

БИБЛИОТЕКА ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



БИБЛИОТЕКА ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



Серия основана в 2002 году

ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ
Обыкновенное чудо

УДК 821.161.1-82
ББК 84(2Рос=Рус)6я44
Ш33

Оформление серии *Н. Ярусовой*
В оформлении суперобложки использованы
фрагменты работ художников
Артура Хьюза, Генри Мейнелла Рима и Яна Ромбоутса

Шварц, Евгений Львович.

Ш33 Обыкновенное чудо : пьесы, сказки / Евгений Шварц. – Москва : Эксмо, 2023. – 672 с. – (Библиотека всемирной литературы).

ISBN 978-5-04-173127-4

Е. Л. Шварц (1896–1958) – знаменитый и всеми любимый «чудесный писатель, нежный к человеку и злой ко всему, что мешает ему жить», самый «недетский» сказочник, покоривший взрослых читателей, автор более двадцати пьес, а также сценариев к кинофильмам и мультфильму, тонкий, мудрый мыслитель, сумевший в своих пьесах передать трагичность времени, в котором жил, раскрыть диапазон темных и светлых сторон человека и убедительно показать неизбежность победы добра над злом, а также подлинную нужность доброты, искренности, самопожертвования, человечности.

УДК 821.161.1-82
ББК 84(2Рос=Рус)6я44

ISBN 978-5-04-173127-4

© Шварц Е.Л., наследники, 2023
© Сумм Л.Б. Предисловие, комментарии, 2023
© Давыдова Е.М. Комментарии, 2023
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023

Содержание

СЛЕД НА СНЕГУ *Л. Сумм.*

7

УНДЕРВУД

29

ГОЛЫЙ КОРОЛЬ

82

КРАСНАЯ ШАПОЧКА

178

СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА

222

ТЕНЬ

303

ДРАКОН

398

ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО

490

Комментарии *Е. Давыдовой, Л. Сумм*

582

СЛЕД НА СНЕГУ

1896 год рождения едва ли не более «ненадежный», чем мандельштамовский «в девяносто одном». К Великой войне Шварцу исполнилось 18 лет. Несколькими годами старше — Маяковский, Мандельштам, Есенин — в пору катаклизма поколением входили в литературу. Шварц был — никто, мальчик с южной окраины России, кое-как закончивший реальное училище, кое-как поступивший на юридический факультет московского (не «настоящего», а нового и малопрестижного) университета. Выбор за него сделали родители, молодой человек к юриспруденции испытывал отвращение, запускал учебу, то и дело срываясь в Петербург-Петроград к возлюбленной Милочке. Круг его общения что в Москве, что в Петербурге был до крайности узок — несколько знакомых из Майкопа, тоже приехавших учиться, какие-то дальние родственники. Не так завоевываются столицы.

Какое там покорение столиц! Не хватало сил попросту жить. Больше всего он хотел нормальной жизни — быть любимым своей девушкой, сохранить первого друга, уважать себя за честный труд. Продумывал план дня, от зарядки до обязательного чтения. И снова — в затяжную дремоту, бессмысленные многочасовые прогулки, смутные мечты, как он что-то такое делает и «все узнают». Конечно, мечтал о славе, но в от-

личие от многих в том призыве слава не казалась Евгению Шварцу мистической самоцелью. Тут другое: в собственных глазах он был исчезающе мал и нуждался в подтверждении со стороны. В воспоминаниях о детстве признавался: с шести лет, с рождением брата, он как бы отошел на второй план, ощутил зыбкость своего существования и выдумал: стать писателем. «Романистом», ответил он на стандартный вопрос о будущей профессии, «повалевшись немного от смущения» у ног матери. Много лет пройдет, прежде чем Шварц найдет свой жанр, но суть определена в тот миг, когда, припадая к ногам матери, он выговорил заветное: писать, то есть видеть и знать других, обрести славу, то есть закрепить самому, ибо узнают и любят.

