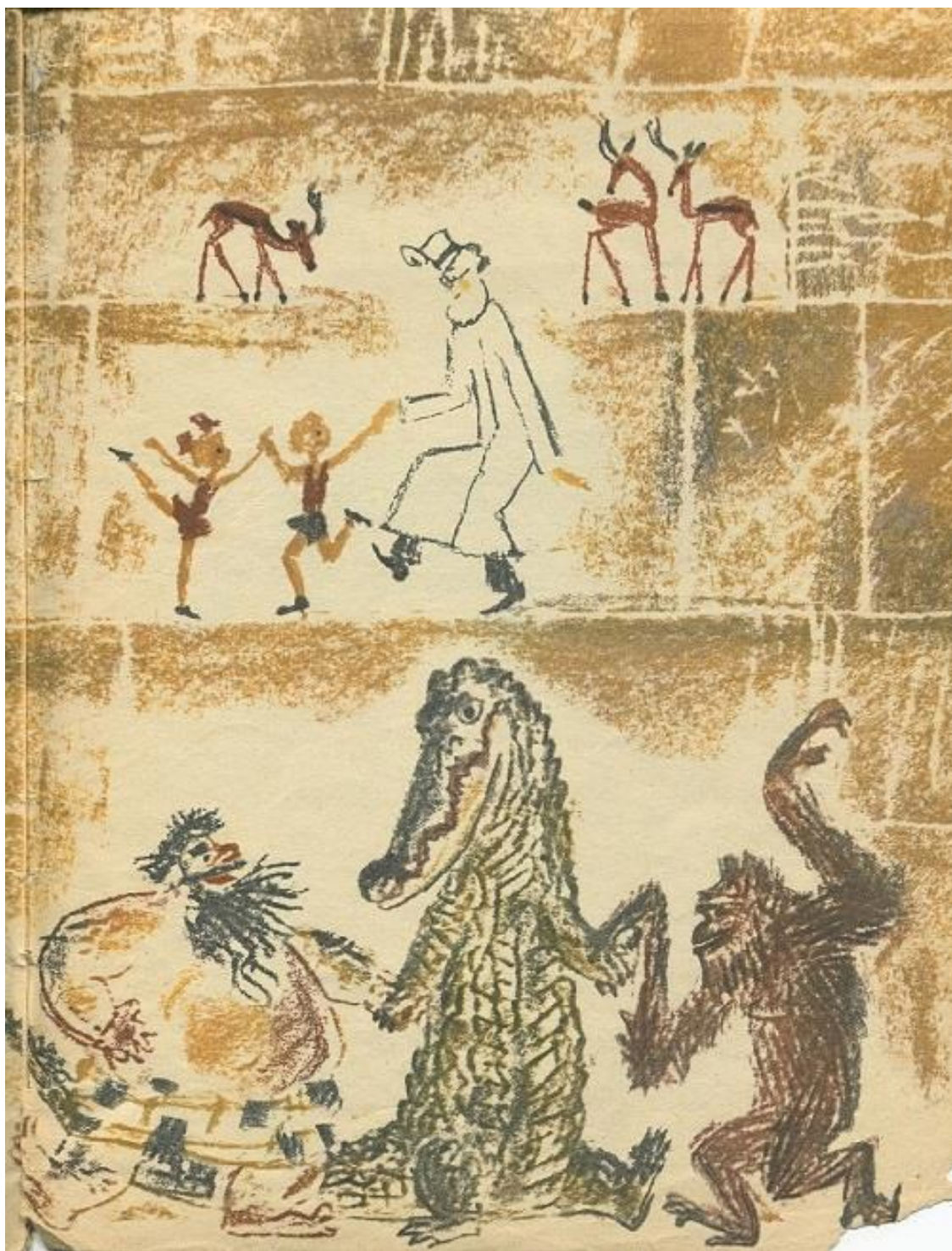
Вот диафильм великого Бориса Степанцева 1961-го.



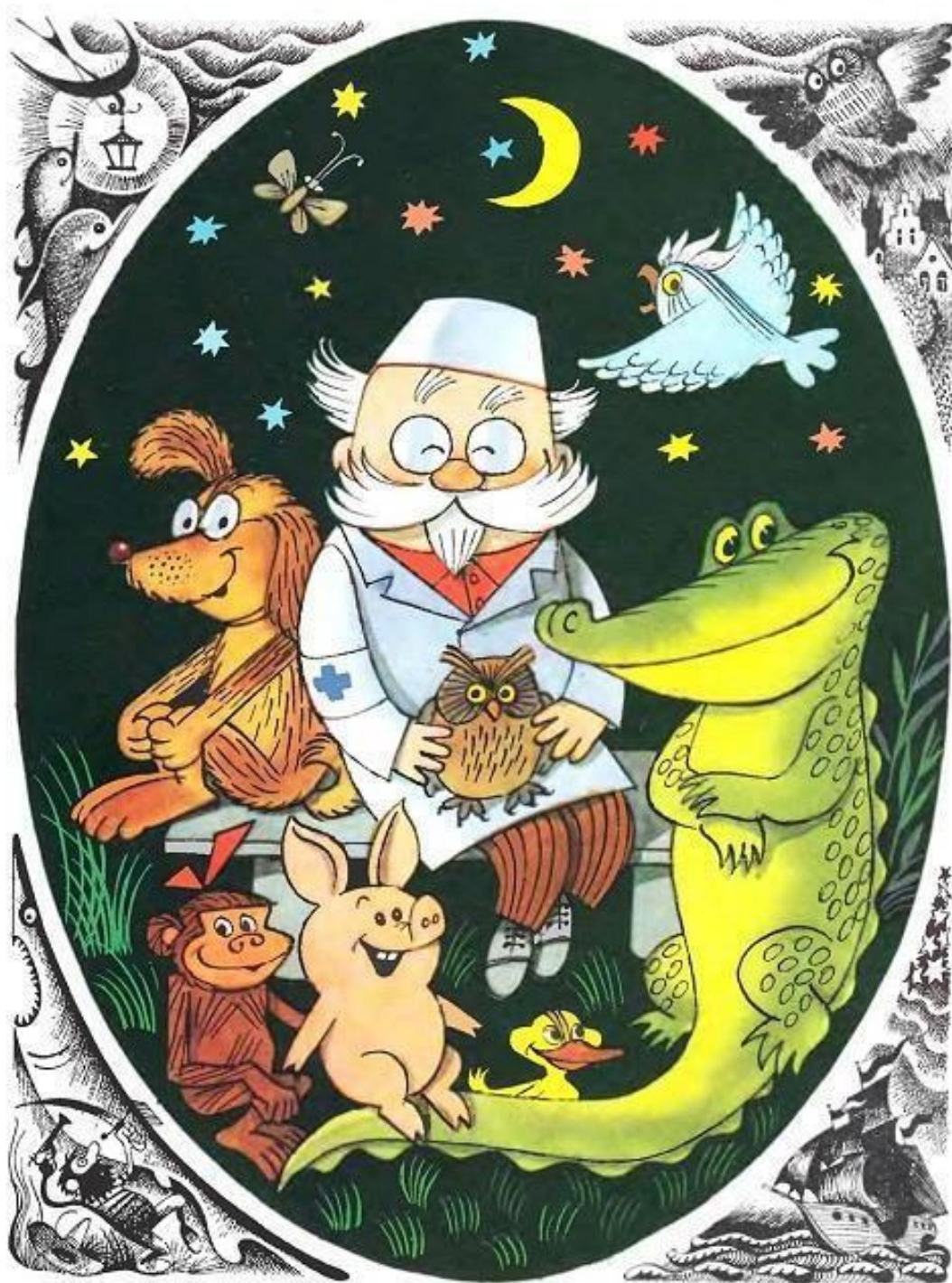
Вот Май Митурич 1969-го:



Вот Михаил Майофис 1975-го



Чижиков 1977-го.



И опять Степанцев, но уже в дуэте со своим постоянным соавтором Анатолием Савченко в диафильме 1980 года "Пента и морские пираты".



Не менее забавно наблюдать и за обликом Бармалея. Как мы помним, "крестным" этого персонажа стал художник Добужинский, гулявший с Чуковским по Бармалеевой улице в Питере. Вот как об этом рассказывает сам автор:

«— Почему у этой улицы такое название? — спросил я. — Что это был за Бармалей? Любовник Екатерины Второй? Генерал? Вельможа? Придворный лекарь?

— Нет, — уверенно оказал Добужинский. — Это был разбойник. Знаменитый пират. Вот напишите-ка о нем сказку. Он был вот такой. В треуголке, с такими усищами. — И, вынув из кармана альбомчик, Добужинский нарисовал Бармалея. Вернувшись домой, я сочинил сказку об этом разбойнике, а Добужинский украсил ее прелестными своими рисунками».



В первом прозаическом переводе, как мы помним, никакого Бармалея не было, а вот во втором издании 1936 года он выглядел обычным дикарем.



Эти две ипостаси – дикарь и пират – и будут основными амплуа Бармалея. Поэтому всех иллюстраторов можно разделить на две партии – "дикаристы" и "флибустьеристы".

Конашевич, например, флибустьерист.



А вот Ротов отличился от всех, сделав Бармалея негром, или, по крайней мере, черным – обратите внимание на руки.



И эта инновация, надо сказать, не пустом месте появилась. Товарищ проживает в центре Африки, явный абориген – кем ему еще быть?

Более того – в первоначальной версии сказки Бармалей действительно был негром-людоедом, которого автор называл «чумазый, черномазый Бармалей» и описывал его преображение в Ленинграде так:

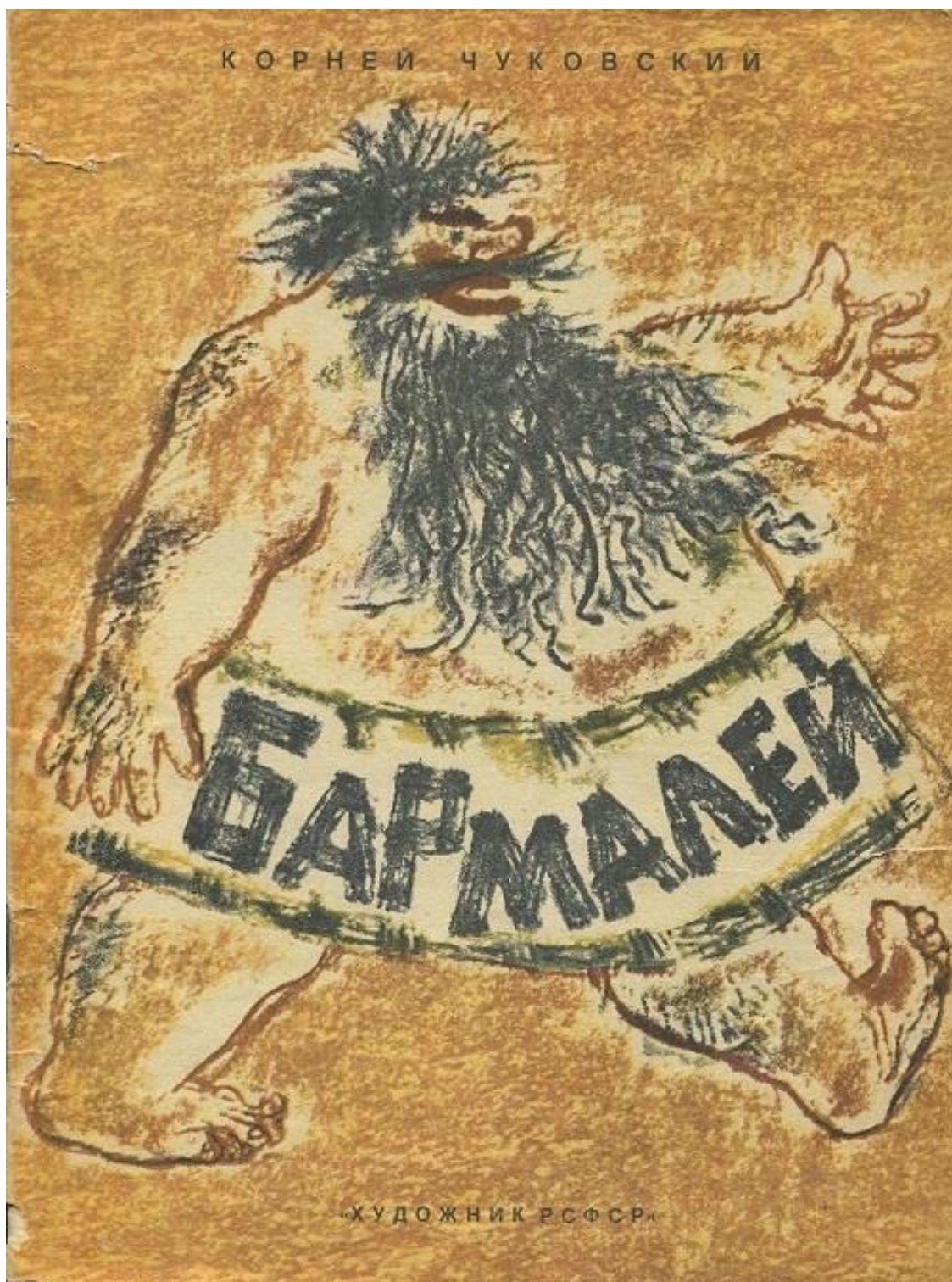
*Был сажу черней Бармалей,
А сделался мела белей.*

Но в итоговой версии все упоминания про "негритянство" Бармалея Чуковский вычистил. Поэтому у всех остальных художников Бармалей – европеоид.

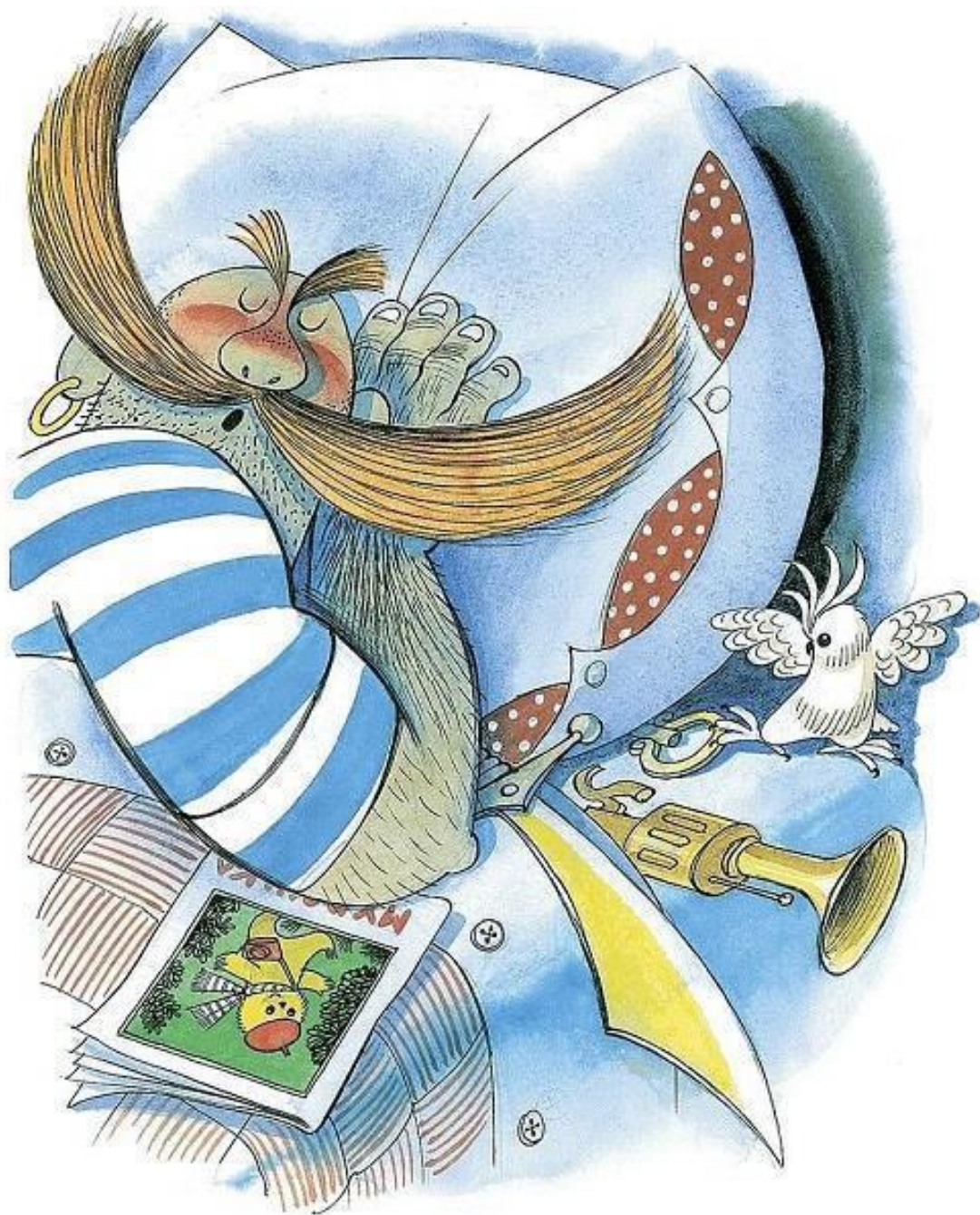
Вот пират с наколками Митурича



Вот троглодит Майофиса.



Вот тянущийся к прекрасному мореман Чижикова



А вот пообносившийся капер Степанцева-Савченко.



Впрочем, большинство советских детей свое знакомство с образами персонажей Чуковского начинали не с книжных иллюстраций, а с художественных и мультипликационных фильмов.

Но обзор советской "айболитиады" мы отложим на следующую главу.

Айболитиана

"Айболита" Корнея Чуковского экранизировали, наверное, чаще, чем любую другую сказку.

Первая экранизация появилась практически одновременно с книгой.



В позапрошлой главе я рассказывал, что для второго издания 1936 года Чуковский практически полностью переписал первую версию, которая представляла собой добросовестный перевод книги Хью Лофтинга.

И уже в 1938 году на экраны выходит фильм "Доктор Айболит" Владимира Немоляева (отца Светланы Немоляевой и деда Александра Лазарева). При этом фильм представляет собой нечто среднее между первой и второй редакцией. Уже есть сестра Варвара, но Бармалея еще нет, вместо него, как у англичанина, разбойник Беналис.

Айболита, кстати, играл Максим Штраух, "главный Ленин советского кинематографа", снимавшийся в "Айболите" аккуратно между исполнением роли Владимира Ильича в фильме "Выборгская сторона" и исполнением роли Владимира Ильича в фильме "Человек с ружьем".

Временно избавившись от необходимости играть на серьезных щах великого вождя (потому что потом был еще Ленин в фильмах "Яков Свердлов", "Его звали Сухэ-Батор", "Рассказы о Ленине" и "Ленин в Польше"), актер в "Айболите" отрывался по полной и жег напалом.



