

А. Кокорин

ЧТО НУЖНО КОММЕНТИРОВАТЬ В «ТРЕХ ТОЛСТЯКАХ» Ю. К. ОЛЕШИ?

В статье представлен систематизированный, обобщенный и расширенный круг фактов, связанных с комментированием сказки Ю. К. Олеси «Три толстяка». Особое внимание уделяется поэтике номинации персонажей, что позволяет судить о преднамеренности выбора Олешей имен для своих героев. Исследованию подвергнут ряд устойчивых мотивов и образов, явление автобиографизма в творчестве Олеси (на примере сопоставления сказки с романом «Зависть»). В статье также впервые публикуется черновой набросок письма Олеси к В. Л. Грюнзайд, которой были посвящены «Три толстяка».

Ключевые слова: Ю. К. Олеша, Три толстяка, детская литература, сказка, комментарий, автобиографизм, текстология, В. Л. Грюнзайд, русская литература, советская литература, поэтика номинации, ономастика, антропонимы.

Сказка «Три толстяка» — или «роман для детей», как называл это произведение его автор, — была написана в 1924 г., но впервые опубликована в издательстве «Земля и фабрика» в 1928 г., уже после выхода в свет романа «Зависть», принесшего Олеше невероятную популярность. В советские годы «Трех толстяков» переиздавали бесчисленное количество раз, сказка была переведена на разные иностранные языки. В настоящее время «Три толстяка» выходят в различных издательствах большими по современным меркам тиражами (до 19 000 экз.), однако до сих пор нет ни одного издания, которое содержало бы комментарии к сказке. Вместе с тем в последние годы издательская практика показала, что в пояснениях нуждаются произведения даже поздней советской литературы, в которых, казалось бы, современным детям все должно быть понятно. Естественно, ощущается и необходимость комментирования текстов, написанных ранее — в 1920–1930-х гг. Причем во многих из них далеко не все может быть понятно даже взрослым.

Многое из того, о чем мы пишем в этой статье, так или иначе упоминалось в работах разных исследователей, обращавшихся к тексту «Трех толстяков», но нам представляется необходимым систематизировать факты, рассеянные по разным источникам, порой

известным лишь узким специалистам. В то же время хотелось бы дополнить перечень известных фактов собственными наблюдениями.

Мы выделили несколько наиболее интересных, с нашей точки зрения, элементов сказки Олеши, которые нуждаются в комментарии. Они могут быть разделены на две группы. В первую очередь мы обратимся к ономастике, затем — к топике (образному и мотивному уровню) текста «Трех толстяков». В заключении речь пойдет о комментарии к посвящению, которое предпослано тексту сказки.

ИМЕНА

Комментировать имена персонажей желательно в любом произведении. В сказке Олеши об этом напоминает сам текст, который заканчивается словами, написанными на дощечке ученого Туба: «Прости меня, Тутти, — что на языке обездоленных значит: “Разлученный”. Прости меня, Суок, — что значит: “Вся жизнь”...» [Олеша, 1956, с. 245]¹. Конечно, это авторская, сказочная интерпретация значений имен персонажей, но читатель получает подсказку о том, что на самом деле существует определенный принцип названия героев, что их имена не просто выдуманы или заимствованы из иностранных языков. Здесь мы наблюдаем один из характернейших творческих приемов Олеши — наделение героев «говорящими» именами, которые зачастую вводятся пародийно и отсылают читателя к всемирной истории и культуре, а также фактам из биографии самого писателя.

Широко распространено мнение, согласно которому Олеша играет формой имен, в частности, использует ананимы, то есть слова, которые приобретают смысл при прочтении наоборот: Цереп/Перец; то же самое с некоторой натяжкой принято говорить о канатоходце — Тибул/Любит. Даже если Олеша при написании «Трех толстяков» не закладывал подобного смысла, такая интерпретация имеет право на существование, хотя более вероятной представляется другая версия: автор прежде всего обыгрывает культурные ассоциации, вызываемые именем, и одновременно «экзаменирует» своих читателей.

10 мая 1917 г. Олеша получил аттестат зрелости и золотую медаль, подтверждающие окончание Одесской Первой Ришельевской гимназии «с отличными успехами в науках, в особенности же в словесности» [Олеша 8, л. 5]. Будучи выпускником классического учебного заведения, писатель был хорошо знаком с античной историей и культурой, знал латынь, поэтому неудивительно,

что во многих его произведениях есть отсылки к древности. В «Зависти», например, это восходящий к «Запискам о Галльской войне» Юлия Цезаря эпизод, в котором отец Ивана Бабичева спрашивает сына о сне про балеарских стрелков и нумидийских пращников [Олеша, 2017, с. 88–91]. В «Трех толстяках» обращает на себя внимание имя главного героя, канатоходца Тибула, которое напоминает читателю о древнеримском поэте Альбии Тибулле, жившем в I в. до н. э. (соответственно, он был современником Вергилия, Овидия и Горация) и писавшем любовные элегии, адресованные Делии и гетере Немезиде — его возлюбленным. Стоит также отметить, что, судя по дошедшим до нас биографическим сведениям, Тибулл принимал покровительство республиканца Мессалы Корвина, близкого друга заговорщика Брута, убившего Цезаря, а значит, был косвенно связан с политикой и свержением императора. Герой Олеша, как известно, становится непосредственным участником подобного события, однако не стоит забывать, что он поименован пародийно. Об этом нам напоминает сюжет сказки, в которой «великий римский поэт» предстает в образе не меланхолического элгика, а циркового артиста, не имеющего возлюбленной и загримированного под негра.

Тетушка Ганимед носит имя юноши невероятной красоты, похищенного Зевсом и унесенного на Олимп. Такой же прием номинации В. Гюго использовал в «Отверженных», где Мабефа прозвал свою старую экономку тетужкой Плутарх. В этом контексте отчетливо проступает пародийность наделения старой девы именем полюбившегося Зевсу и вечно юного героя греческой мифологии.

Доктор Гаспар Арнери (источник фамилии неясен), как известно, носит имя одного из трех волхвов, принесших младенцу Иисусу дары на Рождество. Верующим Олеша, судя по всему, не был, и, видимо, этим отчасти объясняется уточнение, что «время волшебников прошло» и такие слова о герое: «Конечно, ничего общего он не имел с волшебниками и шарлатанами, дурачившими слишком доверчивый народ» (с. 131–132). Писатель, как бы следуя карнавальным законам, переворачивает мировую историю и культуру с ног на голову.