Всматриваясь в себя уже в зрелые годы — «Евгений Шварц во всех своих измерениях знаком мне с самых ранних лет, и я знаю его так, как можно знать себя самого», — главным своим свойством он называет «слабость», «зависимость от человека или от обстоятельств». Он «успел вспомнить обиды всей своей жизни», пока ждал очереди в билетную кассу. «На поверхности, — продолжает Шварц, — желание ладить со всеми. Под этим... страх боли, жажда спокойствия... Воля к неделанию». «Человеком он чувствует себя, только работая. Он отлично знает, что, пережив ничтожное, в сущности, напряжение первых двадцати-тридцати минут, он найдет уверенность, а с нею счастье. И, несмотря на это, он днями, а то и месяцами не делает ничего, испытывая боль похуже зубной».

Причины малой работоспособности одних, иступленности других («страстной редакторской оргии, которую с бешеным упрямством разжигал Маршак») видятся историческими: «Все мы так или иначе пере-

сажены на новую почву. Пересадка время от времени повторяется... Категорические приказы измениться. И прежде люди, пережив свою почву, либо работали некоторое время от корней, либо падали. А мы все время болеем». И как тонок был слой этой почвы к восемнадцати-двадцати годам, когда задули уносившие плодородный слой ветры!

Однако общие причины утешиться не помогают, и лишь в самой своей слабости черпает Евгений Шварц силу. «Без людей он жить не может — это уж во всяком случае. Всегда преувеличивая размеры собеседника и преуменьшая свои, он смотрит на человека как бы сквозь увеличительное стекло, внимательно. И в этом взгляде, по каким бы причинам он ни возник, нашел Шварц точку опоры. Он помог ему смотреть на людей как на явление, как на созданий божьих».

«Преувеличивая» других людей, Шварц не убавляет себя, а, наоборот, укрепляется, ведь чего бы стоило признание его бытия со стороны каких-то ничтожеств. Другое дело — Люди.

«Бывают дни и недели, когда он не шутя сомневается в собственном существовании. В такие времена он особенно говорлив и взгляд его, то и дело устремляемый на собеседников, особенно пытлив. В чужом внимании видит он, что как будто еще подает признаки жизни. В таком состоянии, шагая по комаровскому лесу зимой, он увидел однажды следы собственных ног, сохранившиеся со вчерашнего дня, — и умилился. Поверил в свое существование».

«Другие люди» и собственный след на талом снегу — вот что такое «он сам». Из двух этих крайностей, драматургии и дневников, состоит наследие Евгения Шварца, и настолько важны оба этих пути к себе, что

едва ли в разговоре о пьесах можно обойти стороной его мемуары (правда, это словечко на «ме» он терпеть не мог).

Пьесы и киносценарии — жанр, требующий для своего воплощения участия множества людей, от режиссера, который должен принять чужой замысел как свой, «жениться» на пьесе, до актеров с их разносторонними дарованиями и конфликтующими честолюбиями, до технических работников, зрителей и критиков. Драматург-сказочник, перелагатель чужих сюжетов, сценарист отчужден от собственного творчества больше, чем обычно бывает отчужден от своих текстов писатель. А уж если из его текста рождается фильм, мы склонны и вовсе забывать о том, что «Дракон» (или «Убить дракона») и «Обыкновенное чудо» — не только режиссура Марка Захарова, а мюзикл «Обыкновенное чудо» — что-то еще сверх песен Гладкова и Кима. С другой стороны, «Дон Кихот», последняя работа Шварца — не только Шварц, но как-никак и Сервантес. Все творчество драматурга мыслимо лишь как сотрудничество, что для Шварца с его зависимостью от «людей» в равной мере органично и мучительно.