Благо, сценарий позволял хохмить напропалую – потому, что сценарий писал Евгений Шварц, автор "Обыкновенного чуда" и множества других прекрасных сказок. С юмором у него всегда было прекрасно и шуток в довоенном "Айболите" – с избытком.

– Ты видишь, что он ест? Он ест мою любимую зелёную юбку!

– А... а где?.. Где он её нашёл?

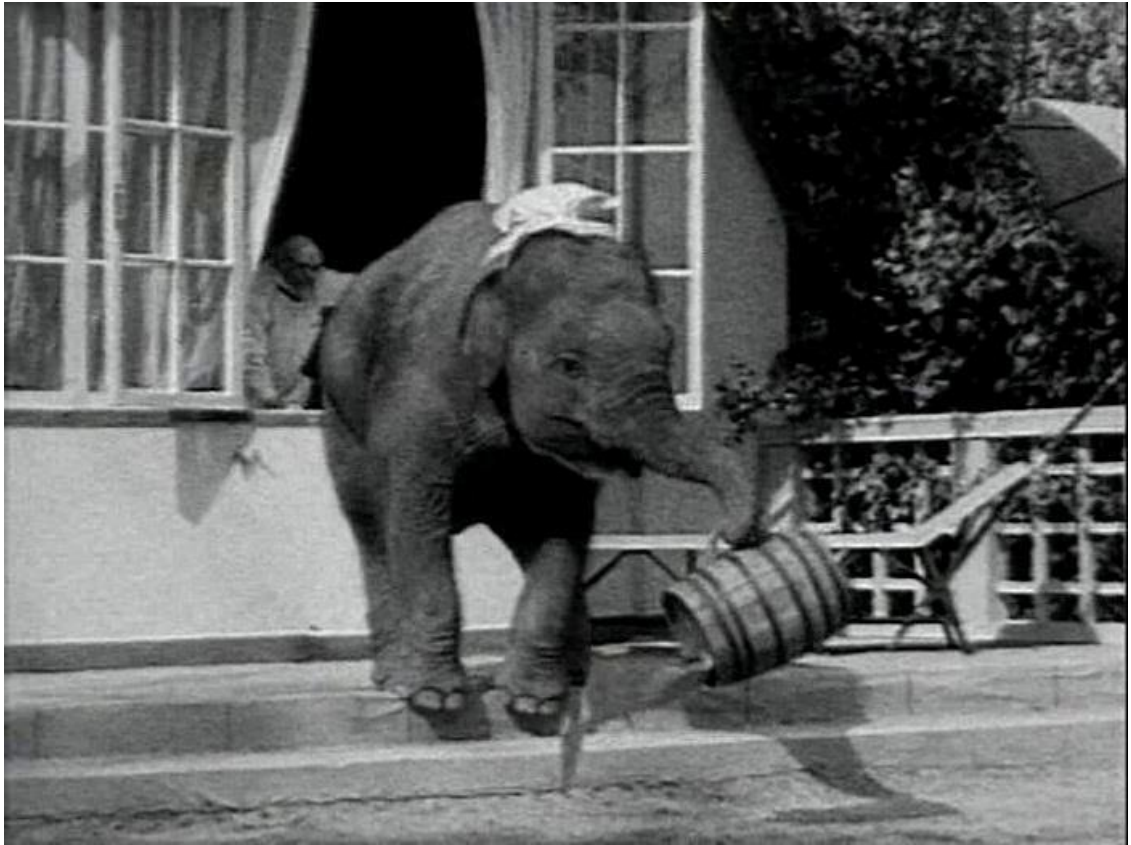
– Она валялась... это... она лежала у меня на окошке, а он схватил её своими зубищами!..

...Ах, пожалуйста, будьте так любезны, сделайте им какую-нибудь гадость. А я помогу вам.

...Кто теперь идёт в морские разбойники? Одни лентяи и лодыри!

А фраза "Я честный рыбак и не желаю быть морским разбойником!" в моей семье стала поговоркой. Я всегда пользую ее для отказа мыть посуду.

Еще надо отметить оригинальные для 30-х годов комбинированные съемки и невероятный по сегодняшним меркам уровень дрессуры: всю команду Айболита – собаку Авву, обезьянку Чичи, попугая Карудо, сову Бумбу – в общем, всех до свиньи Хрю-Хрю включительно – играли настоящие животные.



К сожалению, даже в моем далеком детстве его уже практически не показывали – так, пару раз в передаче "В гостях у сказки". Поэтому все, что я запомнил – прилипчивую песенку:

Шита рита, тита дрита!

Шивандаза, шиванда!

Мы родного Айболита

Не покинем никогда!

Шивандары, шивандары,

Фундуклей и дукдуклей!

Хорошо, что нет Варвары!

Без Варвары веселей!

Попробуйте посмотреть, вдруг зайдет.

Практически сразу же к айболитиане подключились мультипликаторы – на следующий год после фильма, в 1939 году выходит мультфильм "Лимпопо" (как вы помните, так поначалу называлась стихотворная сказка "Айболит").



"Лимпопо" сделал тандем двух великих аниматоров – Леонида Амальрика и Владимира Полковникова, каждый из которых потом снимет множество "мультиков", ставших классикой.

Вот еще интересный факт – кастинг Айболитов был неизменно удачным. Доброго доктора во всех фильмах играли или озвучивали исключительно талантливые люди.

В "Лимпопо", например, это был Андрей Тутышкин, до войны прославившийся ролью счетовода Алеши Трубышкина в фильме "Волга-Волга", а после войны снявший "Свадьбу в Малиновке" и множество других хороших фильмов.

Он же озвучивал доктора и в продолжении – мультипликационном фильме того же дуэта "Бармалей" (1941 г.).



Вот только "Бармалей" вышел за месяц до войны. В конце 1941 года Амальрик уйдет на фронт, Полковников начнет работать на студии «Воентехфильм» – снимать агитационные и учебные фильмы.

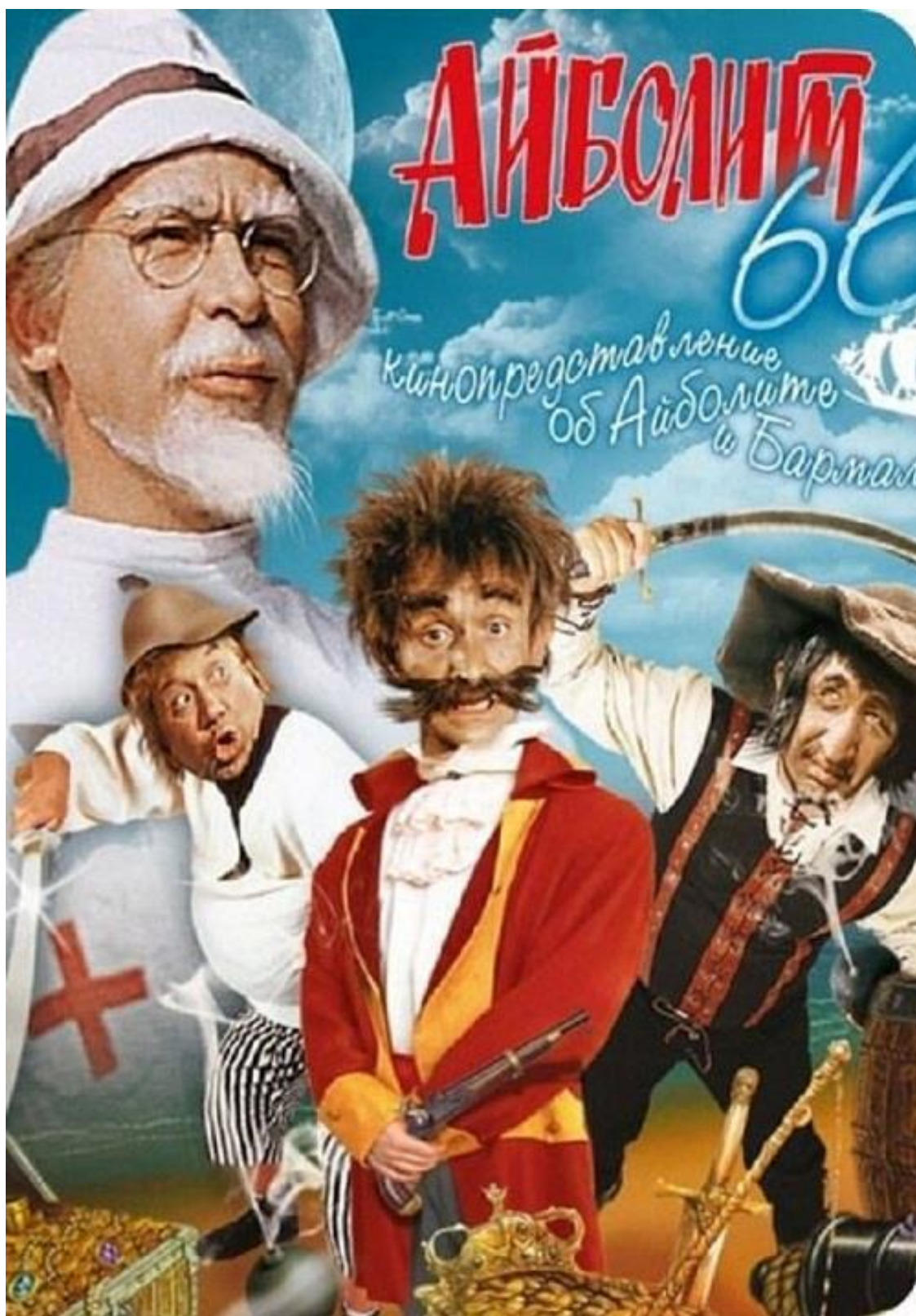
Воссоединится тандем только после войны, и в 1946 году они закончат трилогию об Айболите фильмом "Павлиний хвост".



Вот только исполнитель главной роли изменился – в третьем фильме Айболита озвучит начинающий молодой актер Георгий Вицин.

Потом была пауза в двадцать лет, и вновь к Айболиту наше кино обратилось только в шестидесятых.

Дата производства была забита в самом названии – "Айболит-66".



Этот фильм – плоть от плоти Оттепели.

И дело даже не в шутках типа: *«Я же говорил, что мы его обгоним и перегоним...»*.

Просто этот фильм мог быть снят только в те времена – времена Гагарина, твистов, "Кавказской пленницы", транзисторов "Спидола", стиляг, целины, фестиваля молодежи и студен-

тов, солнечного света, высокого синего неба и искреннего ожидания коммунизма еще при жизни нынешнего поколения.

Снимающий свой третий фильм Ролан Быков экспериментировал просто неистово. Чего стоит только использование системы вариоскопического кино, позволяющей при неподвижной камере менять размер и форму экрана. Герои "Айболита-66" могли слоняться перед кадром, войти в экран или же выбежать за его пределы.



При этом в фильме абсолютно не скрывалось наличие съемочной группы, которая ближе к концу фильма активно влилась в сюжет. Быков пытался соединить кино, театр, цирк и эстрадные номера – и даже придумал этому коктейлю собственный термин «куваркалиада».

Олег Ефремов, находившийся тогда на пике популярности, сделал своего Айболита очень похожим на Дон Кихота – с седой эспаньолкой, но неплохой мускулатурой.



А Бармалея сыграл сам режиссер – и, на мой взгляд, лучшего Бармалея быть не может. Помните?

«Пустите доброго человека, а не то он выломает дверь!»
«Сейчас мы тебя будем убивать, грабить, обижать и унижать!»
«— Как ты посмел обмануть ребёнка?!
— Я не могу ждать, пока она вырастет».
«Всё-всё, конец фильма! Дальше без меня, дальше не интересно!».



Дальше?

Дальше было несколько проходных, на мой взгляд, экранизаций.

В фильме «Как мы искали Тишку» (1970 год), в роли Айболита снялся великий Михаил Яншин.



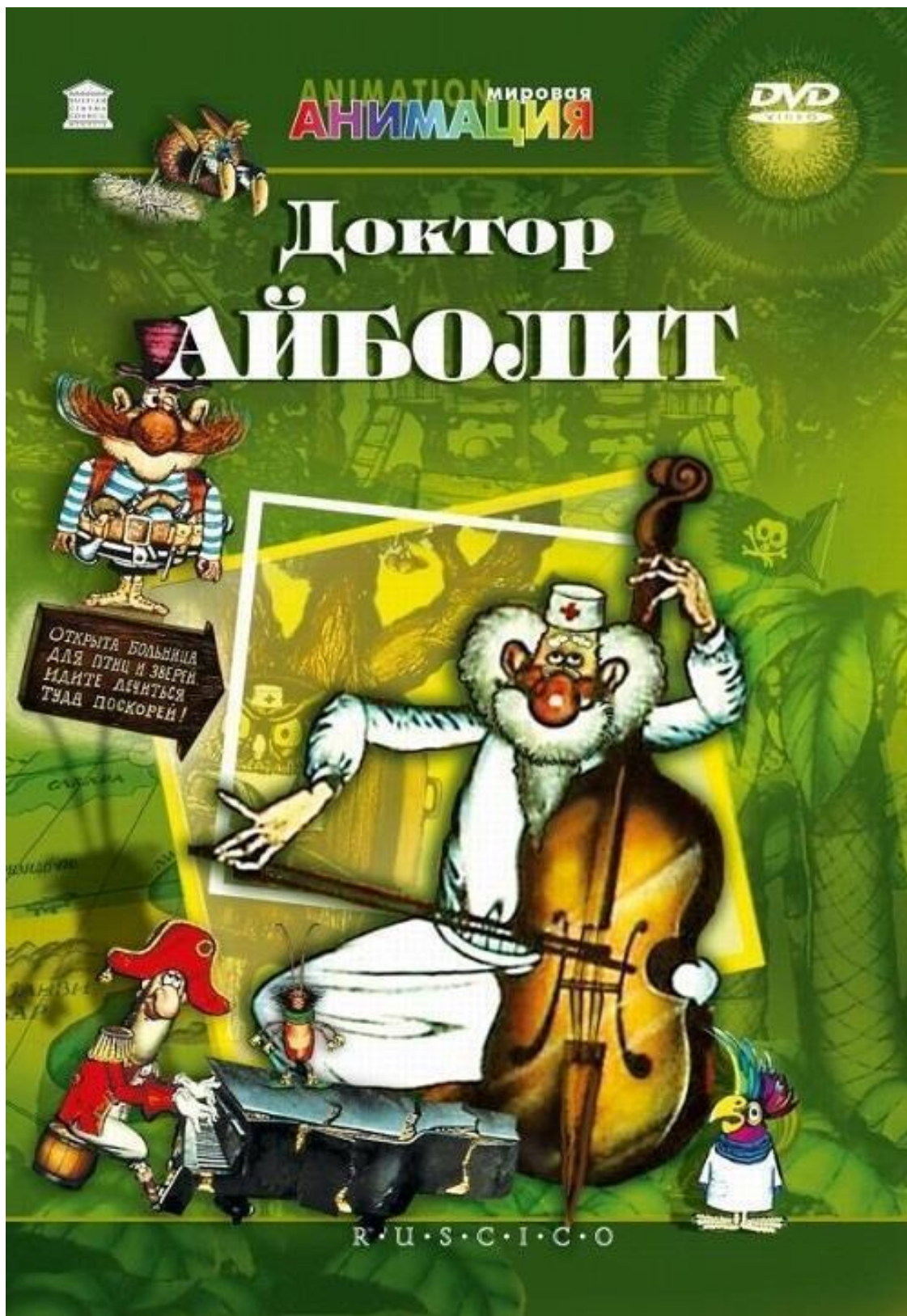
Мультфильм «Айболит и Бармалей» (1973 год) Наталии Червинской мне запомнился разве что фразой *"Поем поросятинки – живот и пройдет!"*, да тем, что Айболита озвучил Гарри Бардин.



Тот самый Гарри Бардин, который уже на излете Советского Союза, в 1990 году делает мультфильм «Серый Волк энд Красная Шапочка», где без доктора тоже не обошлось.



Но между этими двумя мультфильмами выйдет еще один – семисерийный «Доктор Айболит», снятый на студии «Киевнаучфильм» в 1984 году Давидом Черкасским, где доктора озвучили Сергей Юрский и Зиновий Гердт.



Вот этот проект, экранизовавший практически все сказки Корнея Чуковского, станет стопроцентным, невероятным хитом.

Причем вновь всех переиграл Бармалей.

Я кровожадный?

*Кровожадный.
Я беспощадный?
Беспощадный.
Я злой разбойник?
Злой. Крокодила ко мне!*



Режиссер фильма Давид Черкасский вспоминал: *"Он ранимый, понимаете? Когда читаешь Чуковского, осознаешь, сколько всего намешано в этом герое!... Поэтому мы его сделали трогательным, а не злодеем. Сначала он хорохорится, делает вид, что он очень злой, даже реплика такая есть: «Я злой разбойник? – Злой!». У нас он вышел несчастным таким евреем (...) А озвучивал его Жора Кишко. Он своим тоном делал героя очень нежным и чуть-чуть плаксивым".*

Да что долго говорить? Для моего поколения это был по настоящему культовый фильм. Если вам за сорок, и вы никогда не орали в голосину: *"Ма-а-аленькие дети, ни за что на свете, не ходите, дети, а Африку гу-лять!"* – вы как-то странно живете.



Написал эту строчку и подумал – а вообще, по справедливости, у каждого поколения должен быть свой Айболит.

Так сложилось исторически.

Он был у довоенных пионеров и послевоенных октябрят, он был у детей оттепели и детей застоя, даже у детей перестройки он был!