Важно упомянуть и антропоним Бонаventura: святой Бонаventura (Джованни Фиданца) — итальянский теолог XIII в., генерал нищенствующего ордена францисканцев и кардинал Католической церкви, — у Олеша, поляка по происхождению, неверующего католика, превратился в зажиточного графа, капитана дворцовой

гвардии. Это имя, означающее «удача», заставляет вспомнить и о романе Ж. Верна «Таинственный остров», одного из главных героев которого зовут Бонавентур Пенкроф. Кроме того, для неоромантика Олеши это имя могло быть значимо еще и потому, что под псевдонимом Бонавентура публиковал свои стихи, а также роман «Ночные бдения» Ф. Шеллинг.

С литературой связано также пародийное имя Лаура, отсылающее к творческой биографии итальянского поэта Петрарки, который так называл в сонетах свою возлюбленную. В «Трех толстяках» Лаура — бородатый попугай-доносчик. Имя оружейника Просперо (от *лат.* *prospero* — “благоприятствующий”), помогающего Тибулу организовать восстание против толстяков, тоже значимо: так звали персонажа пьесы У. Шекспира «Буря», волшебника и законного герцога Милана, который был свергнут братом Антонио². К творчеству Шекспира, кстати, в сказке Олеши отсылает и эпизод усыпления наследника Тутти, имя которого с итальянского переводится как «всё» (музыкальный термин): «Куда вливать? // — В ухо. // — Он спит, положив голову на щеку. Это как раз удобно. Лейте в ухо...» (с. 231). Именно так в знаменитой трагедии Шекспира был убит отец Гамлета, отравленный соком белены³.

Помимо антропонимов, отсылающих к историческим лицам и литературным персонажам, Олеша апеллирует и к именам деятелей искусства. Например, дядюшка Бризак, хозяин знаменитого балаганчика, в котором хранятся костюмы артистов и платья танцовщицы Суок, носит имя, которое в начале XX в. в России было известно многим. Еще в XIX в. семья французов основала в Петербурге дом моделей «Альбер Бризак», главными клиентами которого впоследствии стали жены двух последних императоров, их дочери и другие представительницы царской семьи [Двор российских императоров, с. 56–61].

Значим также аллюзивный антропоним капитан Цереп: так в «Трех толстяках» зовут эпизодического персонажа, начальника караула, который не пропускает экипаж доктора Гаспара Арнери во Дворец Трех Толстяков. В начале 1920-х гг. широкую известность в Одессе и Петрограде получили два цирковых акробата — француз Арман(д) и, по всей видимости, итальянец, Цереп. В 1923 г. они в качестве консультантов для актеров-акробатов участвовали в театральной постановке «Мудрец» С. Эйзенштейна [Гарин, 1974, с. 69]. Ранее, в 1921 г., они выступали на одесском крытом Новом базаре, их «воздушные полеты» однажды наблюдал

близкий друг Олеси поэт Э. Г. Багрицкий [Тарловский, 1936, с. 225]. Писатель мог знать об этой паре и потому, что в 1921 г. в Петрограде режиссерами Г. Козинцевым и Л. Траубергом была основана Фабрика эксцентрического актера (ФЭКС), и акробатику там преподавали именно Арман(д) и Антонио Цереп [Багров, 2003, с. 234–235; Чурилова, 2012, с. 276–277]. Последний был также и киноактером: он снялся в первом фильме ФЭКС «Похождения Октябрины» (1924, не сохранился) и картине «Чертово колесо» (или «Моряк с Авроры», 1926; сохранилась частично). Стоит отметить, что это не единственный случай, когда Олеша назвал своего персонажа в честь актера: в «Зависти» и черновиках к роману футболист из Германии и сосед рассказчика носят фамилию знаменитого немецкого актера Бернхарда Гёцке [Олеша, 2017, с. 455].

Наконец, имеет говорящее имя и клоун Август, который встречает доктора Гаспара в балаганчике. С одной стороны, его имя с латинского переводится как “величественный, священный”. Один из наиболее знаменитых его носителей — древнеримский император Октавиан Август, современник поэта Тибулла. С другой стороны, Август — это ампула глупого, неловкого и суетливого клоуна в Европе (в русском цирке его называли Рыжим). Отголоски этого ампула сохранились в том эпизоде «Трех толстяков», когда Суок узнает в негре Тибула: «Клоун, который ничего не видел и решил, что произошло самое ужасное, упал с того, на чем сидел, и остался без движения. Тибул поднял его за штаны» (с. 197).

Многочисленные детали, встречающиеся исследователю при попытке объяснить имена героев Олеси (цирк, рыжий цвет волос и т. д.), и сами по себе нуждаются в комментариях. Рассмотрим сначала тематическую группу понятий, значимых для писателя и нуждающихся в дополнительном истолковании, — детали произведения, связанные с цирком, — а затем обратимся к некоторым отдельным топосам из других групп.

ЦИРК

Столица толстяков, в которой разворачиваются события, одновременно похожа и на средневековый город, и на родную для Олеси Одессу⁴, но его главная площадь «была окружена огромными, одинаковой высоты и формы домами и покрыта стеклянным куполом, что делало ее похожей на колоссальный цирк» (с. 142). Как известно, в «Трех толстяках» главные мятежники и их помощники — циркачи. В этой сказке совсем не случайно возникает тема

цирка, которым Олеша на протяжении всей своей жизни был сильно увлечен⁵. Он даже написал сценарий для мультфильма сестер З. С. и В. С. Брумберг «Девочка в цирке» (1950), а в дневниковых записях неоднократно упоминал цирк как место и явление, связанное с приятными сильными переживаниями детства:

Мальчиком и многие годы потом, уже взрослым человеком, из всех зрелищ я больше всего любил цирк.

Да и не только в качестве зрелища воспринимал я цирк, нет, отношение было сложнее, еще и мысли о славе переплетались у меня с цирком... Также и пробуждавшаяся чувственность находила свои тайные воплощения в образах цирка. <...>

Цирк в детстве произвел на меня колоссальное впечатление. Мне иногда хочется сказать, что желтая арена цирка это и есть дно моей жизни. Именно так — дно жизни, потому что, глядя в прошлое, в глубину, я наиболее отчетливо вижу этот желтый круг с рассыпавшимися по нем фигурками людей и животных в алом бархате, в блестках, в перьях и наиболее отчетливо слышу стреляющий звук бича, о котором мне приятно знать, что он называется шамбарьер, а также крик клоуна: «Здравствуй, Макс!» — и ответ на него: «Здравствуй, Август!» [Олеша, 2015, с. 290–291].