И на всем протяжении этого «внешнего», обращенного к публике творчества продолжалась работа в стол, «не для печати, не для близких, не для потомства». Довоенные дневники Шварц уничтожил, уезжая в 1942 году в эвакуацию из блокадного Ленинграда. На Большой земле тут же вновь взялся на них, в том числе и восстанавливая утраченное, и за 16 лет исписал 37 толстенных «счетных» книг — около 160 авторских листов, согласно подсчетам архивистов. Почерк у Шварца с годами становился все ужаснее, еще Маршак сравнивал его буквы сдохлыми комарами, а под

конец жизни тремор рук превратил записи в «нечто вроде ребуса» — это успокаивало автора, подумывавшего, не следует ли как-то зашифроваться для пущей безопасности.

О хотя бы частичной публикации Шварц задумывался в последние годы жизни — он дожил до 1958 года и «оттепели» успел порадоваться, но «начинать заново», как сам он говорит, было поздно. Какие-то фрагменты дневников, наиболее дорогие автору, относящиеся к детству и к началу литературной деятельности, Шварц пытался конвертировать в иные жанры — писем, интервью — и таким образом все-таки обрести собеседника. Часть записей усилиями близких проникла на Запад и была опубликована в 1982 году Львом Лосевым. Основной массив оставался в архиве до «перестройки», когда почти одновременно в 1990 и в 1991 годах появился довольно пестрый жанрово «мемуарный» том «Живу беспокойно» (отчасти повторяющий парижское издание) и выступила из поденных записей «Телефонная книга» (в обоих случаях составитель К.Н. Кириленко). Закончив к 1955 году записи-воспоминания, Шварц нашел еще один способ поговорить о тех, с кем был связан, ибо только так мог он говорить о себе: «Взять нашу длинную черную книжку с алфавитом и, за фамилией фамилию, так о них и рассказывать. Так и сделаю».

«Писать для себя» и даже «о себе» у Шварца все равно означало «рассказывать о других», и, как в его пьесах, здесь тоже главными качествами были точность и равенство всех живущих. Он был, разумеется, Хозяином в своих записях — Хозяином из «Обыкновенного чуда», вошедшим в систему персонажей, не умеющим говорить иначе, как через людей, подвласт-

ным тем же законам горя, удивления, надежды, что и они.

Уточнял у родственников или знакомых имена-отчества тех давних персонажей, исправлял ошибки, ругал неповоротливый язык и свою (под шестьдесят-то лет!) неумелость («словно... взялся поднимать и ворочать тяжести») и, как всегда, превыше всего ставил доблесть понятности. Пусть «не для близких и не для потомства», все равно это был диалог: «рассказываю кому-то и стараюсь, чтобы меня поняли эти неведомые читатели». Дневники Шварца, стройный и строгий диалогический жанр, требующий высшей точности сиюминутных деталей и обращенный к вечности, смыкаются с драмой Шварца.

Именно так воспринимаются дневники в наиболее полном на сей день варианте, в четырехтомнике, вышедшем в 1999 году в издательстве «Корона-принт». Перевернув обычную издательскую традицию — сначала художественные произведения, дневники же в приложении, — составители этого четырехтомника (внука писателя М.О. Крыжановская при участии И.Л. Шершневой, К.Н. Кириленко и расшифровщика почерка-ребуса Е.М. Биневича) начинают каждый том с дневников, а пьесы соответствующих лет превращаются как бы в продолжение биографии.

«Я в Екатеринодаре. Стою у кирпичной стены. Светит солнце. Возле меня не мама, а нянька Христина. «Сколько тебе лет?» — спрашивают меня. И я отвечаю: «Два года». Мы много переезжали, вероятно, поэтому я помню себя столь маленьким».

Наиболее цельным вышел первый том, в котором нет еще никаких произведений и лишь несколько писем дополняют воспоминания Шварца от двух до два-

дцати лет, до прощания с первым другом. Юра Соколов был призван в 1916-м.

«И больше мы не встретились. Он пропал без вести в конце войны. Я не почувствовал тогда у окна, что вижу его в последний раз. Да и до сих пор не верю в это по-настоящему. Во сне я говорю ему при встрече: «Сколько раз мне снилось, что ты жив, — и вот наконец мы в самом деле встретились!» На этом я кончу рассказывать о себе».