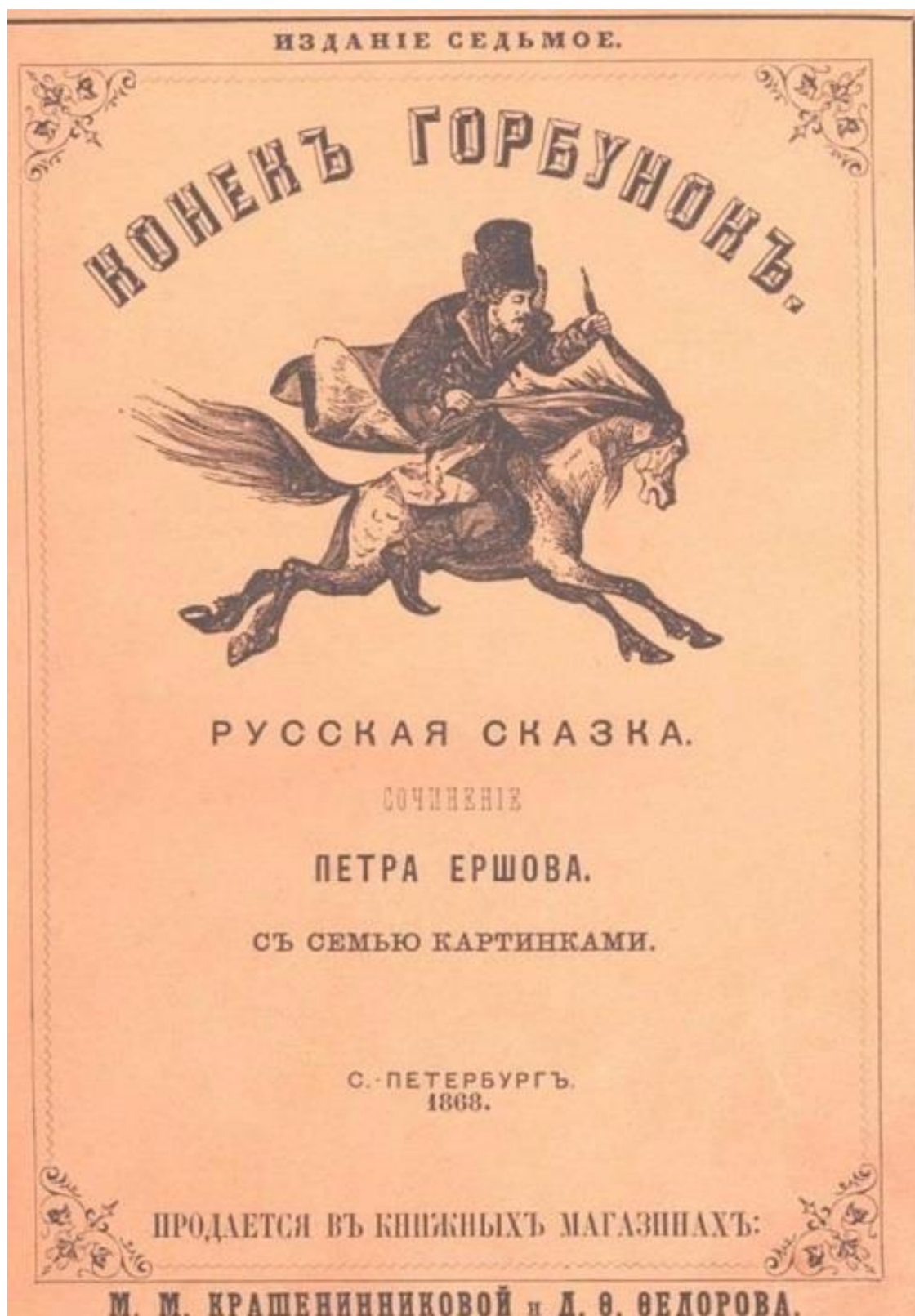
Что-то задерживается докторишка.

Интермедия о забаненных сказках

Эта книга о культовых сказочных героях советских писателей построена по хронологическому принципу. Я начал ее с Айболита, потому что все началось именно с него.

Добрый доктор, появившийся на свет в декабре 1924 года, стал первым культовым сказочным героем СССР.

Да и, в изрядной степени – не только СССР. Как бы ни было печально в этом признаваться, у нас, в сравнении с европейской, была довольно слабая традиция детской литературной сказки.



Одни – как сказки Пушкина или «Конек-Горбунок» Ершова – стали детскими только постфактум, а писались они для взрослой аудитории. Другие – как множество книг, известных только литературоведам – не выдержали испытания временем и канули в Лету.

Нет, разумеется, нельзя сказать, что советские сказочники пришли на дикую целину – у нас были «Черная курица» и «Городок в табакерке», «Серая шейка» и «Лягушка-путешествен-

ница", "Три медведя" и "Аленький цветочек". Но в целом, как явления, детской литературы еще не сложилось. И если в области "взрослой" литературы мы не только ничем не уступали другим странам, но и превосходили многих, то в области детских сказок на начало XX века Россия отставала от европейских держав примерно так же, как в производстве алюминия или тракторостроении. Как вам расскажет любой честный экономист, если нет собственных наработок в какой-то области, все начинают с одного и того же.

С воровства.

Шучу. Все начинают с копирования и переосмысления удачных зарубежных образцов. Именно поэтому на начальном периоде создания русской литературной сказки была столь велика доля заимствований. Причем большевики здесь не при чем, все началось еще до революции. «Царство малюток» Анны Хвольсон, которое сегодня часто вспоминают в связи с Незнайкой и Мурзилкой – не что иное, как нелегальная копия комиксов о брауни канадца Палмера Кокса. Причем там был даже не перевод – Анна Борисовна просто брала рисунки Кокса и сочиняла по ним свои истории. Все как в детском стишке: *«По этим картинкам, по этим картинкам, которые мы рисовали для вас, придумайте сами, придумайте сами, придумайте сами веселый рассказ»*.

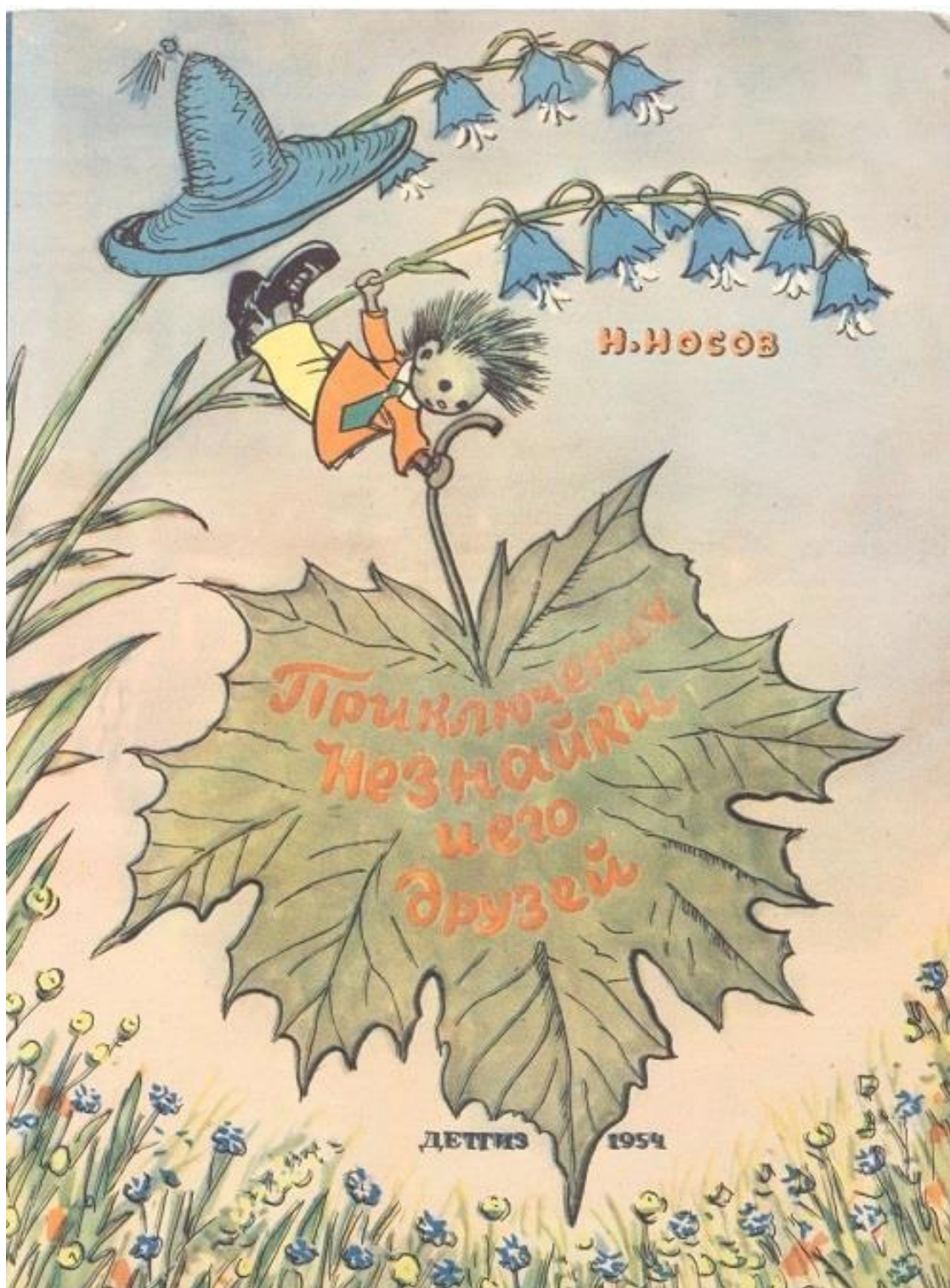


После революции «процесс становления путем присвоения» продолжился, но я хотел бы заметить, что ложными являются оба популярных тезиса – и «коммунисты все украли» и «коммунисты ничего не крали». Истина где-то посередине. Как минимум три очень популярные сказки – «Айболит», «Буратино» и «Волшебник Изумрудного города» – имеют западные аналоги. Буратино начинался как перевод «Пиноккио», но после нескольких глав Алексей Толстой не выдержал и начал писать свое, авторы «Айболита» и «Волшебника» перевели первый том серий, а потом писали свое в чужих декорациях. Говоря современным языком – творили

фанфики, которые оказались хорошей литературой и даже столетие спустя пользуются у детей огромным спросом.

Это было и отрицать это бессмысленно.

Но ничем не лучше и противоположная позиция, когда обличители советской власти абсолютизируют заимствования и записывают в плагиаторы всех подряд – и Лагина с «Хоттабычем» и даже Носова с «Незнайкой», что вообще смешно. Но об этом поговорим позже.



А сейчас – очень важный вопрос. Почему же Россия отставала в области литературной сказки? Ведь это же не была какая-то абсолютно новая для нас область. Вообще-то 19 век – это время победного триумфа русской литературы. Почему же у нас сказки не писали?

Ответ простой – не хотели.

В последнее время очень много пишут о том, как гады-большевики запрещали сказки, но почему-то не упоминают, что до революции сказочников тоже вовсе не встречали цветами и транспарантами. Абсолютно большинство авторитетных дореволюционных теоретиков детской литературы признавали только реализм.

В их рассуждениях была определенная логика. Детская литература должна быть в первую очередь полезной. Ребенок из книг должен узнавать хорошую, годную информацию, которая юному гражданину обязательно пригодится в его многотрудной (других у нас не бывает) судьбе.

И на сказки, которые брехня по определению, всегда смотрели с большим подозрением. А большевики, де-факто забанившие сказку в 20-е, просто заимствовали эту концепцию один в один. Как пример, можно вспомнить книжку «Октябрёнок пострелёнок» Н. Агнивцева, где октябренок объясняет разным сказочным героям, что им нет места в современном мире.



Октябренон, помоги!
Много лет меня подряд
В сназках дерзние враги
В заточении томят.

Октябренон
Постреленон,
Руни

В брюни
Запихал,
Прыснул,
Свистнул
И сказал:

Вот и правильно. Права
Эта самая братва.
Лишь дуран ее осудит,
Попил кровушки и будет.

Проиллюстрировать воззрения 20-х годов проще всего на примере все того же нашего первого талантливого, если не сказать гениального, сказочника Корнея Чуковского. Я, кстати, не рофлю, я действительно считаю, что Корней Иванович знал какое-то «птичье слово», которое завораживает детей и лишает их воли. Настоящие и бывшие родители не дадут соврать – сказки Чуковского дети слушают открыв рот и буквально впитывают эти стихи. Мои дочери в три года наизусть цитировали не самые короткие сказки вроде «Мухи-цокотухи» или «Мойдодыра»: «Он удаил в медный таз и вскричал: «Кая-баяз».

Так вот – именно с вышеизложенных позиций сказки Чуковского и разгромила Надежда Константиновна Крупская, опубликовавшая в «Правде» вземлезакопательную статью «О «Крокодиле» Чуковского».

«Надо ли давать эту книжку маленьким ребятам? Крокодил... Ребята видели его на картинке, в лучшем случае в Зоологическом саду. Они знают про него очень мало. У нас так мало книг, описывающих жизнь животных. А между тем жизнь животных страшно интересно ребятам. Не лошадь, овца, лягушка и пр., а именно те животные, которых они, ребята, не видели и о жизни которых им хочется так знать.

Это громадный пробел в нашей детской литературе. Но из «Крокодила» ребята ничего не узнают о том, что им так хотелось бы узнать. Вместо рассказа о жизни крокодила они услышат о нем невероятную галиматью».



Не поспоришь – вряд ли даже в зоологическом саду крокодил «с папирсой ходил и по-турецки говорил». Пользы от этих стихов никакой.

Ладно, не буду растекаться белкой по дереву, сразу скажу, что сказку советская власть реабилитирует только в новом десятилетии, в начале тридцатых, в сталинское время. Кстати, сам вождь во время одного из выступлений продемонстрировал, что сказочника Чуковского он тоже почитывает.

И.В. Сталин. Из «Заключительного слова по политическому отчету ЦК XVI съезду ВКП(б)», 2 июля 1930 г.

«Вот эта боязнь нового, неумение подойти по-новому к новым вопросам, эта тревога – "как бы чего не вышло" – эти черты человека в футляре и мешают бывшим лидерам правой оппозиции по-настоящему слиться с партией.

Особенно смешные формы принимают у них эти черты человека в футляре при появлении трудностей, при появлении малейшей тучки на горизонте. Появилась у нас где-либо трудность, загвоздка, – они уже в тревоге: как бы чего не вышло. Зашиуршал где-либо таракан, не успев еще вылезть как следует из норы, – а они уже шарахаются назад, приходят в ужас и начинают вопить о катастрофе, о гибели Советской власти. (Общий хохот.)

Мы успокаиваем их и стараемся убедить, что тут нет еще ничего опасного, что это всего-навсего таракан, которого не следует бояться. Куда там! Они продолжают вопить своё: "Как так таракан? Это не таракан, а тысяча разъяренных зверей! Это не таракан, а пропасть, гибель Советской власти"...

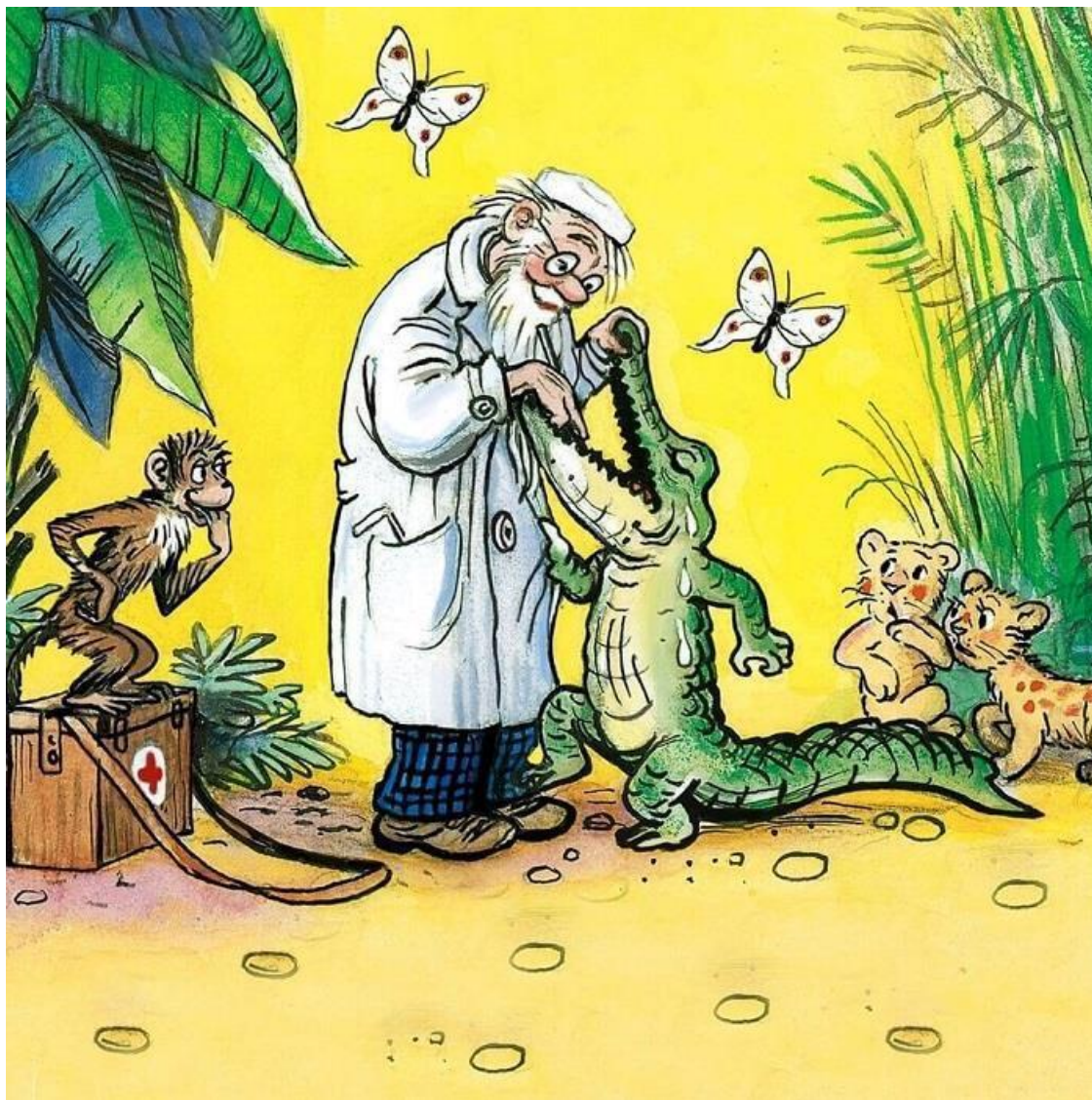


Последствия реабилитации не заставили себя ждать. Именно в тридцатые был заложен фундамент отечественной литературной сказки. Сказочники – настоящие, не поддельные – появлялись один за другим, книги, которые станут классикой, выходили по несколько штук в год.

Показательно, что поводом для появления статьи, окончательно оправдавшей сказку, стал все тот же Чуковский. Я, разумеется, о программной статье А. Бойма о «Докторе Айболите» Корнея Чуковского, опубликованной в «Комсомольской правде» в 1936 г.

«Горе-педагоги и черствые тети из наркомпросов пытались в течение ряда лет лишить нашу детвору живительных соков, разносимых сказками. Изгоняя фантастику из детских книг, они думали, что творят архиреволюционное дело. Скудоумные воспитатели считали необходимым начинать детей голыми «политическими» лозунгами, по существу загораживая от детей «весь богато разносторонний мир действительности. Если одни «леваки» проповедовали глупую антиленинскую теорию отмирания школы, то другие в это время вытрапливали из детских книжек все яркое и фантастическое.

Недомыслие этих людей явствует из того, что они серьезно считали, что знакомство детей с историей прошлого или с животным миром уводит их от «современности». Они способствовали оказыванию детской литературы, сужению ее тематики. Из-за этого многие учителя и вожаки до сих пор разговаривают с ребятами о волнующих событиях сегодняшнего дня языком сухим, лишенным запоминающихся образов».