Интересно, что в «Трех толстяках» упомянутый Олешей цирковой хлыст, возможно, нашел свое отражение в виде кнута, которому завидует вредный мальчишка, дернувший даму за плащ, а девочку — за косичку (оставим в стороне возможные психоаналитические трактовки этого эпизода): «“Вот кнут так кнут! Кнутище” — подумал мальчишка, глядя на длинный бич, которым помахивал кучер. Мальчишке очень захотелось иметь такой кнут, но это было невозможно по многим причинам» (с. 138).

С цирком были связаны и воспоминания, сильно потрясшие Олешу в детстве:

Господин [Владимир Васильевич] Орлов пошел с дочкой на елку в гости, и там, когда дети танцевали, елка опрокинулась, в результате чего дочка Орлова сгорела. В тот день, когда ее похоронили, он пошел в цирк. Мы, дети, ужасались, когда нам рассказывали об этом, но взрослые оправдывали Орлова, — он, говорили они, очень горевал и именно поэтому пошел в цирк. Одно из самых сильных переживаний — это как раз Орлов в цирке после похорон дочки. Мне и теперь кажется, что я вижу его несколько раскоряченную фигуру в первом ряду кресел над желтой ареной, усы под носом и кружки пенсне [Олеша, 2015, с. 88].

Среди дневниковых записей Олеси сохранились и такие его воспоминания:

Мне хотелось стать циркачом, и именно прыгуном. Уметь делать сальто-мортале было предметом моих мечтаний⁶. Я пытался научиться этому в гимнастическом зале гимназии, учеником которой я состоял. Однако ничего не получилось, поскольку отсутствовали соответствующие приспособления, которые и не требовались при школьном курсе гимнастики, куда не входила акробатика.

Я и не знал, что требуются приспособления, относя этот фантастический прыжок к каким-то таинственным возможностям, заключенным в некоторых людях. Я им завидовал, этим людям. Я их видел в цирке — мальчиков, девочек в белых башмаках, толпу детей, выбежавшую из малиновых ворот-кулис на арену и чуть не с хохотом проделывавших передо мной то, что я не мог бы проделать даже в самом необыкновенном сновидении.

Я, между прочим, и теперь иногда сообщаю знакомым, что в детстве умел делать сальто-мортале. Мне верят, и я, вообще не любящий врать, рассказываю даже подробности.

Может быть, эта мечта уметь делать сальто-мортале и была во мне первым движением именно художника, первым проявлением того, что мое внимание направлено в сторону вымысла, в сторону создания нового, необычного, в сторону яркости, красоты [Олеша, 2015, с. 296].

Обратим внимание на то, что сам Олеша связывал тему цирка с творчеством. Возможно даже, что в сказке писатель реализовывал собственные детские мечты, наделяя положительных персонажей возможностью легко претворять их в жизнь. Кроме того, он явно визуализировал своих героев-циркачей, а возможно, и списывал их с реальности, как наверняка произошло с Тибулом, который при первом появлении на страницах «Трех толстяков» размахивал плащом, «ловя равновесие, подобно тому как канатоходец в цирке находит равновесие при помощи желтого китайского зонта» (с. 143)⁷.

Кроме цирка, Олеша при создании произведений ориентировался и на другие топосы, которые можно разделить на две группы: общекультурные, то есть воспринимаемые всеми как общие места, и его собственные, маркированные лишь в пределах его творческой системы, сформировавшиеся в детстве писателя и имеющие для него определенное личное смысловое наполнение. Зачастую они пересекаются: Олеша мог примешивать к значению общекультурного образа собственное его понимание.

ФЛОРА И ФАУНА

В тексте «Трех толстяков» нередко упоминаются разнообразные представители флоры и фауны, которые могут многое рассказать об авторе сказки (начиная от «китайского ореха» — так в то время называли арахис, — и заканчивая пантерой, сопровождающей Просперо при спасении Суок из заточения во Дворце Трех Толстяков).

«Вот я вижу кусты жасмина, который на латинском языке имеет очень красивое, но трудно запоминающееся имя» — говорит учитель географии (с. 202). Возможно, в его словах отразились личные юношеские воспоминания писателя об уроках латыни в Ришельевской гимназии. «Мирно блестели звезды. Благоухал жасмин. // — Черт возьми! // Гвардеец плюнул с такой злобой, что плевок полетел, как пуля, и сбил чашечку жасмина» — пишет Олеша (с. 217–218).

Жасмин (*лат. Jasminum*) — кустарник, символизирующий чистоту и часто упоминающийся в произведениях Олеша. В пьесе «Заговор чувств», например, он встраивается в ряд предметов и явлений, характерных для традиционного идиллического описания сельской жизни. В близком контексте упоминается он и в «Списке благодетелей», где главная героиня Леля говорит: «На днях мы давали спектакль у коммунальников. Меня повели в садоводство. Я увидела в теплице кусты жасмина. И я подумала: какой странный жасмин... Нет, это был обыкновенный жасмин... Но я вдруг подумала: жасмин, находящийся в другом измерении, не вещь, а идея... Потому что это жасмин нового мира. Чей он? Мой? Не знаю. Нет частной собственности. <...> Нет чужой цветущей изгороди, за которую заглядывает бедняк, мечтающий о богатстве...⁸ А это связано: значение жасмина со значением порядка, в котором он существует. Ощущение запаха и цвета жасмина становится неполноценным... он превращается в блуждающее понятие, потому что разрушился ряд привычных ассоциаций... Многие понятия блуждают, скользят по глазам и слуху и не попадают в сознание...» [Олеша, 1931, с. 12]. Возможно, эти слова автопсихологического персонажа проливают свет на то, почему гвардеец с такой злобой плюет на жасмин.

В той же главе «Гибель кондитерской», где упомянут этот герой, описывается спасение Суок:

Одной рукой он [Просперо] держал за ошейник, скрученный из железного обрывка цепи, пантеру. Желтый и тонкий зверь, силясь вырваться из страшного ошейника, прыгал, визжал, вился и, как лев

на рыцарском флаге, то выпускал, то втягивал длинный малиновый язык. <...>

Зверь бросился за Просперо — головою в кастрюлю. Он провалился за ним в темный и узкий ход. Все увидели желтый хвост, торчавший из этой кастрюли, точно из колодца (с. 221–222, 224).

Если современный ребенок будет внимательно читать текст, то ему может показаться, что Олеша понятия не имел, как выглядит пантера⁹. После выхода на советские экраны мультфильма «Маугли» (1973) мы мыслим пантеру как хищное млекопитающее обязательно черного цвета. К тому же в начале XX в. писатель в основном мог представлять, как выглядят животные, благодаря цирку, или книжным иллюстрациям (например, по «Жизни животных» А. Брема), или посещению зоологического сада¹⁰. Однако в плане визуализации Олеша был довольно дотошным писателем. Конечно, необходимо пояснять, что пантера не самостоятельный биологический вид и что так называют разных животных семейства кошачьих: леопарда, льва, тигра и ягуара. Поскольку в приведенной цитате для сравнения приводится лев, а тигры в тексте постоянно сопровождаются другим описанием («Они походили на ос — во всяком случае, имели ту же окраску: желтую с коричневыми полосами» (с. 238)), логично предположить, что Олеша имел в виду леопарда или ягуара, которые для неспециалиста довольно похожи.

Кажется странным, что писатель не упомянул о пятнистой окраске животного, но, возможно, он считал это само собой разумеющимся. В рассказе «Дверь в стене» Г. Уэллса, творчество которого Олеша очень высоко ценил, герой Лионель Уоллес описывал сад, находившийся за зеленой дверью: «Там были две большие пантеры... Да, пятнистые пантеры. И, представь себе, я их не испугался. <...> эти два огромных бархатистых зверя играли мячом. Одна из пантер не без любопытства поглядела на меня и направилась ко мне: подошла, ласково потерлась своим мягким круглым ухом о мою протянутую вперед ручонку и замурлыкала. <...> Длинная широкая дорожка, по обеим сторонам которой росли великолепные, никем не охраняемые цветы, бежала передо мной и манила идти все дальше, рядом со мной шли две большие пантеры» [Уэллс, 1964, с. 358–359]. Это описание друзей человека вкупе со словами Олеша о том, что «желтый и тонкий зверь... вился и, как лев на рыцарском флаге, то выпускал, то втягивал длинный малиновый язык», заставляет нас вспомнить не только о Р. Киплинге, но и об общекультурном значении пантеры. В ге-

ральдике, например, она обычно изображалась с пламенем, извергающимся из пасти и ушей (на страницах «Трех толстяков» она предстает окруженной огнем), но символизировавшем не только воинственность, но и благоухающий запах, которым пантера привлекает других животных. Стоит упомянуть о Дионисе, рожденном в огне: в живописи и скульптуре он часто изображается верхом на пантере.

Важную роль в «Трех толстяках» играет попугай-доносчик Лаура, который описывается следующим образом: «Это была действительно редкая порода попугая. Не говоря уже о красивой красной бороде, которая могла сделать честь любому генералу...» (с. 237). С одной стороны, образ попугая в культуре многозначен: вестник, посредник, болтун... Но гораздо важнее здесь индивидуальные ассоциации сказочника. Анализируя их, мы обращаемся к следующей группе образов, нуждающихся в комментировании: это детали, казалось бы, имеющие лишь прямое значение, но на самом деле в произведениях Олеси выступающие как топосы, нагруженные специфическим подтекстом.

Упоминание о бороде и генерале применительно к попугаю возникло далеко не случайно и отражает детские воспоминания писателя, которые трансформировались в его представления о бородах. В автобиографическом рассказе «Человеческий материал» (1929) Олеша писал:

Мы стоим против друг друга: я — гимназист второго класса, и господин Ковалевский — инженер, домовладелец и председатель чего-то.

Я поднимаю глаза и вижу бороду.

Она русая, большая, вьющаяся кольцами. <...>

Ныне оглядываюсь я — и не вижу бород!

Бородатых нет! <...>

Над детством нашим стояли люди-образцы. Инженеры и директора банков, адвокаты и председатели правлений, домовладельцы и доктора. <...> И, кроме того, люди-образцы, люди-примеры, бородатые женихи моей мечты, бороды, бороды, бороды...

Одни были расчесаны надвое. У этих, у обладателей расчесанных надвое бород, губы были румяны, улыбающиеся — цвета семги — губы жуиров и развратителей гимназисток.

Были бороды седые, длинные и суживающиеся книзу, как меч. У таких бородачей брови были сдвинуты и насуплены, — и эти люди были совестью поколения.

Были бороды короткие и широкие. Их держали в кулаках — могучие бороды путейцев и генералов!

Я буду таким, как господин Ковалевский.
У меня вырастет борода (с. 250–251).

Вероятно, бороду попугая Олеша мыслил как пародию на ту, которую раньше носили генералы. И это далеко не единственный пример из «Трех толстяков», который отсылает читателя к детству автора.

Аналогичны по функции и требуют биографического комментария упоминания в сказке о переводных картинках и китайцах. Даже отдыхая, доктор Гаспар Арнери оставался ученым: «Тогда он готовил переводные картинки в подарок для бедных приютских детей, делал удивительные фейерверки, игрушки, строил музыкальные инструменты с голосами неслыханной прелести, составлял новые краски» (с. 179). Примерно тем же в ранних черновых набросках «Зависти» занимался Иван Бабичев¹¹. В главе «Трудная роль маленькой актрисы» состояние клоуна во время переполоха в балаганчике дядюшки Бризака описывается так: «Старый Август закрыл глаза и, обалдев от страха, раскачивался, подобно китайскому императору, решающему вопрос: отрубить ли преступнику голову, или заставить его съесть живую крысу без сахара?» (с. 196). Казалось бы, эти эпизоды ничем не связаны друг с другом, но на самом деле это не так. Оба они снова отсылают читателя к биографии и воспоминаниям Олеша, который в ходе беседы с читателями в апреле 1935 г. рассказал следующее:

Меня в детстве поражали переводные картинки. <...> Странно — мне, например, кажется, что одной из причин, в результате которых я стал художником, было именно это удивительное впечатление, полученное мною в детстве от переводных картинок... Я помню очень изящную небольшого формата книжечку. Это мне подарили. Заграничного производства переводные картинки. На листках были воспроизведены различные гравюры. <...> Различные исторические сцены. Они были однотонны — серого цвета. И затем начиналось чудо! Когда такая гравюра переводилась на бумагу, то на бумаге возникало совершенно новое, безумно цветное, яркое, сверкающее изображение. <...> Одно из таких изображений я запомнил на всю жизнь. Это была сцена из боксерского восстания в Китае. Высокая стена под неописуемо синим небом и со стены свисают обезглавленные китайцы. Неописуемо синее небо, неописуемо алая кровь. До сих пор я вижу перед собой эту картину [Олеша, 1935, с. 152–153].