<...> Обязательно следует указать на огромное значение сказок для воспитания фантазии у ребят. К сожалению, мы мало обращаем на это внимания. А ведь нет такой профессии, которой богатая фантазия не помогала бы в работе. Ленин однажды сказал о фантазии: «Напрасно думают, что она нужна только поэту. Это глупый предрассудок! Даже в математике она нужна, даже открытие дифференциального и интегрального исчисления невозможно было бы без фантазии. Фантазия есть качество величайшей ценности...».

Но все-таки была одна сказка, которая сумела прорвать блокаду даже в 20-е.

О ней – в следующей главе.

Взлетевший

Три толстяка. Год рождения – 1928-й.

Вообще-то он был поляк и его родным языком был польский. Но жизнь все исправила.

Когда ему было три, семья переехала из Елизаветграда Херсонской губернии в Одессу. Елизаветград – это который потом был Зиновьевск, затем Кирово, затем Кировоград, а ныне Кропивницкий. А Одесса – она Одесса и есть.

Одессу он и считал своим родным городом.

Детство было как в фильме "Зеленый фургон" – учеба в Ришельевской гимназии, игра в футбол за гимназическую команду, сочинение стихов, публикация творения под названием «Кларимонда» в газете «Южный вестник», взбудоражившая всю родню.

Окончание гимназии совпало с революцией. Наш герой, которого, кстати, звали Юрий Карлович, но тогда – просто Юра – поступил на юридический факультет Одесского университета. И ничего там не делал – по его собственному признанию: *«Ничего не усвоил за эти два университетских года. Сдал только один зачет: теорию права».*



Зато в годы Гражданской войны подружился со множеством интересных людей: Валентином Катаевым, Эдуардом Дзюбиным, будущим поэтом Багрицким, Иехиелом-Лейбом Файнзильбергом, будущим Ильей Ильфом, чей почтенный папа работал бухгалтером в банке на

Дерибасовской (угол Ришельевской) и младшим братом Валентина Женькой Катаевым, будущим Евгением Петровым.

Сразу после Гражданской войны вся эта компания начала перебираться в Харьков по призыву хромого Нарбута, о котором кто-нибудь когда-нибудь обязательно напишет роман.

Начав кочевать, трудно остановиться. Из Харькова покорять Москву первым отъехал Катаев-старший, за ним клином потянулись и остальные.

В 1922 родители релоцировалась в Польшу, тогда этнические поляки, эстонцы, финны, литовцы и т.п. получили право выехать из Советской России на историческую родину.

Но Юрий уехал не на запад, в Варшаву, а на восток в Москву.

Какая Варшава, о чем вы? Мир будет наш, а вы про какую-то Варшаву, matka боска.

Да, фамилия его была Олеша.

В Москве они все набились в штат газеты "Гудок", где их компания приросла двумя бывшими киевлянами – Булгаковым и Паустовским.

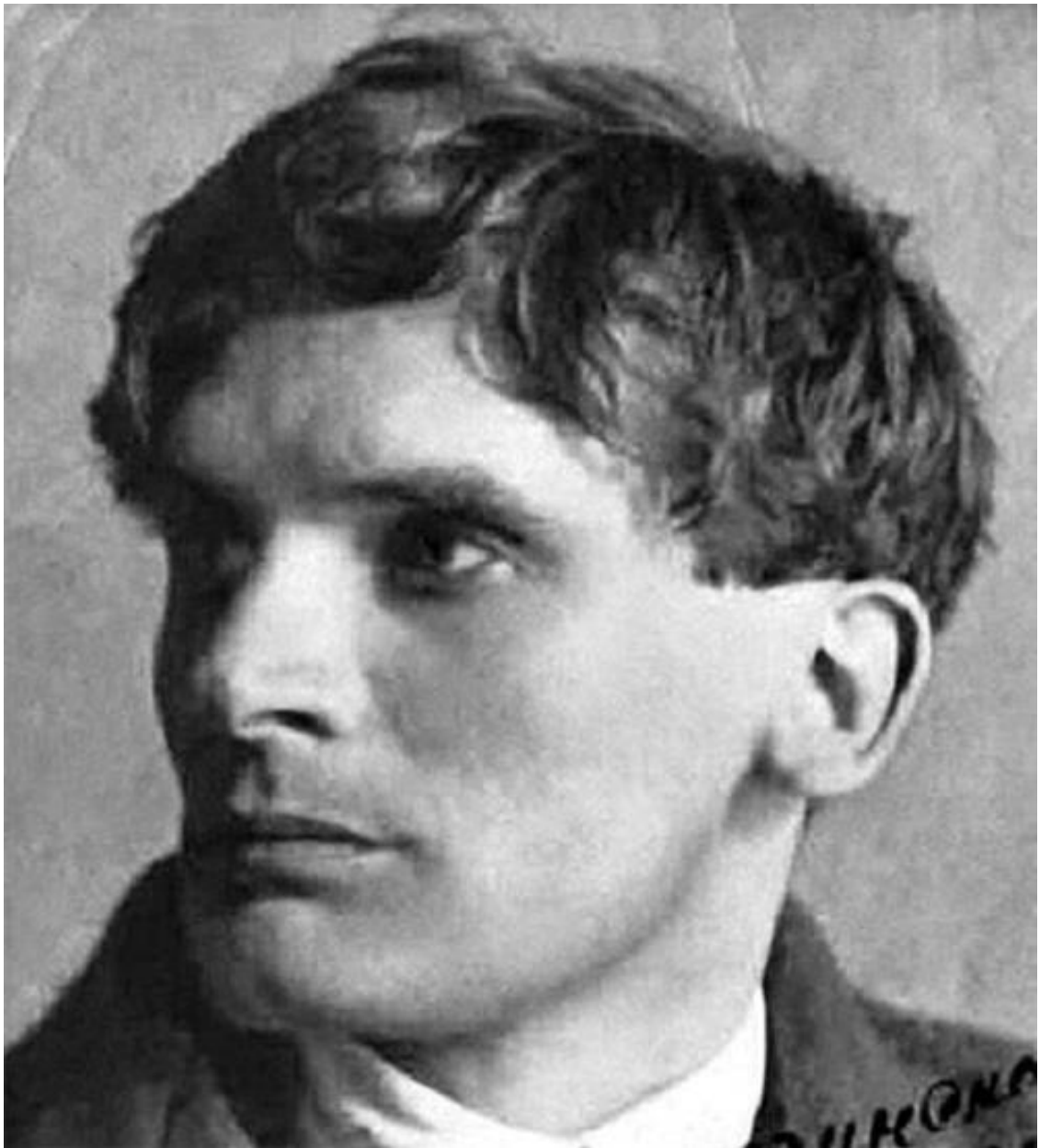
Жили весело, как живут все двадцатилетние. Много писали, еще больше пили. Вот наш герой в редакции газеты "Гудок". Зацените офисный кэжуал.



А вот сотрудники газеты "Гудок" в ресторане ВЦСПС в 1927 г. Олеша подпер голову рукой, со стаканом – Валентин Катаев, между ними – Евгений Петров.



Жили весело, но бедно. Юрий Олеша, взявший псевдоним Зубило и Илья Ильф жили прямо в типографии газеты "Гудок", в импровизированном общежитии с фанерными перегородками и без мебели, которое Ильф увековечит в "12 стульях" под именем общежития имени монаха Бертольда Шварца.



В 1924 году произойдет два события.

Во-первых, Олеша навсегда бросит писать стихи. На своем поэтическом сборнике, подаренном Булгакову, он напишет: *«Мишенька, я никогда больше не буду писать отвлеченных лирических стихов. Это никому не нужно».*

А во-вторых, он познакомится с совсем еще юной девушкой Валею Грюнзайд, у которой будет с собой книга – сказки Андерсена. Подбивая клинья, он обратил внимание на книгу и пообещал девушке написать для нее самую лучшую сказку.



К делу написания сказки Олеша подойдет со всей серьезностью. Поскольку денег у него не было даже на тетрадь, он ночью перекатил из типографии "Гудка" в свою комнату рулон бумаги размером с бочонок. И принялся отрывать куски от рулона и писать на них сказку – прямо на полу, поскольку мебели, кроме матраса, у него не было никакой: *«Бочонок накаты-*

вался на меня, я придерживал его рукой... Другой рукой писал. Это было весело, и тем, что мне весело, я делился с веселым Ильфом».

Я долго думал, что это обычные литературские байки, и только недавно узнал, что рукопись из кусков ворованного рулона сохранилась до наших дней – спасибо бережливой жене писателя.



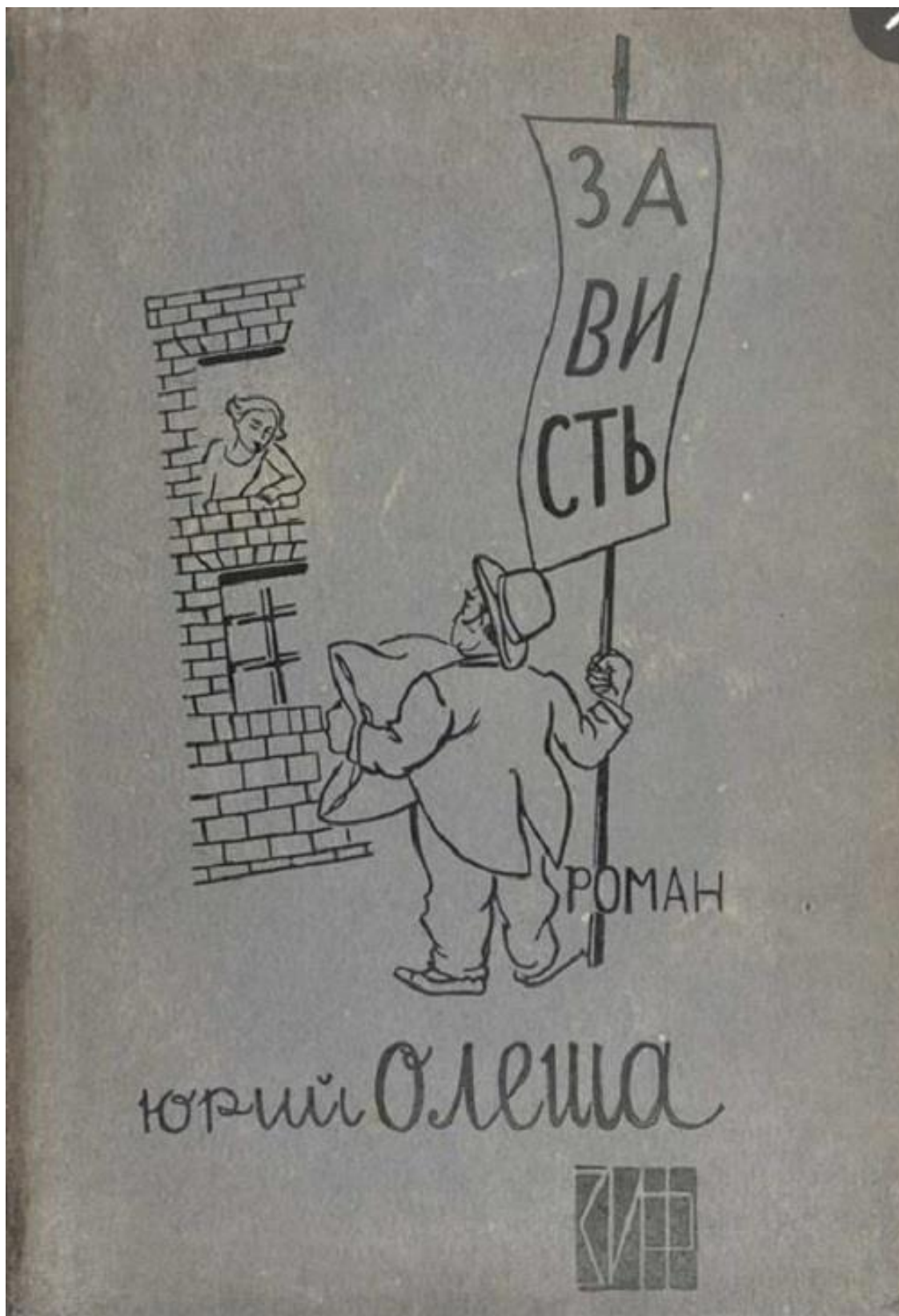
Сказку он написал быстро и назвал ее "Три толстяка". Но подкат не прокатил – Валя Грюнзайд в итоге стала женой соавтора Ильфа Евгения Петрова.

А сказку издавать никто не хотел, потому что сказки были забанены советской властью. Не помогло даже то, что сказка начиналась словами:

«Время волшебников прошло. По всей вероятности, их никогда и не было на самом деле. Всё это выдумки и сказки для совсем маленьких детей».

Тогда Олеша очень сильно рассердился и написал роман "Зависть", который начинался словами:

«Он поет по утрам в клозете. Можете представить себе, какой это жизнерадостный, здоровый человек. Желание петь возникает в нем рефлексивно. Эти песни его, в которых нет ни мелодии, ни слов, а есть только одно "та-ра-ра", выкрикиваемое им на разные лады, можно толковать так: «Как мне приятно жить... та-ра! та-ра!.. Мой кишечник упруг... ра-та-та-та-ра-ри... Правильно движутся во мне соки... ра-та-та-ду-та-та... Сокращайся, кишка, сокращайся... трам-ба-ба-бум!».



Когда Олеша говорил: *"Я вошел в литературу сенсационно"* – он не врал ни одной буквой. "Зависть", опубликованная в журнале «Красная новь» в 1927 году стала реальной бомбой, роман читала вся страна, а Юрий Карлович Олеша в одночасье сделался самым популярным советским писателем.

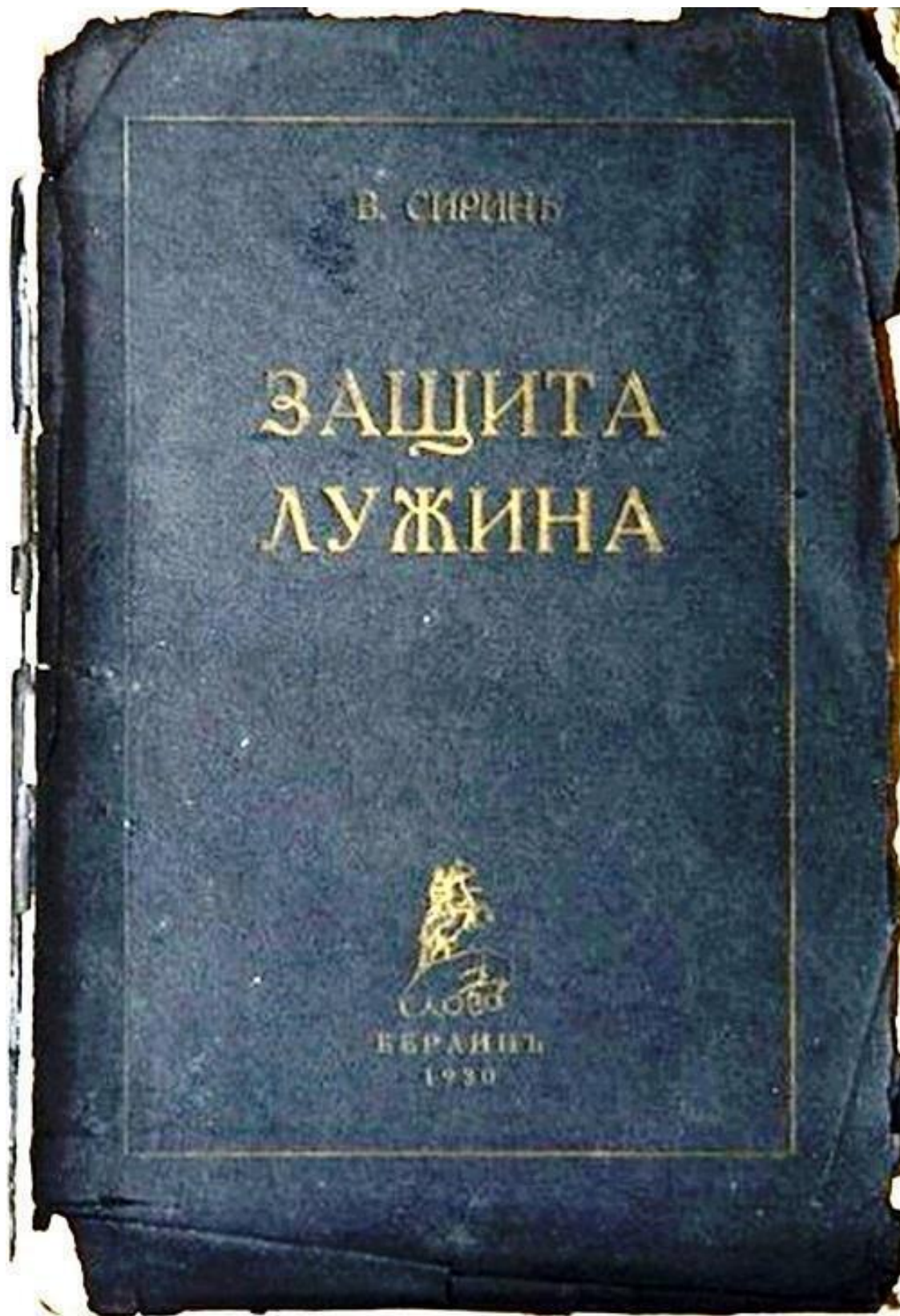


Да и не только советским.

"Зависть" читала и обсуждала вся русская эмиграция. Нина Берберова писала об этом так:

"Об Олеше (и я этим горжусь) я написала в эмигрантской печати первая. Это было летом 1927 года, когда "Зависть" печаталась в "Красной нови". <...> Я прочитала "Зависть" и испытала мое самое сильное литературное впечатление за много лет. Это было и осталось для меня крупнейшим событием в советской литературе. Передо мной была повесть молодого, своеобразного, талантливого, а главное – живущего в своем времени писателя, человека, умевшего писать и писать совершенно по-новому, как по-русски до него не писали, обладавшего чувством меры, вкусом, знавшего, как переплести драму и иронию, боль и радость".

Нина Николаевна рассказывала, как после этого "триумфа большевиков" жаждавшая хотя бы литературного реванша белая эмиграция лихорадочно искала в своих рядах автора, который мог бы сравниться с Олешей, стал бы ему достойным соперником. Наконец, пронесся слух: в "Современных записках" выходит роман нового автора "Защита Лужина" – и это что-то невероятное!