ПОРТРЕТ

Сведения о растениях и животных зачастую можно обнаружить в комментариях к тексту, однако произведения порой содержат такие детали, на которые читатели далеко не всегда обращают

внимание, не подозревая, что за ними тоже может скрываться ключ к пониманию психологии и творческой манеры писателя. Это касается, например, облика персонажей (цвет волос, кукольная внешность и т. д.). В сказке мало говорится о том, как выглядят главные герои, но настойчиво упоминается одна важная деталь — цвет волос Просперо (у Тибула «курчавые жесткие черные волосы»): «Оружейника Просперо тащили в петле. Он шел, валился и опять поднимался. У него были спутанные рыжие волосы, окровавленное лицо и шея обхвачена толстой петлей» (с. 136); «У него ужасная голова, — сказал секретарь Государственного совета. — Она огромна. <...> У него рыжие волосы. Можно подумать, что его голова объята пламенем» (с. 155); «Кровь запеклась у него на лбу и на висках, под спутанными рыжими волосами» (с. 156); «В этом блеске, рыжеголовой, со сверкающими глазами, в разорванной куртке, он шел, как грозное видение. <...> За окном качнулись ветви, зашумели листья, точно перед бурей, и на подоконнике появились двое: рыжеволосый гигант и девочка» (с. 221, 223).

Казалось бы, зачем автору пять раз на протяжении произведения напоминать читателю, что его герой рыжеволосый? Очевидно, Олеша симпатизировал Просперо, ведь рыжий цвет волос в его сознании связывался со славой и могуществом, властью¹². В дневнике он писал:

Может быть, наиболее знаменитым было имя Сергея Уточкина, чемпиона велосипедных гонок, авиатора, многостороннего спортсмена.

Мой отец, играющий в карты в том же клубе, что и Уточкин, однажды в солнечном снопе, падавшем из окна, подвел меня к большому человеку в сером костюме и сказал:

— Познакомься, Сережа. Это мой наследник.

Человек был в сером костюме; из-за того, что он рыжий, я его не увидел или не запомнил (а он был знаменит также и тем, что он был рыжий)... [Олеша, 2015, с. 284].

Вместе с тем, рыжий цвет волос ассоциировался у Олеша с театральностью и, конечно, цирком (вспомним клоуна Августа), поэтому он оставил и такие воспоминания: «Впервые я видел Маяковского в Харькове, во время выступления его в театре с чтением недавно написанной им поэмы “150 000 000”. <...> Я был уверен, что выйдет человек театрального вида, рыжеволосый, почти буффон... Такое представление о Маяковском могло все же возникнуть у нас: ведь мы-то знали и о желтой кофте, и о литературных скандалах в прошлом!» [Олеша, 2015, с. 154].

До того как я познакомился с Алексеем Диким коротко, — писал Олеша, — я знал, что есть такой известный режиссер Дикий. И видел его также в качестве артиста. Помню пьесу какого-то скандинавского [нидерландского!] драматурга, которая называлась «Гибель надежды» и в которой главным действующим лицом был некий моряк — мощный, переживающий трагедию человек, рыжий, веснушчатый, громогласный... [Олеша, 2015, с. 249].

В «Трех толстяках» возникает еще один рыжеволосый, но отрицательный персонаж — маленький секретарь в рыжем парике¹³, оказывающийся в центре одного из комических эпизодов сказки:

Рыжий секретарь <...> уронил от ужаса перо. Перо, отлично заостренное, вонзилось в ногу Второго Толстяка. <...>

Рыжий секретарь удрал. <...> Полный получился скандал. Толстяк выдернул перо и швырнул его вдогонку секретарю. Но разве при эдакой толщине можно быть хорошим копьеметателем! Перо угодило в зад караульному гвардейцу. Но он, как ревностный служака, остался неподвижен. Перо продолжало торчать в неподходящем месте до тех пор, пока гвардеец не сменился с караула (с. 207).

Трактовка образа рыжего человека, который одновременно вызывает симпатию и производит неприятное впечатление, тоже нашла отражение в дневниковых записях Олеша:

Кривицкий (заместитель Симонова по «Новому миру») мне нравится. <...> Хочет власти — но сольной власти: например, надо мной.

Небольшого роста, сбитый, рыжий, с плешивеющей головой — и лицо тоже рыжее. И костюм рыжий. Весь в красноватых тонах — какой-то древний хетт. Вероятно, производит на людей, в особенности на женщин, страшноватое впечатление подльца, очень плохого человека [Олеша, 2015, с. 324–325].

Наследник Тутти описывается в «Трех толстяках» как мальчик с «золотыми волосами», хотя у его сестры Суок волосы «были такого цвета, как перья у маленьких серых птичек» (с. 195)¹⁴. Олеша даже особенно подчеркивает это в эпилоге произведения: «Тысячи детей ожидали появления любимой актрисы. И в этот праздничный день она представляла не одна: маленький мальчик, слегка похожий на нее, только с золотыми волосами, вышел вместе с ней на эстраду» (с. 244). Облик Тутти волшебен, традиционен¹⁵ для сказки. Вместе с тем, указание на цвет его волос, близкий к рыжему, можно трактовать и как намек на принадлежность героя к миру мятежников.

Интрига «Трех толстяков» построена в том числе на классическом романтическом мотиве двойничества: танцовщица Суок должна играть роль куклы наследника Тутти, о которой с первого момента ее появления на страницах сказки говорится: «Кукла имела вид девочки. Она была такого же роста, как и Тутти, — дорогая, искусно сделанная кукла, ничем по виду не отличающаяся от маленькой живой девочки» (с. 162). На самом деле, как и во многих других случаях в «Трех толстяках», за образом «живой» куклы стоит не только неоромантическая трактовка Олешей известного сюжета (например, в «Песочном человеке» Гофмана студент Натанаэль принимает за живую девушку заводную куклу Олимпию), но и три истории из биографии писателя. Одна из них описана Олешей в «Книге прощания»:

Я видел как-то в цирке номер, который тогда назывался «Мотофозо». <...>

Мото-фозо — это человек-кукла. Не какая-нибудь экстравагантная кукла — страшная или комическая, — нет, это просто молодой человек во фраке и в цилиндре, просто юный франт с голубо-розовым, как у куклы, лицом и с синими, нарисованными почти до щек, ресницами. Ну, и конечно, как у кукол же, неподвижные, хотя и лучащиеся глаза.

Его, этого франта, выносили на арену. Он был кукла. Это все видели. Настолько кукла, что, когда униформа, вдруг забыв, что это кукла, переставал ее поддерживать и отходил, она падала. Причем под общий панический возглас цирка падала назад, навзничь. Ее, сокрушенно покачивав головой, поднимали.

<...> О, по приказу детства он [номер] заканчивался тем, что куклу несли по кругу партера, останавливаясь то перед одним мальчиком, то перед другим, то перед отшатнувшейся в застенчивости девочкой, — и мы могли чуть ли не целовать его в щеки, этого старшего мальчика в белом жилете; его ресницы не дрожали, не дрожали ноздри, но все же прелестная душа улыбки, маска смеха дружески общалась с нами, на миг как бы появляясь на застывшей маске.

Где ты, мой старший брат — сказка?

Вдруг под звуки галопа он срывал с головы цилиндр и высоко поднимал его над головой, и от радости, что ожил, воздымаясь кверху — цилиндр, перчатка, еще что-то (плащ?), — он убегал с арены, прямо-таки весь засыпанный детскими ладошками — мало того, даже пятками, потому что некоторые малыши от восторга валились на спину! [Олеша, 2015, с. 295–296]

Вторая — история о том, как Олеша однажды в юности влюбился в девочку-акробатку, выступавшую в цирке. Она описана им

в одной из дневниковых записей, которая по какой-то причине не была включена В. В. Гудковой в состав «Книги прощания», но вошла в издание «Ни дня без строчки» (1965):

Крутя сальто, девочка превращалась в видение, ошеломлявшее меня <...> я был тогда всего лишь мальчиком и не представлял себе, что для любви нужно свершение более грандиозных вещей, чем просто развевающиеся волосы.

<...> Я, возможно, и сам не знал, что я влюблен. Мне было только стыдно, — причем стыдно за нее, стыдно, что она именно такая — вызывающая во мне приятное, незнакомо приятное чувство.

Однажды шел снег, стоял цирк, и я направился в эту магическую сторону. <...> Из кафе вышло трое молодых людей, в которых я узнал акробатов, работавших с девочкой. Один из них сплюнул — с некрасивым лицом и в кепке; невысокого роста, какой-то жалкий на вид, нездоровый, с широким ртом молодой человек. <...> Этот третий, неприятный, длинно и со звуком сплюнувший, был — она. Его переодевали девочкой, разлетающиеся волосы был, следовательно, парик. Однако я до сих пор влюблен в девочку-акробатку, и до сих пор, когда я вижу в воспоминании разлетающиеся волосы, меня охватывает некий стыд [Олеша, 1965, с. 105–106].

Наконец, главная история произошла с писателем и его другом В. П. Катаевым непосредственно перед созданием «Трех толстяков», в 1-й половине 1920-х гг., в Москве. Эти события впоследствии были изложены Катаевым в скандальной книге воспоминаний «Алмазный мой венец», где Олеша называется «ключиком»:

Моя комната была проходным двором. В ней всегда, кроме нас с ключиком, временно жило множество наших приезжих друзей. Некоторое время жил с нами вечно бездомный и неустроенный художник, брат друга, прозванный за цвет волос рыжим¹⁶. <...>

Так вот этот самый рыжий художник откуда-то достал куклу, изображающую годовалого ребенка, вылепленную совершенно реалистически из папье-маше и одетую в короткое розовое платьице.

Кукла была настолько художественно выполнена, что в двух шагах ее нельзя было отличить от живого ребенка.

Наша комната находилась в первом этаже, и мы часто забавлялись тем, что, открыв окно, сажали нашего годовалого ребенка на подоконник и, дождавшись, когда в переулке появлялся прохожий, делали такое движение, будто наш ребенок вываливается из окна.

Раздавался отчаянный крик прохожего, что и требовалось доказать [Катаев, 1984, с. 151].

Рыжий художник, девочка-акробатка, кукла, невероятно похожая на живого ребенка, — жизнь сама будто подсказывала писателю сюжеты произведений. Имя героини сказки и посвящение, украшающее первую страницу «Трех толстяков», отсылают к биографии Олеши. Естественно, подтекст был известен только узкому кругу лиц, посвященных в историю личных взаимоотношений писателя с представительницами противоположного пола, но для современного читателя она неизбежно становится частью комментария.

ПОСВЯЩЕНИЕ

Принято считать, что прототипом Суок из «Трех толстяков» стала на тот момент будущая супруга Олеши, О. Г. Суок, которая была средней сестрой (старшая, Лидия, была женой Багрицкого), однако более вероятно то, что имя героине сказки дала все же Серафима, младшая из трех сестер, от разрыва с которой писатель мучился около двух лет (примерно с 1922 по 1924 г.) и которую он так и не смог забыть на протяжении всей жизни. Катаев писал, что Олеша «в минуты нежности» называл Серафиму Суок «дружок, дружочек» [Катаев, 1984, с. 106], а в «Трех толстяках» Тибул говорит: «Это мой маленький дружок, это девочка, танцовщица Суок, мой верный товарищ по цирковой работе» (с. 197).

Можно также вспомнить песенку, которую героиня пела во Дворце Трех Толстяков: «Я всю жизнь к тебе спешила, / Столько спутала дорог!.. / Не забудь сестрички милой / Имя нежное — Суок!» Получается, что, с одной стороны, автор намекает на то знание, которым читатель еще не обладает (Суок — сестра Тутти), а с другой стороны, он вплетает в текст произведения автобиографическую историю своей неразделенной любви.

Катаев вспоминал о еще одной безответной влюбленности Олеши:

Однажды, когда ключик сидел на подоконнике, к нему подошли две девочки из нашего переулка <...> и одна из них сказала, еще несколько по-детски шепелявя:

— Покажите нам куклу.

Ключик посмотрел на девочку, и ему показалось, что это то самое, что он так мучительно искал. Она не была похожа на дружочка. Но она была ее улучшенным подобием — моложе, свежее, прелестнее, невиннее, а главное, по ее фаянсовому личику не скользила ветреная улыбка изменницы, а личико это было освещено серьезной

любовознательностью школьницы, быть может совсем и не отличницы, но зато честной и порядочной четверчницы.

Тут же не сходя с места ключик во всеуслышание поклялся, что напишет блистательную детскую книгу-сказку, красивую, роскошно изданную, в коленкоровом переплете, с цветными картинками, а на титульном листе будет напечатано, что книга посвящается...

Он спросил у девочки имя, отчество и фамилию; она добросовестно их сообщила, но, кажется, клятва ключика на нее не произвела особенного впечатления. <...>

Он написал нарядную сказку с участием девочки-куклы <...> на титульном листе четким шрифтом было отпечатано посвящение, однако девичья фамилия девочки, превратившейся за это время в прелестную девушку, изменилась на фамилию моего младшего братца, приехавшего из провинции и успевшего прижиться в Москве, в том же Мыльниковом переулке [Катаев, 1984, с. 151–152].