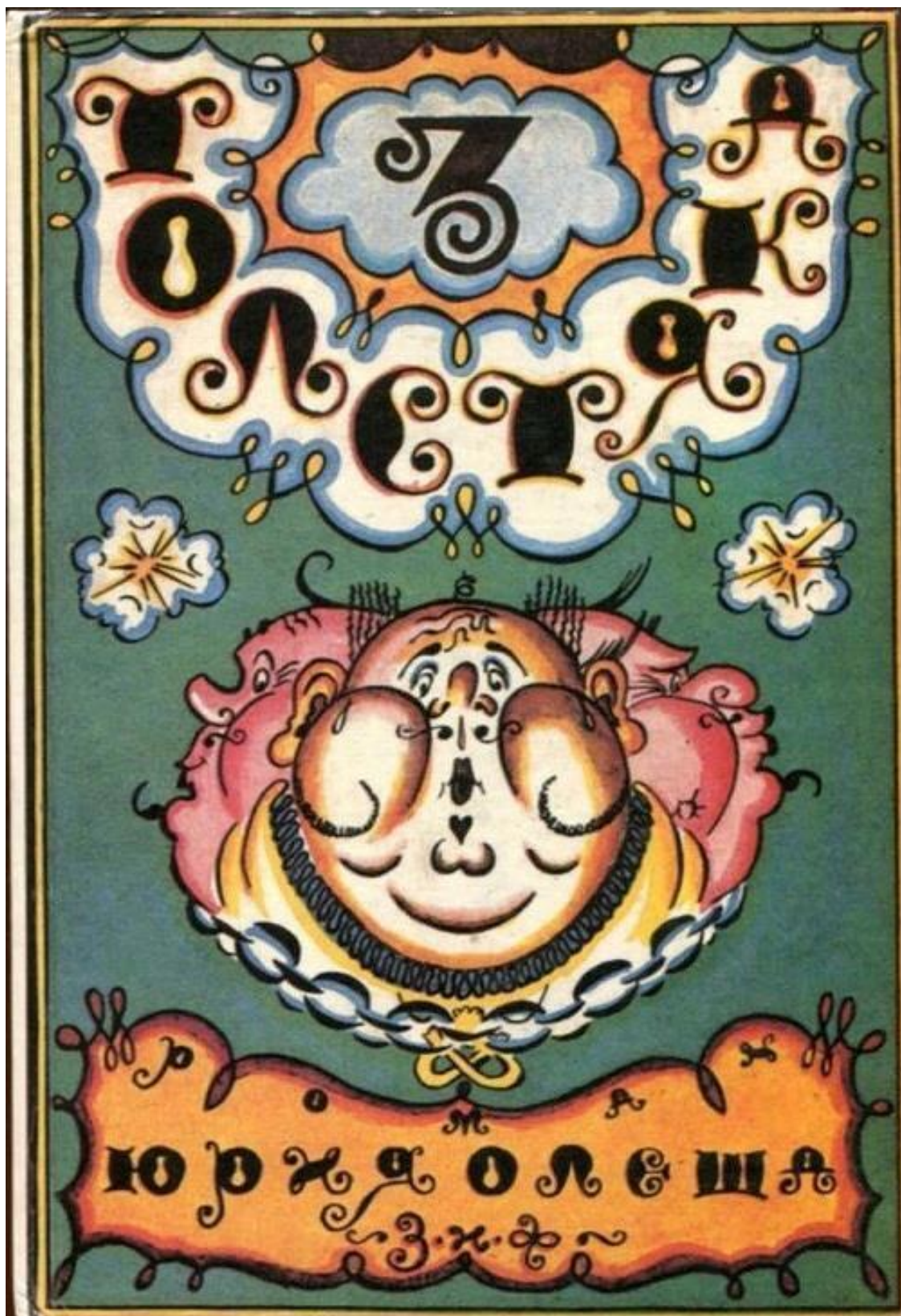
Берберова читает – и с разочарованием пишет:

"Я тогда уже печатала прозу в "Современных записках" и вдруг почувствовала жгучее любопытство и сильнейшее волнение... <...> Кто? – Набоков. Маленькое разочарование. Недоверие. Нет, пожалуй, этот не станет "нашим Олешей".

Только невероятный успех "Зависти" сделал возможным издание сказочного романа для детей "Три толстяка", который уже четыре года лежал в столе у автора.

Выпустил сказку все тот же "хромой Нарбут", ставший к тому времени магнатом-издателем, повелителем знаменитейшего издательства «Земля и Фабрика» или просто ЗиФ.

Иллюстрировал книгу лучший художник страны, все тот же Мстислав Добужинский. Который, правда, давно уже жил в другой стране – в 1924 он релоцировался в Литву, а в 1926-м переехал в Париж. Поэтому сначала текст Олеси почтой полетел во Францию, а потом обратно приехали иллюстрации.



В 1928 году книга вышла из типографии и в русской литературе появилась новая сказка – "Три толстяка".

Как и обещал, книгу автор посвятил Валентине Леонтьевне Грюнзайд, хотя эта девушка с «овалом лица с полотна французского мастера» к тому времени уже числилась официальной невестой Петрова.



Что ж, откроем сказку...

Странная, странная сказка

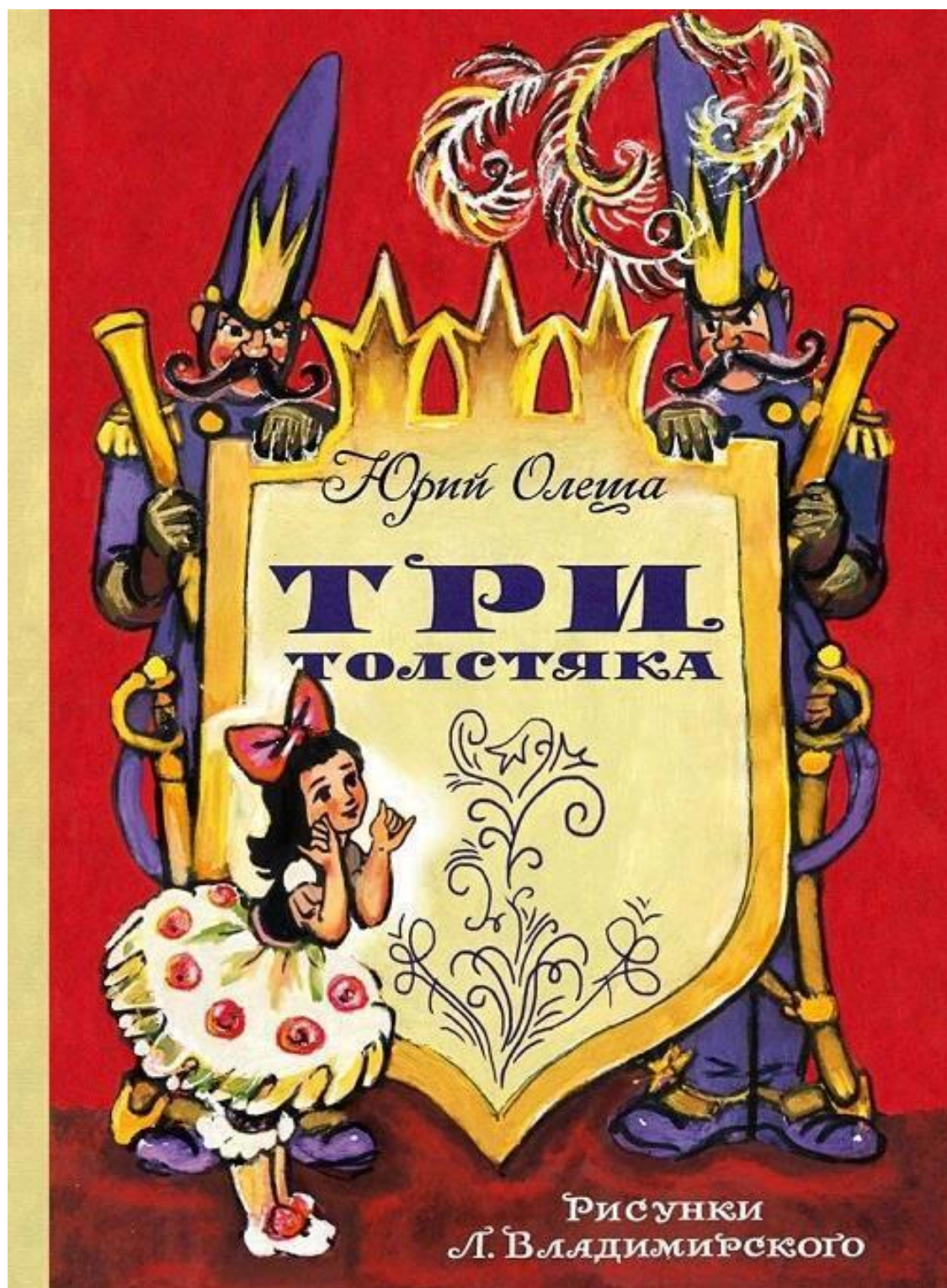
Признаюсь, как на духу – в детстве я боялся этой сказки, но при этом постоянно ее перечитывал.

Наверное, потому, что "Три толстяка" Юрия Олеши – завораживающе странная сказка.

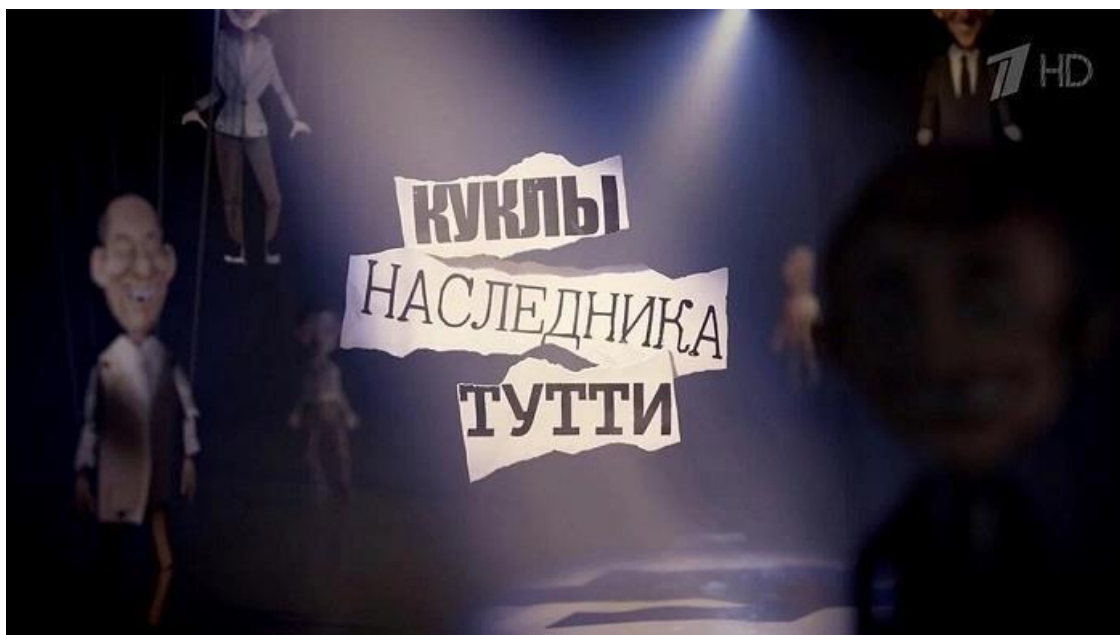
Она была написана ровно сто лет тому назад – в 1924 году, сразу же стала невероятно популярной и оставалась таковой все советские годы.

"Конечно, – скажете вы. – Там же про революцию и свержение власти буржуев, вот ее и пиарили во все каналы!". А я вам так скажу – сказок про революцию и выгон богачей на мороз в советское время написали столько, что даже идеологический отдел сбился со счета. И хорошо, что не считал – все равно почти все они благополучно и навсегда забыты.

А "Три толстяка" и сегодня живет всех живых. Книжный магазин "Лабиринт" продает около двадцати изданий, вышедших в последние годы – и все это богатство явно издавалось не по разрядке, а в расчете заработать много денег.



А название скандальной телепередачи "Куклы наследника Тутти" телеидеологи откуда позаимствовали?



А недавняя нашумевшая театральная диалогия «Три толстяка. Эпизод 1. Восстание» / «Три толстяка. Эпизод 2. Железное сердце» Андрея Могучего в БДТ?



А совсем уж недавние постановки Московского театра Эрмитаж и Театра Александры Нероной «ТеНер»?



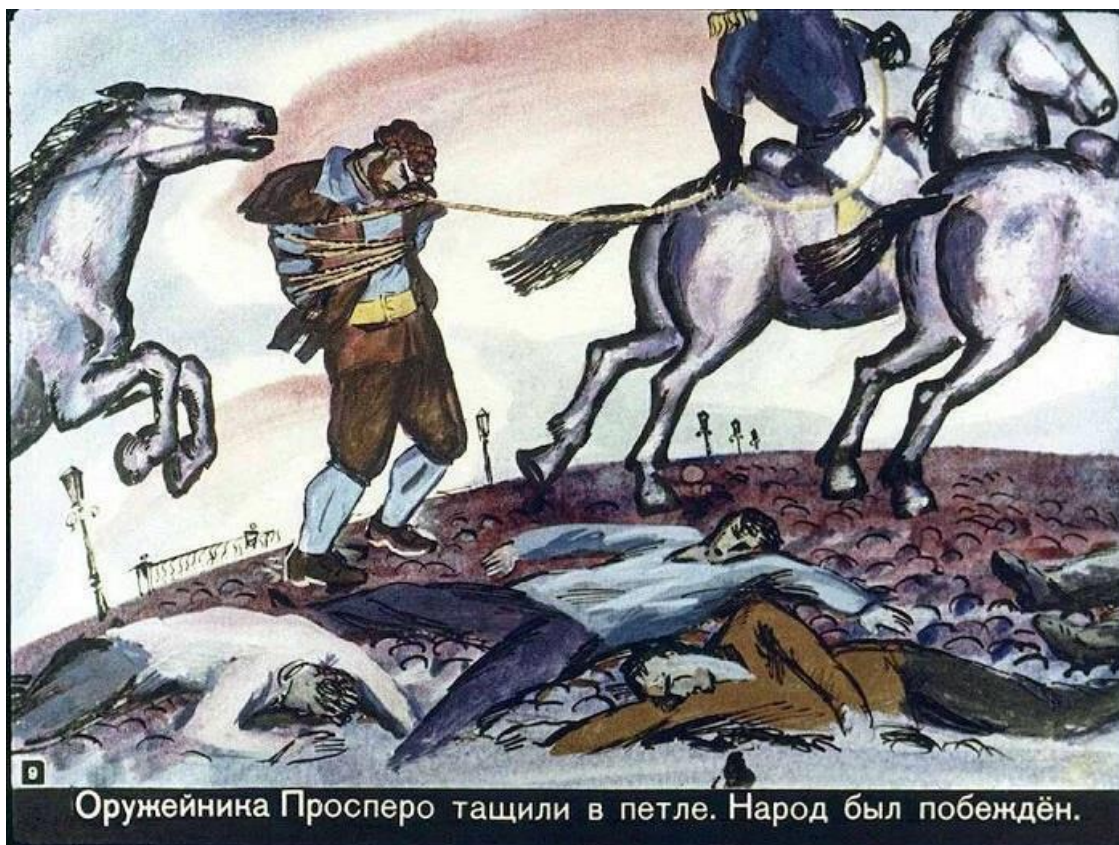
Ответов, как всегда, несколько.

Во-первых, про революцию тоже можно писать по-разному. Юрий Олеша писал о ней вскоре после Гражданской, писал для людей, которые помнили, как обыденно и страшно это происходит.

Доктор Гаспар увидел на зеленом пространстве множество людей. Они бежали к городу. Они удирали. Издалека люди казались разноцветными флажками. Гвардейцы на лошадях гнались за народом.

Доктор Гаспар подумал, что все это похоже на картинку волшебного фонаря. Солнце ярко светило, блестела зелень. Бомбы разрывались, как кусочки ваты, пламя появлялось на одну секунду, как будто кто-то пускал в толпу солнечных зайчиков. Лошади гарцевали, поднимались на дыбы и вертели волчком.

Бежущие люди приближались к городу. Целые кучи людей падали по дороге. Казалось, что на зелень сыплются разноцветные лоскутки.



Во-вторых, писать сказки тоже можно по-разному. "Три толстяка" написаны... Я уже устал употреблять слово "странно", поэтому скажу по-другому – инопланетно они написаны. Человеком с альтернативным языком, альтернативной эстетикой и альтернативным способом выражения мыслей.

Все герои носят странные имена – Тутти, Суок, Туб, Просперо, Тибул...

В сказке творится какая-то дичь – три толстяка и один наследник, черная пантера и воздушные шары, кремовый торт и железное сердце, падающая башня и механическая кукла. А также прочие арлекины и пираты, циркачи и акробаты.

Чтобы окончательно запугать несчастного школьника, сказка от начала до конца написана ни на что не похожими фразами вроде: *«Пантера, совершая свой страшный путь по парку и по дворцу, появилась здесь. Раны от пуль гвардейцев цвели на её шкуре розами»*.

Да и сам этот "роман для детей" на деле не про революцию. По большому счету, революция в книге не более чем фон. Опасные декорации, в которых происходит развязка драмы, завязавшейся несколько лет назад:

*Девочку и мальчика тайно разлучили,
Быть ему сестрою куклу научили,
Кукла говорящая плачет и смеётся...
Девочка уходит – кукла остаётся.*

(с) Давид Самойлов



В общем, это очень, очень странная и даже пугающая история, которая, разумеется, запоминается навсегда. С первых слов: *"Время волшебников прошло. По всей вероятности, их никогда и не было"* – и до последних слов: *"Прости меня, Тутти, что на языке обездоленных значит – «разлученный». Прости меня, Суок, что значит – «вся жизнь»...*

Мы, слава богу, помним не то, что нам нравится, а то, что нас изменяет.

"Три толстяка" и много художников

Сказка "Три толстяка" была невероятно популярна. Ее перевели на 17 языков, а гонорары за переиздания и отчисления от театральных постановок позволяли Юрию Олеше жить без забот о завтрашнем дне, что в конечном итоге сломало писателю судьбу, но я сейчас не об этом.

Я о том, что из-за множества переизданий сказку "Три толстяка" иллюстрировало большое количество первоклассных художников.

Первым иллюстратором, как я уже писал, был Мстислав Добужинский:

– Я доктор Гаспар Арнери, – сказал он.