Упомянутую здесь девочку, которая в 1928 г. вышла замуж за Евгения Петрова — одного из соавторов «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца», а также брата Катаева, — звали Валентина Грюнзайд. В действительности Олеша, который говорил, что он растит себе невесту, женился на Ольге Суок, а история его любовных переживаний нашла косвенное отражение не только в «Трех толстяках», но и во всем творчестве писателя. Отголоски ее сохранились и в первых прижизненных изданиях романтической сказки, титульные листы которых и правда украшены посвящением В. Л. Грюнзайд.

Сохранился также черновой вариант письма, который никогда раньше не публиковался. По всей видимости, вскоре после публикации сказки Олеша писал Валентине Леонтьевне на обороте черновика пьесы для детей «Три толстяка» «в десяти эпизодах с эпизодом»:

«Л. 4 об.» Четыре года тому назад Вы разрешили мне украсить задуманный мною [роман] книгу для детей посвящением Вам. [Роман вышел] [Книга вышла, имя Ваше сияет на ней, таким образом <...> слова,] [Книгу я писал] Книга вышла, имя Ваше сияет на ней. <...> [Меня трево] [Теперь] [Три] Два обстоятельства беспокоят меня. Первое, — [не обижен] не станет ли Вам {«взрослой?»} девушке} 17 досадно, что я воспользовался [тем] разрешением, которое [может] четыре года тому назад было дано девочкой {;} [и которое теперь может показаться Вам по] [второе, — не станет ли Вам смешно, что детская книга посвящается уже выросшей девушке, и третье] второе, — понравится ли [книга] Вам книга.

[Я прошу Вас пом] [Вы выросли, [соб] героиня же [ром] книги осталась девочкой, отнесите к ней благосклонно. Напомню Вам, что [в те време] четыре года тому назад Вы не поверили, что я собираюсь написать книгу, которая будет посвящена Вам. Таким образом одной из причин, заставивших меня [спустя п] [кн] преподнести] <...>

[Я льщу себя надеж] Вы выросли, героиня книги осталась девочкой. Отнесите к ней благосклонно. [Я льщу себя надеждой, что [чер] [мо] книга понравится Вам, когда [я] она еще не существовала вовсе.]

[Я льщу себя надеждой, что вы не будете досадовать и что книга [доставит Вам] развлечет Вас если не текстом, рас]

[Пос] [Бы] [Мои друзь<я>] Очень часто детские книги ([Андерс] [Андерсен, То<м>] Сказки Андерсена, Том Сойер, Принц и Нищий) [доставл] занимают и взрослых. [Если моя книжка достигнет этой цели, [я буду <лит?>], то [считаетс] я бу] Она вырастет тоже и мои

Время в романах течет быстрее<,> чем в жизни

<Л. 4> [Отнесите также благосклонно к]

[Мнение Ваше о кни] [Эту книгу [будут ругать за] [Крит] [ругать] критики будут ругать. Не пр]

[Судь] [Судьба помогла мне в том смысле, что книгу мою иллюстрировал замечательный художник.]¹⁸

[С сове]

[Если Ваше мнение о книге этой не]

[Если книга] [С [сове] почте]

[Ув.] [Ис] [Ув] С совершенным уважением

Юрий Олеша [Олеша 5, л. 4 об. – 4 — sic!]

Сохранились также воспоминания А. И. Эрлиха, в которых история знакомства писателя с Валей Грюнзайд изложена по-другому и, в частности, указывается, что «однажды в весенний день Олеша увидел в раскрытом окошке одного из домов в Мыльниковом переулке девочку с книжкой. Ей было лет одиннадцать–двенадцать, не больше. <...> Сидя на открытом подоконнике своего одноэтажного дома, [она] читала знаменитого датского сказочника. Олеше пришла в голову мысль написать увлекательную романтическую сказку и поспорить с самим Андерсеном» [Эрлих, 1960, с. 59].

Безусловно, андерсеновский след в «Трех толстяках» есть. «Доктор Гаспар Арнери жил на улице Тени»¹⁹ — сообщает Олеша в пятой главе своей сказки (с. 168). Почему «волшебник» жил именно на улице Тени, а не, например, в упомянутом далее переулке Вдовы Лизаветы?²⁰ Думается, это намек на создателя сказки «Тень», чьи произведения всегда были популярны среди русских писателей, желавших соревноваться с ним в мастерстве²¹.

Возможна отсылка к его творчеству (например, к «Снежной королеве») и в эпилоге сказки Олеси, где говорится о том, что «нельзя лишать человека его человеческого сердца. Что никакое сердце — ни железное, ни ледяное, ни золотое — не может быть дано человеку вместо простого, настоящего человеческого сердца» (с. 245).

Конечно, представленные здесь материалы являются лишь вершиной айсберга. Описанные нами примеры антропонимов и годонимов, топонимов и образов не охватывают целиком каждую из выделенных групп. В «Трех толстяках» можно обнаружить множество других фрагментов и деталей, которые также нуждаются в комментарии и должны найти отражение в составе справочного аппарата книги, адресованной не только ученому сообществу, но и широкому кругу читателей, и особенно детям.

Примечания

¹ В дальнейшем произведения Олеси, цитируемые по этому источнику, сопровождаются указанием только номера страницы в круглых скобках.

² М. В. Семенихина также указывает на параллель Тибулл — Проперций и Тибулл — Просперо [Милутина, 2006]. Статья М. В. Семенихиной под псевдонимом Милутина опубликована в трех номерах сетевого журнала «Art Division» (№2–4) за 2006 г. (URL в библиографии ведет на страницу журнала).

³ Эта и многие другие детали справедливо были подмечены Ю. С. Подлубновой (см.: [Подлубнова, 2005, с. 134–149]). На связь Олеси и Шекспира, в числе многих, справедливо указала и М. Комия (см.: [Комия, 2013, с. 23]).

⁴ Вопрос о том, как Одесса соотносится с образом города толстяков, заслуживает отдельного исследования и выходит за рамки данной статьи.

⁵ Образ цирка возникает также в «Зависти» [Олеша, 2017, с. 83] и написанном в ноябре 1928 г. стихотворении «В цирке» («Входим празднично одеты...»).

⁶ Суок в «Трех толстяках» размышляет так: «Бывают более трудные вещи [чем роль куклы], — думала она. — Например, жонглировать зажженной лампой. Или делать двойное сальто-мортале...» Автор тут же замечает: «А Суок случалось в цирке проделывать и то и другое» (с. 202–203).