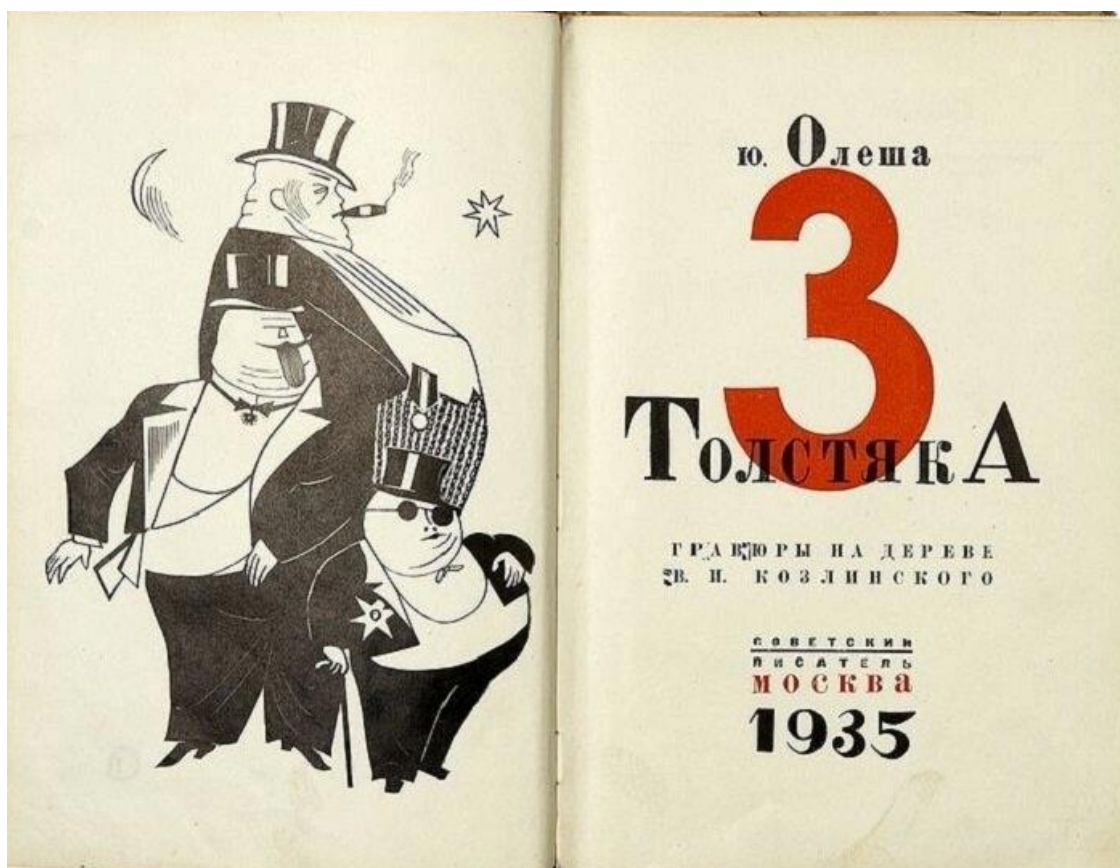
– Я начальник караула, капитан Цереп...



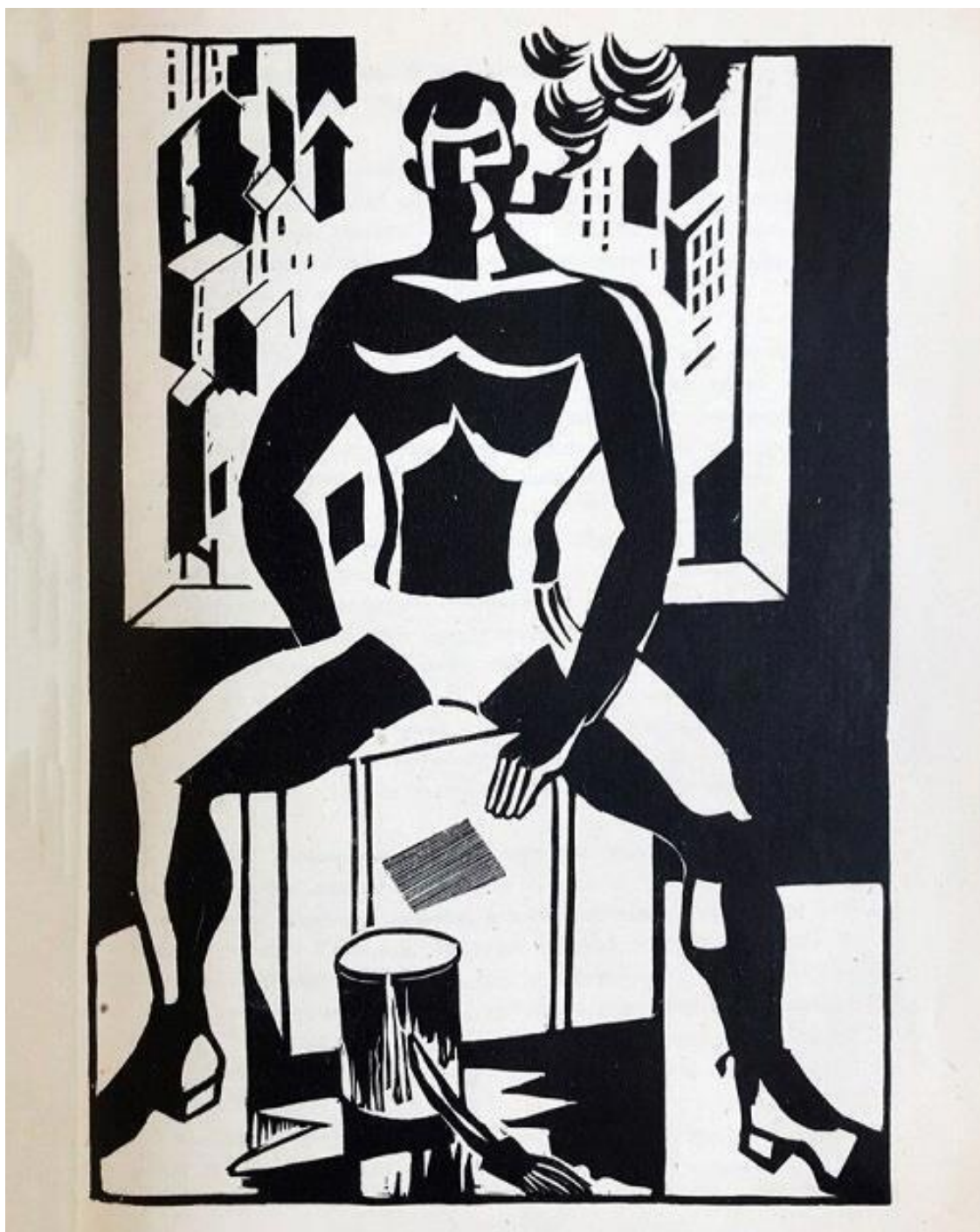
...Гвардеец храпел, а ему, спящему, казалось, что это в зверинце ревут тигры...



Вторым иллюстратором стал Владимир Козлинский, который оформил книгу в революционно-модернистском стиле.



Вот, например, Тибул, ставший негром в красных труселях.



Третьим "Толстяков" рисовал Владимир Конашевич,

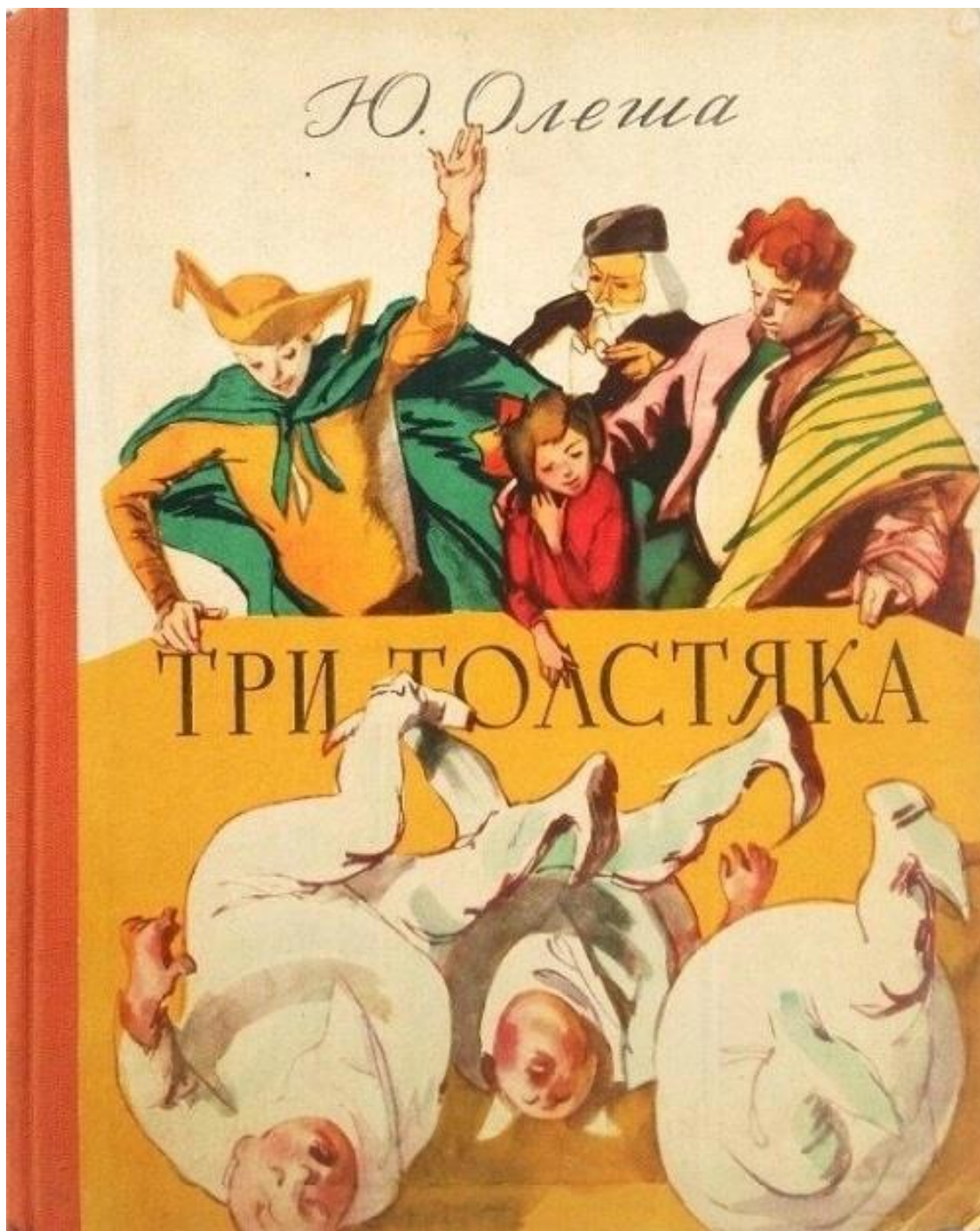


Причем книгу Олеши он проиллюстрировал в совершенно непривычной для себя манере.

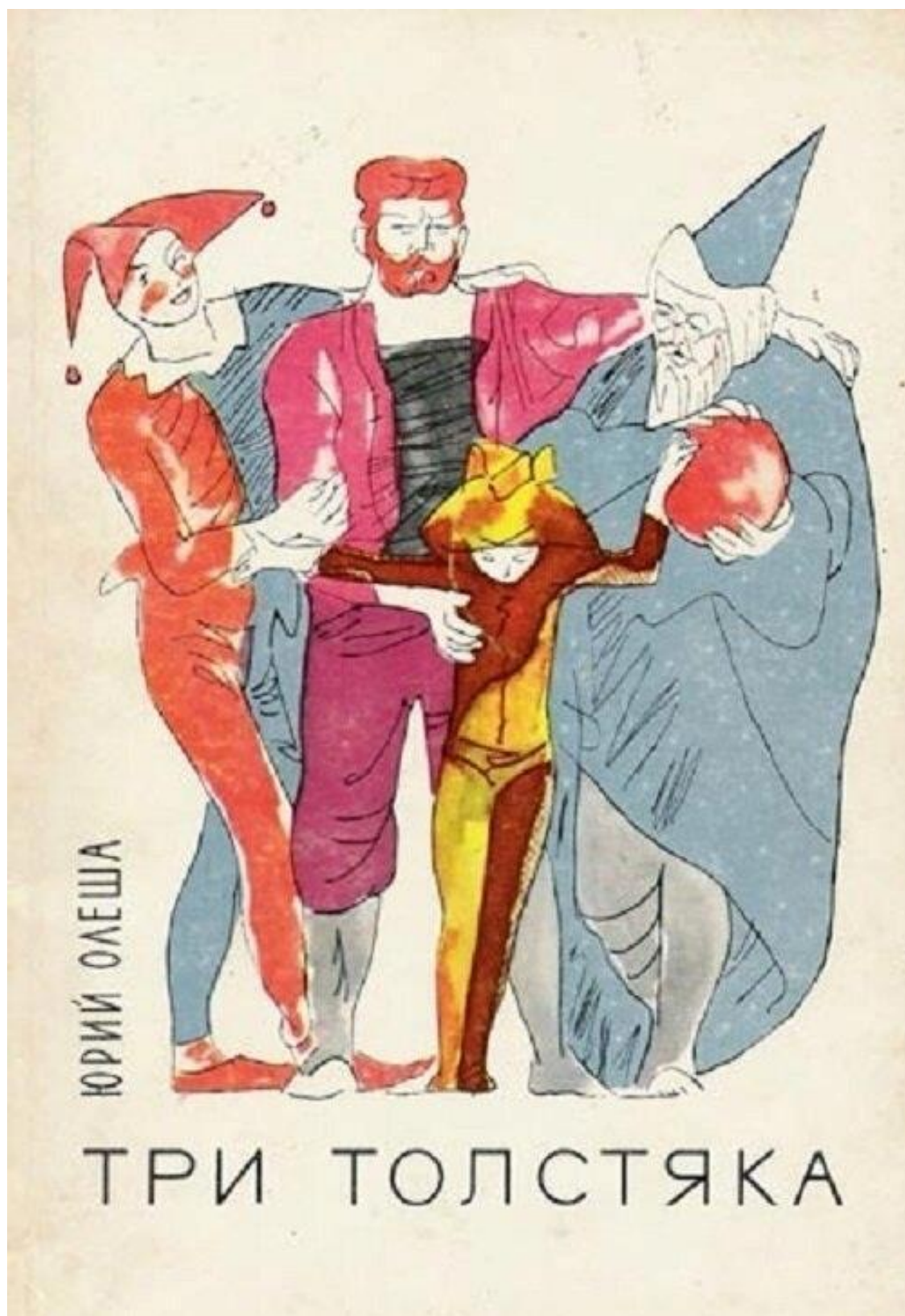


Конашевич был одним из самых тиражных советских художников, однако его рисунки к "Трем толстякам" по неведомой мне причине ни разу не переиздавали. Из-за этого издание 1940 года стало библиографической редкостью и стоит очень дорого.

Послевоенные издания "Толстяков" начались в 1950-х году с издания, линейку иллюстраций для которого сделал Виталий Горяев.



Иллюстрации Горяева уникальны тем, что впоследствии Виталий Николаевич еще раз проиллюстрировал сказку Юрия Олеша, но уже овершенно по-другому.



Вот Просперо и Суок 1956 года

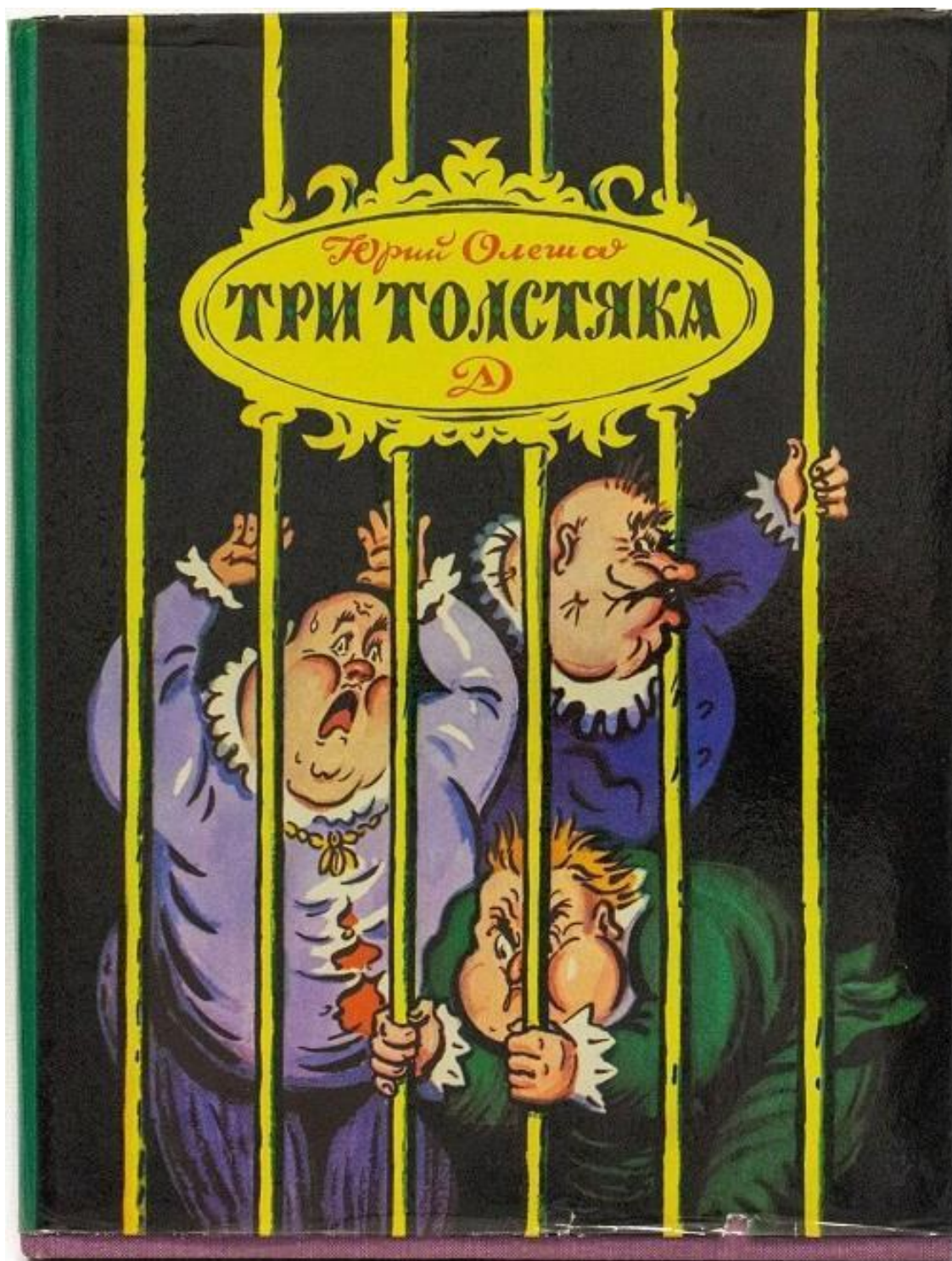


А вот они же в 1969-м.

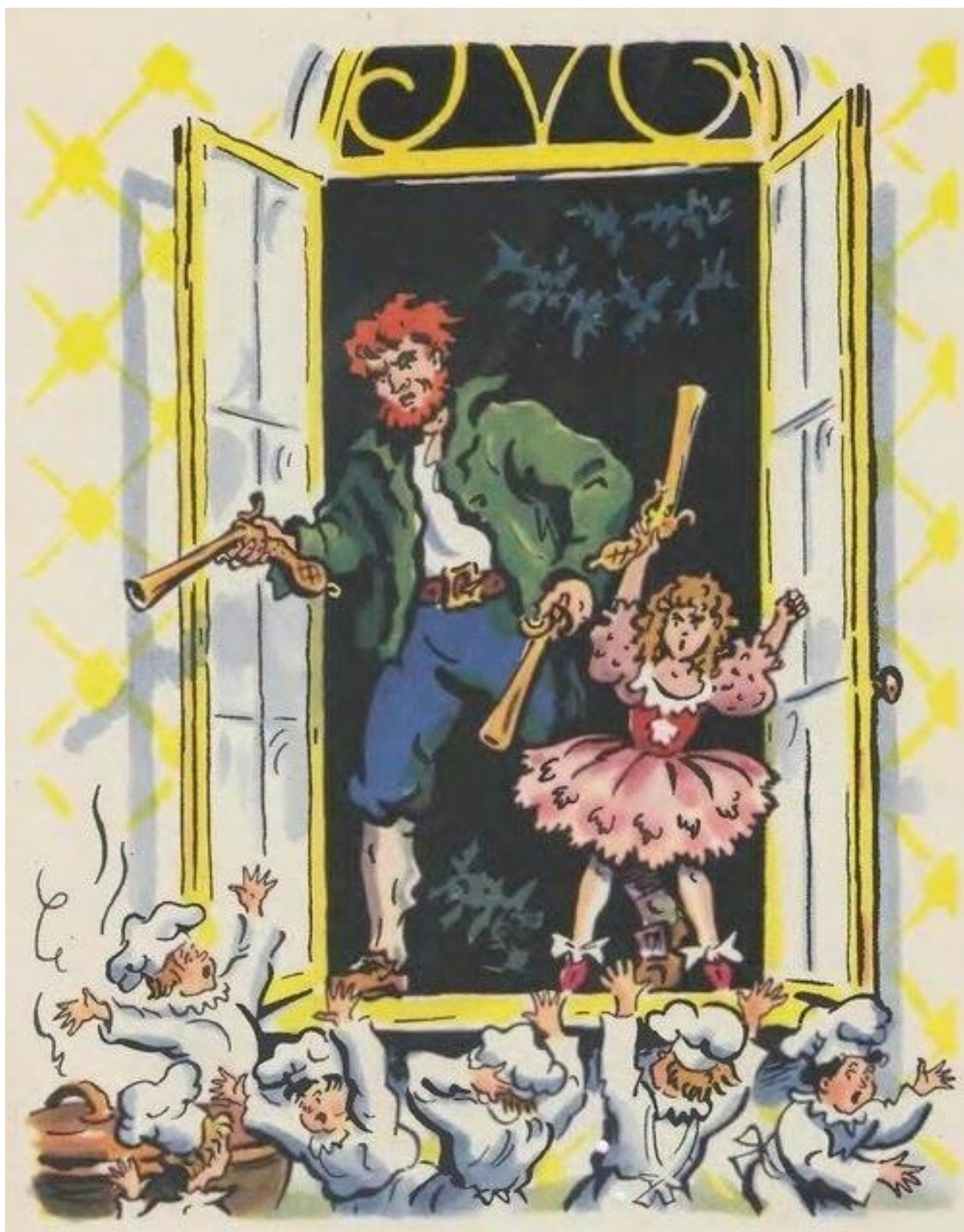


Но новая версия, надо сказать, зашла читателям гораздо хуже, большинство предпочитает первый вариант иллюстраций, из-за чего книга 1956 года также котируется на букинистическом рынке весьма высоко.

Потом был Борис Калаушин 1959 года.



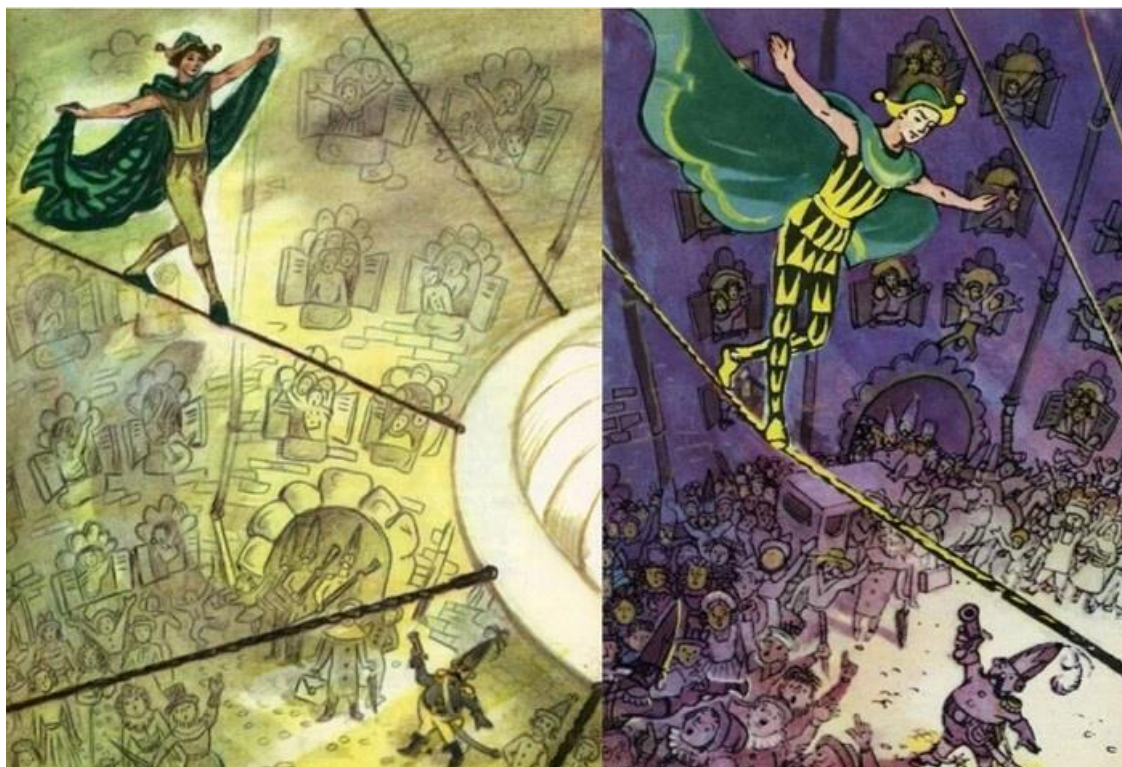
Шикарный, мне он очень нравится.



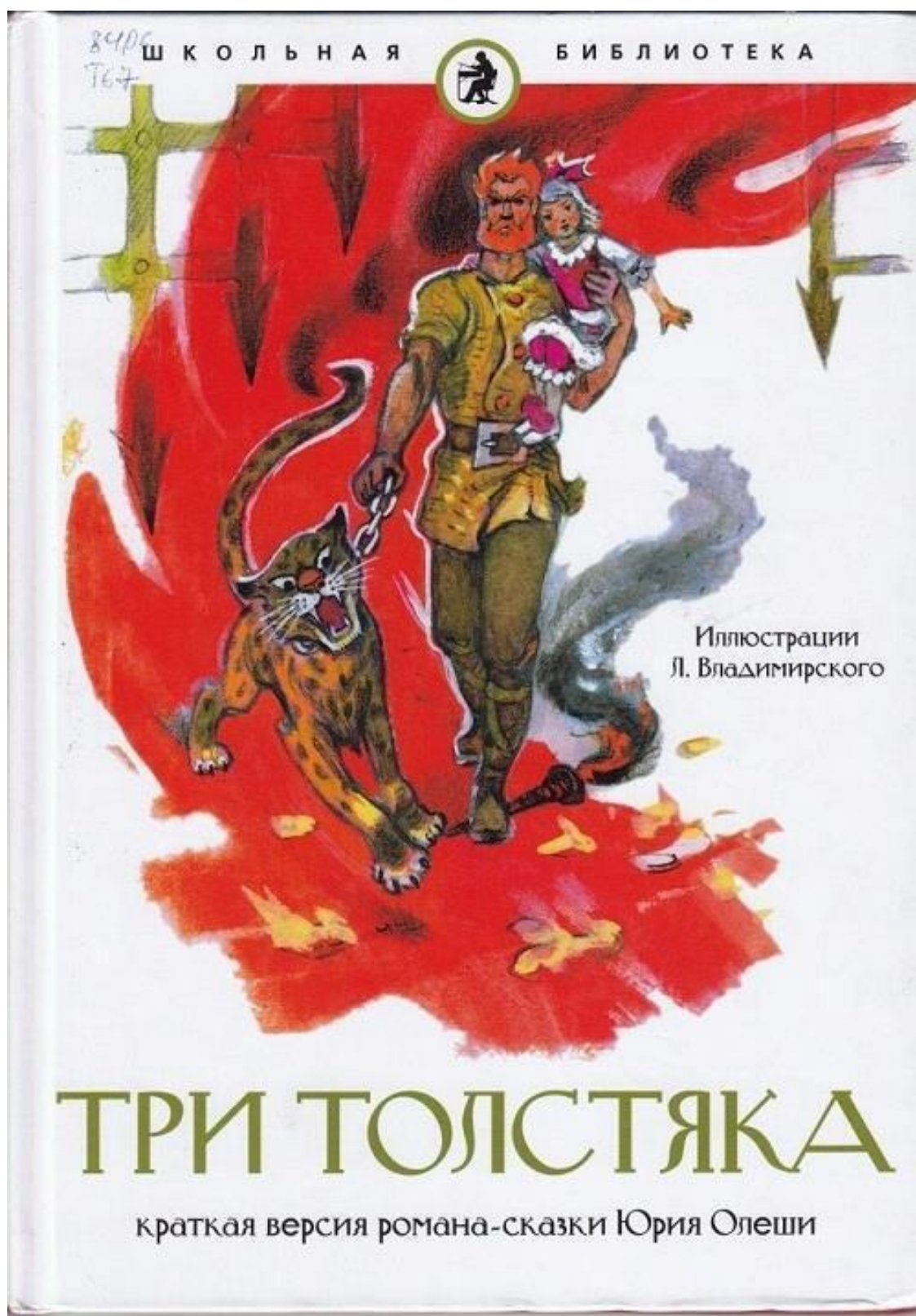
Но самыми популярными (и самыми разнообразными) являются иллюстрации Леонида Владимировского. Первую серию иллюстраций к "Трёх толстякам" он сделал в 1954 году для издательства "Дитвидав", причем на украинском языке.



После этого он не раз иллюстрировал сказку Юрия Олеши, сделал несколько линейек иллюстраций.



И сегодня "Три толстяка" чаще всего издаются с его работами.



И это я еще не упоминал региональных изданий, которых десятки и каждое со своим иллюстратором.

Кроме того, в постсоветское время "Трех толстяков" отнюдь не перестали ни издавать, ни иллюстрировать. Есть интересные работы Александра Лебедева, Леонида Насырова, Олега Пархаева, Евгения Иванеева – но это уже за рамками моей книги.

Классика, драйв и ужас: три экранных образа "Трех толстяков"

Сказку Юрия Олеши "Три толстяка" у нас экранизировали трижды.

Нет, вообще-то четвертый раз это сделали венгры в 1985 году, но я так и не нашел никого, кто хотя бы видел этот фильм, поэтому он не считается.

Так что экранизировали трижды.

Первый раз это сделали "бабушки советской анимации" сестры Брумберг, снявшие в 1963 году получасовой рисованный мультфильм.



Сестры Брумберг, всю свою жизнь проработавшие в тандеме, сняли много мультфильмов как до, так и после войны. Но особенно они прославились оттепельной так называемой *"современной адаптацией классических сказок"*. Достаточно вспомнить их "Кота в сапогах" (цветного) с прилипчивой песней *"маркиза, маркиза, маркиза Карабаса"* или "Кентервильское привидение".

"Три толстяка" сняты в этой же стилистике – герои, сложенные из геометрических фигур, стильная рисовка и хороший юмор.



Фишка для посвященных состояла в том, что сценарий мультфильма написал Виктор Шкловский, последний муж Симы Суок.

Да, да, той самой. Ветренной красавицы, гражданской жены Олеши в молодости, ставшей прототипом девочки из сказки с навсегда запоминающимся именем. *«Он сказал странное имя, произнёс два звука, как будто раскрыл маленькую деревянную круглую коробочку, которая трудно раскрывается: Суок!»*



Фильм был хорошо и профессионально сделан, смотрелся с интересом, но и только. В него явно что-то не доложили и до многомерности исходника он фатально не дотягивал. Привораживающая магия книги исчезла и сегодня этот мультфильм практически забыт.

Вторую попытку сделал Алексей Баталов в 1966 году, и вот этот фильм помнят до сих пор.



Нет, создатели художественного фильма тоже убрали всю мистическую составляющую книги, оставив голые приключения и неожиданные повороты сюжета. Человеко-зверя Туба безжалостно вычистили, да что там говорить – нигде даже не упоминается, что Суок и Тутти – разлученные в младенчестве близнецы.



Но в фильме, в отличие от мультика, есть нерв, который держит.

Это был второй фильм, снятый Алексеем Баталовым в качестве режиссера и поговорка о том, что писатель проверяется на второй книге, а режиссер – на втором фильме, была Алексею Владимировичу прекрасно известна. И он яростно старался не ударить в грязь лицом.



Порой даже с перебором – рискуя жизнью.

"Сейчас, когда есть компьютерные технологии и можно сделать все, вспоминать об этом смешно. А тогда другого выхода, как научиться самому ходить по канату, просто не было. Это центральная сцена фильма, весь сюжет на ней завязан.

Я был очень молод и пошел на риск. В здравом уме такого, конечно, сделать было нельзя. Больше года я учился ходить по проволоке. И научился! В кадре, где я с чердака выхожу на канат над площадью, отчетливо видно, что страховки нет».



Но, пожалуй, главной составляющей успеха фильма была юная исполнительница роли Суок, литовская школьница Лина Бракните. Это сейчас ее уже мало кто помнит, а тогда, в 60-е, после ролей в фильмах "Девочка и эхо", "Три толстяка" и "Дубравка" эта девочка была реальной суперзвездой и предметом воздыхания доброй половины мальчишек Советского Союза.



Перед невероятным обаянием Лины невозможно было устоять, а ее актерская органика была запредельна. Самое удивительное – эта бесспорно талантливая девушка категорически не желала быть актрисой. Как она позже призналась в интервью: *"Когда я окончила школу, то обрадовалась в первую очередь не аттестату, а тому, что я теперь – взрослый человек и никто меня больше не заставит сниматься. Наверное, я просто пресытилась этой профессией"*.

И действительно – после совершеннолетия Лина, как она сама говорит, *"сбежала из актерства"* – больше ни разу не вошла в кадр, поступила на исторический факультет Вильнюсского университета, стала историком и всю жизнь проработала в библиотеке одного из институтов Академии наук Литвы.



Но съемки "Трех толстяков" она вспоминает с большой ностальгией, хотя за тогдашние условия труда школьников сегодня режиссера надзорные органы сожрали бы с ботинками.

Почти все цирковые трюки 13-летней девочке пришлось делать самой – даже жонглировать горящими факелами. Тренировала Лину жена Алексея Баталова Гитана Леонченко – цыганка и потомственная артистка цирка. Как рассказывала повзрослевшая Лина: *«Сначала не очень у меня получалось, но я была упорной. Если бы не это мое качество, то я и школу бы со своими разъездами не окончила. Все вечера за учебниками сидела».*



Но это еще полбеды, гораздо больше проблем Лине доставляла злосчастная кукла наследника Тутти. Дело в том, что куклу сделали неудачно и она весьма отдаленно напоминала Лину. Поэтому ее использовали только в трюковых сценах.



А во всех остальных эпизодах куклу пришлось играть живой девочке, причем, чтобы Лина не моргала, веки ей заклеивали пленкой. Мало ей было пышного костюма и парика на жару.



Но все это ерунда по сравнению с тигром. Вернее – тигрицей. В книге, как вы помните, пантеру на цепи вел Просперо, но в фильме автор сценария Михаил Ольшевский все изменил. Под этим псевдонимом, кстати, скрывался Михаил Ардов – единоутробный брат Алексея Баталова и будущий священник, буквально на следующий год после выхода фильма он станет иподиаконом в Скорбященском храме на Ордынке.

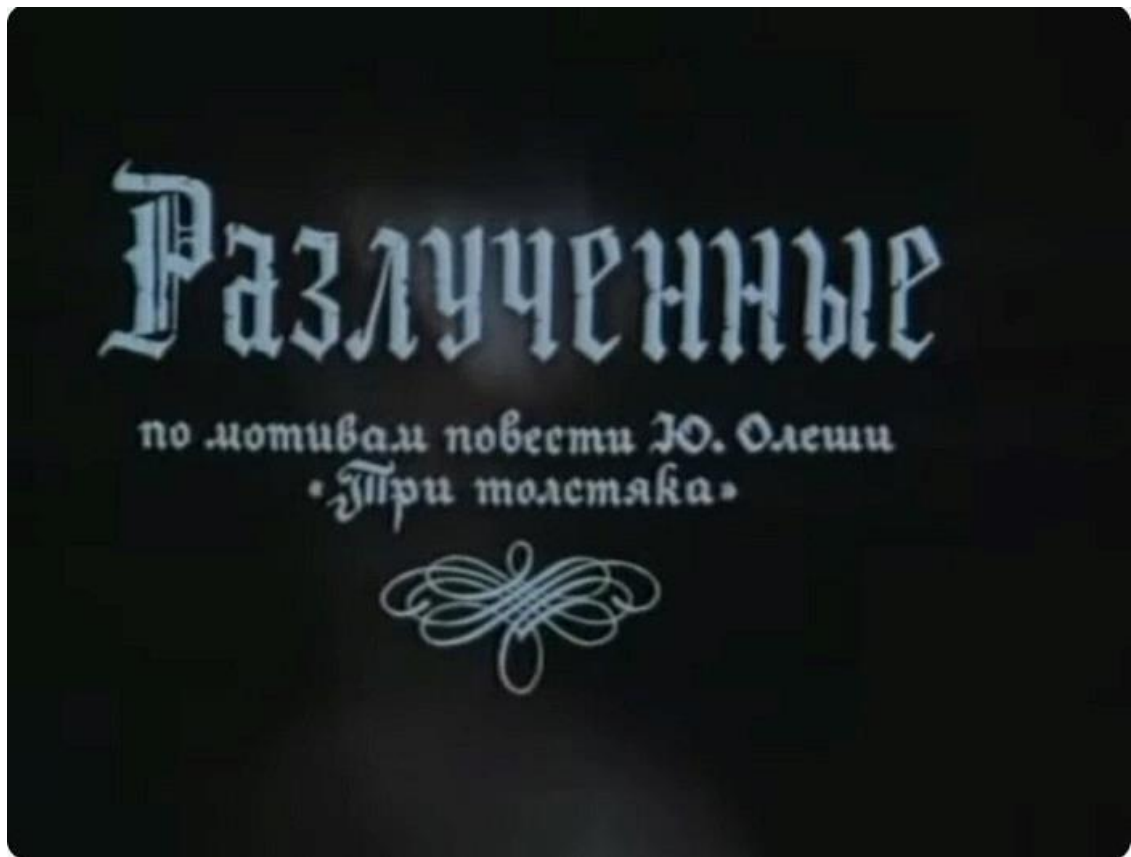
Так вот, сценарист придумал (а точнее – взял из пьесы Олеси) тигрицу Ленору, которую бродячие циркачи когда-то продали, а Суок нечаянно встретила в зверинце, когда спасала Просперо. Само собой, Суок и повела хищницу гонять гвардейцев.