⁷ Эта фраза очень показательна для описания творческой манеры Олеси: когда он работал над созданием «Зависти», «Три толстяка» уже три года не принимали к публикации, поэтому писатель, по обыкновению, использовал знакомый ему с детства образ в новом произведении. В «Зависти» говорится: «Маленький Ваня, добродушно улыбаясь, похаживал вдоль дивана, потрясая своим абажуром, как потрясает канатоходец китайским зонтом» [Олеша, 2017, с. 88].

⁸ Ср. с дневниковой записью Олеси о зависти и ограде чужого сада: [Олеша, 2015, с. 30].

⁹ К слову, Олеша, по всей видимости, плохо представлял, как выглядит нетопырь: в «Зависти» эта летучая мышь, будучи раненой, способна блуждать по краям ямы [Олеша, 2017, с. 110, 447].

¹⁰ В одном из черновых набросков «Зависти» он так и писал прямо: «...такой же замшевой матовости пах видел я у антилопы-самца в зоологическом саду» [Олеша, 2017, с. 387].

¹¹ В письме своему брату герой сообщал (здесь и далее в [квадратных скобках] курсивом приводятся фрагменты текста, зачеркнутые Олешей): «Кроме главной работы, сделал кое-какие мелочи, так, пустяки. Раздарил ребятам на бульваре. Ты, наверно, читал в Известиях о [случае с мальчиком и жироскопом] случае с девочкой, которая играла на дудке, как крысолов из немецкой сказки» [Олеша 7, л. 6]. Разными изобретениями он увлечен и в черновом варианте главы «День мыльного пузыря» [Олеша 4, л. 20–22].

¹² Симптоматично в этом смысле описание Николая Кавалерова, главного героя «Заговора чувств» — инсценировки романа «Зависть»: «Рыжеватые у него, растрепанные волосы» [Олеша, 2017, с. 215]. Семенихина рассматривает рыжий цвет волос Просперо в ряду других признаков как основание для сопоставления героя с мифологическим образом кузнеца, в частности, со скандинавским богом-громовержцем Тором [Милутина, 2006].

¹³ В «Зависти» рыжий парик возникает на актере, нанятом Андреем Бабичевым для театрального представления: «Эксцентрик в обезьяньем жилете лез на трибуну <...> и так как всего можно было ожидать от человека в обезьяньем жилете и рыжем парике, то легко получалось впечатление, что лезет он каким-то волшебным способом по этой самой трубе» [Олеша, 2017, с. 130].

¹⁴ В тексте также постоянно упоминаются ее серые глаза, о значении которых в контексте эпохи подробнее см.: [Олеша, 2017, с. 537–538].

¹⁵ Семенихина справедливо связывает цвет волос наследника Тутти и Суок с греческой мифологией и образами богов-близнецов Аполлона и Артемиды [Милутина, 2006].

¹⁶ Имеется в виду старший брат И. Ильфа, художник М. А. Файнзильберг, приехавший в Москву в 1924 г.

¹⁷ В {фигурных скобках} динамической транскрипции приведены вписанные поверх строки или дописанные позднее автором фрагменты текста. В <угловых скобках> даются наши вставки.

¹⁸ Имеется в виду М. В. Добужинский.

¹⁹ Подробнее об образе тени в прозе Олеси см.: [Маркина, 2006, с. 94–98].

²⁰ Возможно, этот годоним отсылает к еще одной автобиографической истории: в черновиках «Зависти» Анечка Прокопович называлась вдовой Суфлеровой или Елисаветой Куниной, а ее прототипом могла быть соседка Олеси, с которой он с 1924 по 1929 г. жил в Сретенском переулке (дом 1, квартира 24).

²¹ Например, «Тень» (как и «Снежная королева», а также «Новое платье короля») была инсценирована Е. Л. Шварцем, уделявшим внимание творчеству Андерсена и считавшим его своим учителем.

Источники

Гарин Э. П. С Мейерхольдом: Воспоминания. М.: Искусство, 1974.

Катаев В. П. Собр. соч.: в 10 т. Т. 7. Алмазный мой венец. Юношеский роман. М.: Художественная литература, 1984.

Комия М. Романы Ю. К. Олеси «Зависть» и «Три толстяка» как метапроза: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.

Олеша 4 — Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Вариант. Глава I: «День мыльного пузыря». Наброски // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 4. 29 л.

Олеша 5 — «Театр = “Три толстяка”, “Смерть Занда”, статьи». Альбом, собранный А. Е. Крученых // ОР ИМЛИ. Ф. 161. Оп. 1. Ед. хр. 5. 71 л.

Олеша 6 — Олеша Ю. К. «Зависть». Роман. Варианты. Черновые наброски // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 6. 45 л.

- Олеши 7* — *Олеши Ю. К.* [«Зависть»]. Роман. Вариант. набросок // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 7. 14 л.
- Олеши 8* — Университетское личное дело [Ю. К. Олеси] // ОР ИМЛИ. Ф. 161. Оп. 3. Ед. хр. 8. 12 л.
- Олеши Ю. К.* Список благодарностей. М.: Федерация, 1931.
- Олеши Ю. К.* Беседа с читателями // Литературный критик. 1935. № 12. С. 152–165.
- Олеши Ю. К.* Избранные сочинения. М.: Гослитиздат, 1956.
- Олеши Ю. К.* Ни дня без строчки. М.: Сов. Россия, 1965.
- Олеши Ю. К.* Книга прощания. М.: ПРОЗАИК, 2015.
- Олеши Ю. К.* Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша. СПб.: Вита Нова, 2017.
- Тарловский М. А.* Багрицкий и животный мир // Эдуард Багрицкий: Альманах. М.: Сов. писатель, 1936. С. 219–228.
- Уэллс Г.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 6. М.: Правда, 1964.
- Эрлих А. И.* Нас учила жизнь. М.: Сов. писатель, 1960.

Исследования

- Багров П. А.* Киномастерская ФЭКС. (По материалам РГА СПб.) // Киноведческие записки. 2003. № 63. С. 226–242.
- Двор российских императоров. Энциклопедия жизни и быта: в 2 т. Т. 1. М.: Кучково поле, 2014.
- Маркина П. В.* Мифопоэтика художественной прозы Ю. К. Олеси: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006.
- Милутина [Семенихина М. В.]*. Гофманиана для советских детей: в 3 ч. // Art Division [сетевой журнал]. 2006. № 2–4. URL: <http://art-div.narod.ru/> (дата обращения: 27.11.2018).
- Поддубнова Ю. С.* Метажанры в русской литературе 1920–начала 1940-х годов (коммунистическая агиография и «европейская» сказка-аллегория): дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005.
- Чурилова Е.* [Комментарий] // Ваксель О. А. «Возможна ли женщине мертвой хвала?..»: воспоминания и стихи. М.: РГГУ, 2012.