Как это происходила, Лина Бракните рассказывала с немного нервным смехом: *«В эпизоде, когда я, спасая заключенных из клеток в зверинце, сталкиваюсь с тигром, я повернулась к зверю спиной. Меня не предупредили, что этого делать нельзя. И вдруг чувствую – на плечи легли огромные тяжелые лапы. От страха я не поняла, как взлетела вверх по решетке. Полчаса отходила. Но пришлось снова входить в клетку, снимать еще дубли. Хорошо, что все тяжелое забывается, а в памяти остается только лучшее».*



Если в рисованном мультфильме и художественном фильме явно ощущался крен от мистичности к сюжетности, то третья экранизация – кукольный мультфильм "Разлученные" – с лихвой восполнила этот перекося.



И рисованный мультфильм, и художественную ленту, можно сказать, адаптировали под детей, убрав отсюда жутковатую линию замены живого человека нечистым "подменным", неотличимым и потом особенно опасным. Тема механического двойника (причем как правило у женщины) вообще была очень популярна в двадцатых годах XX века, когда писались "Толстяки".

Я даже не про классический "Метрополис".



У нас, слава богу, своих примеров хватало. А "Серый автомобиль", один из самых пугающих рассказов Александра Грина? А «Странствия и приключения Никодима Старшего» Алексея Скалдина? А «История парикмахерской куклы и другие сочинения ботаника Х» Александра Чаянова?

Ну да бог с ними, с механическими женщинами. Вернемся к мультфильму "Разлученные", который вобрал всю пугающую мистичность сказки, добавил собственной жути, мало что оставил от первоисточника и в итоге стал лучшей экранизацией "Трех толстяков".



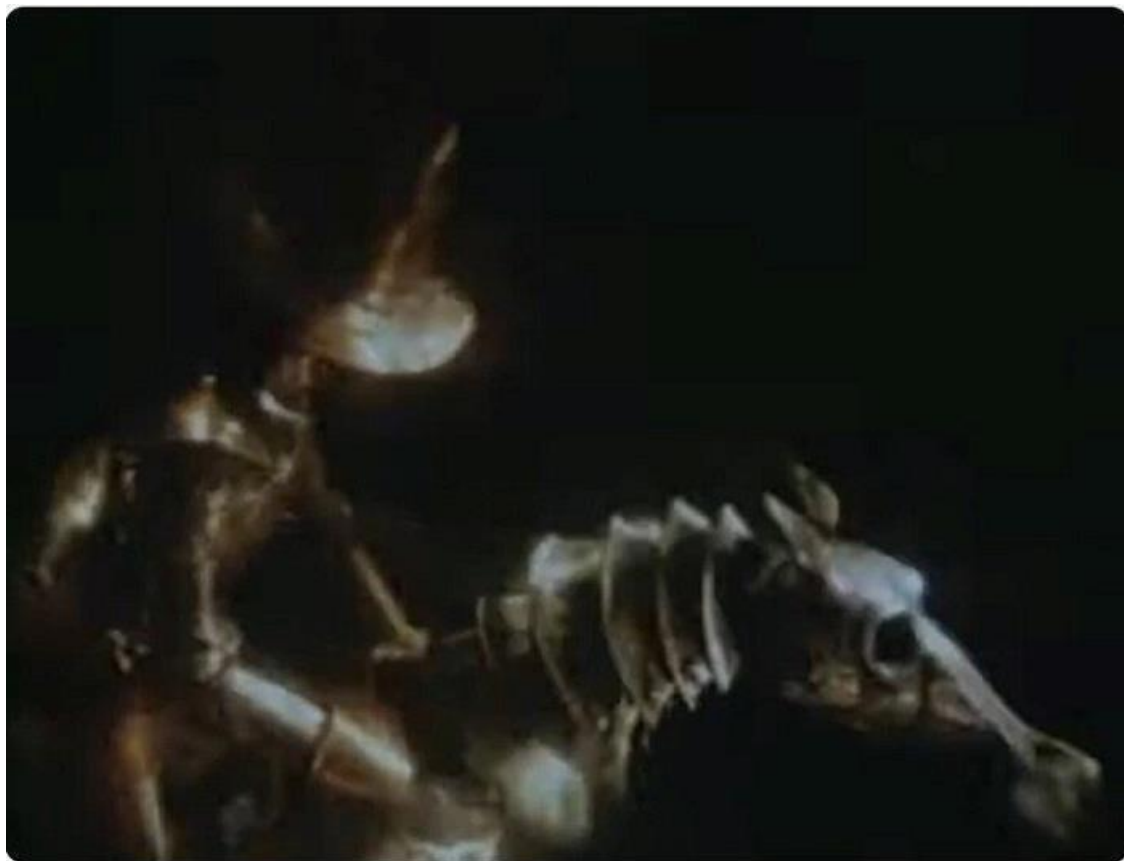
Это была не просто мистика, это был реальный беспредел. Миллионы советских детей стекленели в испуге, наблюдая этот ужас, летящий на крыльях ночи, и мечтая развидеть обратно этот душный ночной кошмар, стискивающий горло и заливающий в нутро жидкий азот. Как было не поседеть под взглядами механических игрушек-уродцев наследника или лошадей, заглядывающих ночью в спальню?



Самый цимес, фобос и деймос был в том, что мультфильм был невероятно талантливо сделан и потому воспринимался как данная в ощущениях реальность.

Здесь сложилось все.

И режиссура Николая Серебрякова, люто экспериментирующего с формой – в мультфильме, например, нет ни одной реплики персонажей, сюжет развивают исключительно видеоряд и песни: *"Скакать, сыскать, забрать и скрыться, доставить нам наследного принца!"*.



И совершенно чумовой саунд-трек – стихи Давида Самойлова, положенные на музыку Геннадия Гладкова спели Михаил Боярский, Наталья Овчарова, Алиса Фрейндлих и Сергей Анашкин.

Ну и главная составляющая впечатлений от фильма – куклы художника-постановщика Алины Спешневой, невероятно талантливой художницы, очень рано погибшей.



Никто лучше нее не умел делать образы, одновременно пугающие и придающие глубину. Достаточно вспомнить картины на стекле, придуманные ею для фильма «Обыкновенное чудо» Марка Захарова.



Те самые, стирание которых в финале пугает страшнее Фредди Крюгера.



Как ни странно, самое адекватное описание завораживающего мультика "Разлученные" я встретил на Лурке:

"Зло, в отличие от книги, лишено каких-либо «смягчающих» комических черт, а гротеск заострен до того предела, за которым начинается ужас. Здесь не будет троих раскормленных «буржуев». Толстяки – триединое существо, прожорливое трехглавое чудовище, в котором не осталось уже ничего человеческого.



Здесь не будет недалеких стражников под началом солдафона Бонавентуры: гвардейцы –ходячие роботы, лишенные индивидуальности железные исполнители чужой воли. Здесь нет трусливого учителя танцев Раздватриса – да и не учат здесь танцам.

Дворец – бездонная черная утроба, где в окружении металлических уродцев, под пронизывающим взглядом череполицега Придворного медленно переваривается несчастный наследник Тутти, упорно не желающий превращаться в нового Толстяка, и его кукла кажется единственным лучом света в этом темном царстве.



Зато положительные герои – акробат Тибул, оружейник Просперо, доктор Гаспар и девочка-гимнастка Суок – остались точно такими же, какими мы их помним с детства, что лишь подчёркивает драматизм их борьбы со злом".

Разумеется, "Разлученные" – не детский мультфильм, его даже взрослым смотреть страшновато. Но иногда надо переступить через страх.

Впрочем, об этом уже спето:

*Когда канат качается -
Нам впору бы отчаяться
Но смелый унимает дрожь*



"Разлученные" – очередное подтверждение вечной истины, часто забываемой в нашем услужливом мире – ничего не дается даром. Чтобы получить что-то новое, надо через что-то переступить. Через страх, через лень, через соблазн – им нет числа.

Мне кажется, Олеша был бы доволен этой экранизацией.

Ну а мы от механической куклы 20-х переходим к деревянному мальчику 30-х.

Возвращение старой сказки

Мальчиш-Кибальчиш. Год рождения – 1933-й.

Я пообещал, что после механической куклы двадцатых будет деревянный мальчишка тридцатых – и соврал. Просто я совсем забыл про еще одного мальчишку тридцатых, который появился раньше деревянного Буратино – а в рассказе о советской сказке нам без него никак не обойтись.

Потому что Мальчиш-Кибальчиш, появившийся на свет в 1933 году, такая же знаковая фигура русской культуры, как Айболит или Буратино.



рисунки В. Лосина

"Нет-нет-нет! – скажут многие из вас. – Не надо нам такой сказки, незачем пичкать детей идеологией, тем более большевистской!".

А я вам так скажу – когда эта сказка была написана, большевики думали точно так же, как вы. Они вообще сильно сомневались, нужны ли советским детям такие сказки.

Первая публикация "Мальчиша-Кибальчиша" в газете "Пионерская правда" в апреле 1933 года сопровождалась следующим уведомлением редакции:



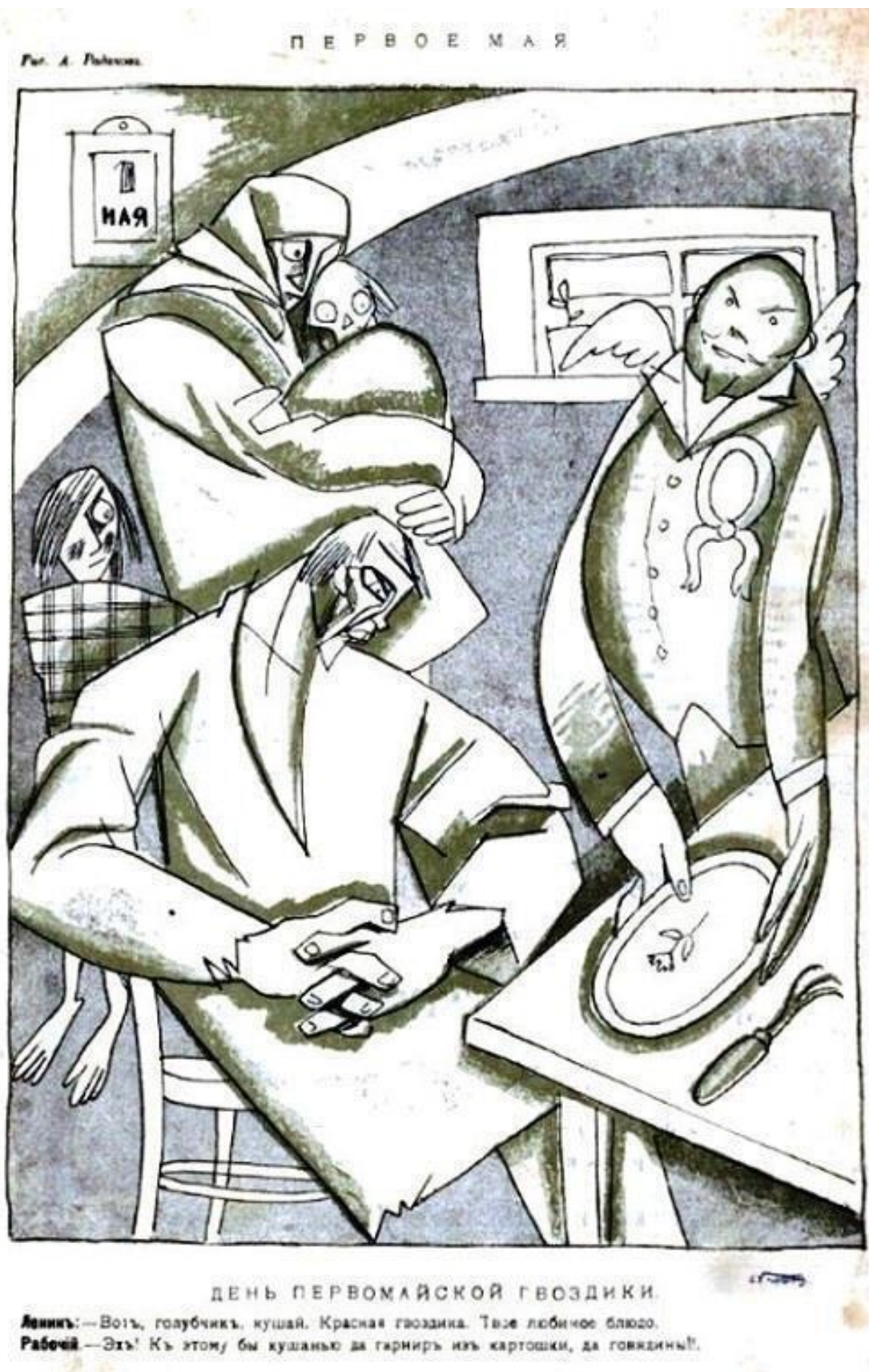
"Мы печатаем произведение А. Гайдара. Оно интересно, как новый опыт советской сказки. Ребята, прочитайте эту сказку своим младшим братишкам и сестренкам. Напишите в редакцию, понравилась ли им и вам эта сказка, что в ней интересного и неинтересного. Нужны ли нам такие сказки?"

Очень смешно, что первым иллюстратором "Мальчиша-Кибальчиша" стал Алексей Александрович Радаков, с точки зрения сказки – классический Мальчиш-Плохиш.

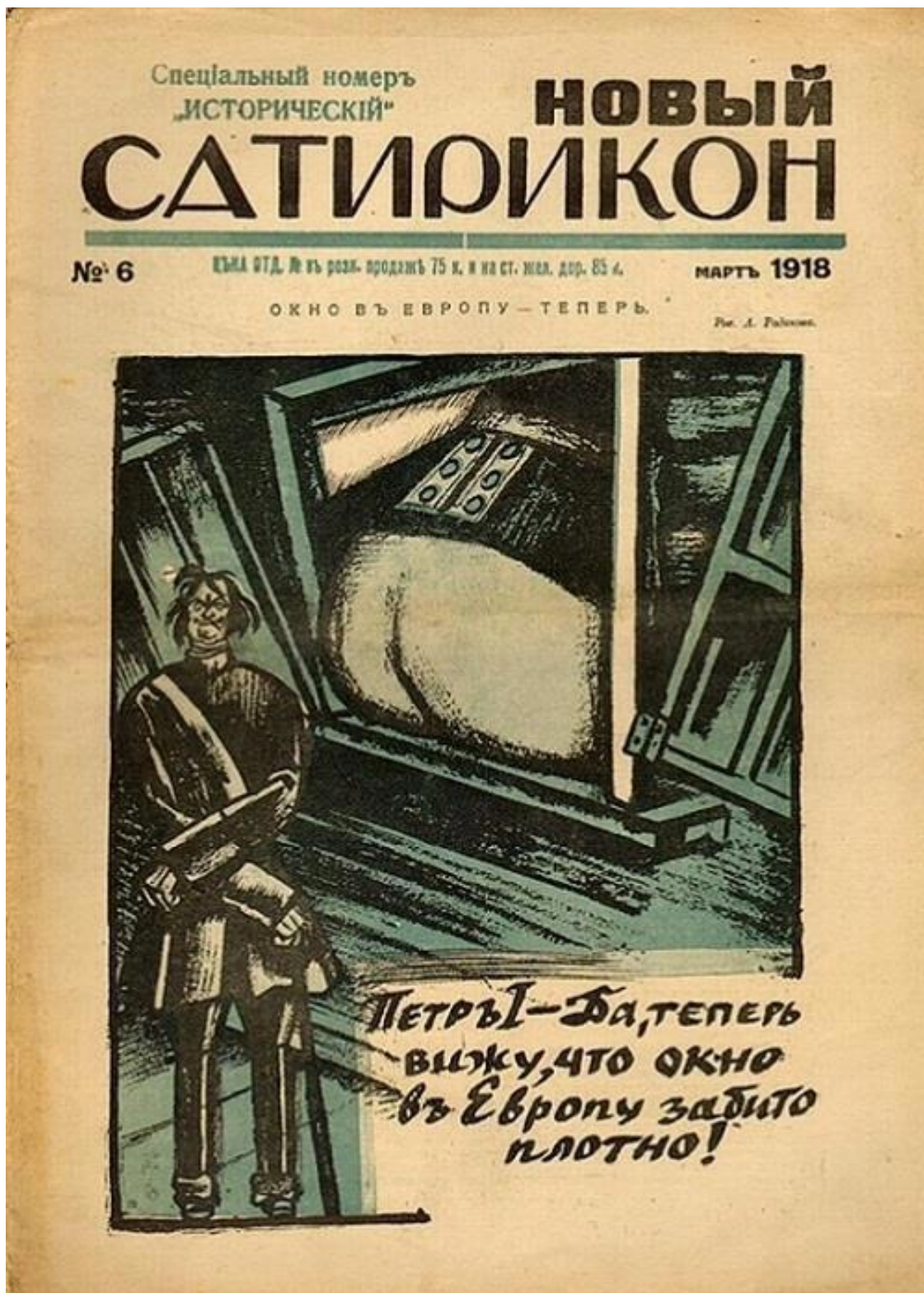
В "Пионерской правде" в 1933-м он рисовал вот такие картинки.



А всего 15 лет назад популярный художник публиковал в либеральном "Новом Сатириконе" карикатуры на Ленина,



и сокрушался, что большевики безнадежно испортили отношения с прогрессивной Европой.



Но вернемся к Мальчишу-Кибальчишу.

Сомневалась не только редакция "Пионерской правды". Литературная критика буквально разгромила сказку Гайдара.

Корней Чуковский в 1934 году писал:

«Всякий совестливый и понимающий критик должен признать с огорчением, что революционная сказка Гайдара, несмотря на то, что у нее такой ценный сюжет, вся насквозь фальшива и безвкусна. Вместо строгого, скупого языка, который подобает революционной героике, претенциозное жеманное сюсюканье. <...> Представьте себе селедку с изюмом и сахаром. В рот нельзя взять, а возьмешь, выплюнешь. И притормо, и солоно, и чорт знает что».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.