Поставив в последних числах декабря 1952 года точку в «рассказе о себе», после январских праздников 1953 года Шварц принимается прописывать совсем другую тему (к ней присматривался и во второй части 1952-го, делал наметки). Вхождение в литературу: 1922 год, работа секретарем у Чуковского, дружба с «Серрапионовыми братьями», сотрудничество в газете «Всесоюзная кочегарка» в Артемовске, попытки написать пьесу и «первая большая рукопись в стихах» — «Рассказ старой балалайки», — с которой явился в 1924 году к Маршаку. Но такой рассказ о себе в литературе не столько укреплял Шварца в своем бытии, сколько тревожил. 13—16 мая появляются записи о необходимости других людей и о своем следе на снегу, а вскоре дневник сворачивает в 1918 год, где нет еще отдельного Жени Шварца со своей судьбой, а есть «краснодарская компания, переехавшая в Ростов, учиться», и «ростовские мальчики и девочки, знакомые еще с гимназических времен, разных характеров, разных дарований, полные одним и тем же духом — духом своего времени». И все это был — театр.

Насколько случайно или не случайно попадание Шварца именно в театральную среду? «Дух времени» был в первую очередь театральным духом как до революции, так и непосредственно после. Провинциаль-

ная Россия страстно привержена театру, и для Шварца первые посещения спектаклей — мощнейшие из воспоминаний детства. Предрасположен к театру он был и наследственностью, причем с обеих сторон, «от Шварцев и от Шелковых». Один из братьев отца был актером, сын другого брата, ровесник и друг Евгения, Антон Шварц, выступал с художественным чтением; в любительской труппе участвовал и отец Евгения Шварца. Мать обладала куда большим талантом, и ее изредка удавалось вытащить на сцену, но чаще брало верх «шелковское недоверие к себе», пожизненно мучавшее и сына.

Шварц актерствовал не слишком долго — с 1918 по 1921 год — и держался главным образом на кипучей веселости, «предчувствии счастья», «бессмысленной радости бытия» — так, строчками из его стихов, обозначен второй и третий том в издании «Корона-принт». Лучше всего получалась импровизация, конференс, который подчас выходил искрометным, подчас — по той же безответственности — Шварц проваливался. «Не приходило в голову, что надо готовиться». Не было ничего, что мог бы предъявить, объективно все скорее плохо, и эта полоса неудач — надолго, почти до конца 20-х годов. Брак с актрисой Халаджиевой (Холодовой) — затяжной и неудачный. Заработок — ничтожный, добирал ночным грузчиком. Творчески — в лучшем случае «около», подле актеров, писателей. И задним числом оставалось только удивляться несовпадению объективной и субъективной биографии. Предъявить было нечего — но он все так же твердо знал, что «будет писателем», и ждал обещанного дара.

В этих надеждах его укрепляли опять же «другие люди», чувство причастности. Участие в «страстной редакторской оргии» Маршака, в детских журналах

«Чиж» и «Еж». Почти не веря себе, вспоминает Шварц, какие они все были тогда веселые, до идиотизма и дуракаваляния: выскакивали на четвереньках — «Я верблюд» — навстречу ошарашенным авторам. В 1930 году вышла книга Ольги Форш «Сумасшедший корабль», где под прозрачными псевдонимами изображены жители Дома писателей и связанные с ними люди. Есть там и Геня Чорн, конференсье-затейник, человек неистощимого веселья. Бедный Йорик — вот он и попал в книгу, да только не автором. В пору секретарства у Чуковского Шварц спрашивал мэтра с тоской: «Останусь ли я в литературе хотя бы в примечаниях?» Недобрый дедушка отвечал что-то вроде: «Именно в примечаниях».

В любом жанре автору непросто войти в систему персонажей, в драматургии же это трудно вдвойне, так что, наверное, не зря судьба распорядилась так, что Шварц побывал в шкуре «Гени Чорна». Псевдоним несложный: по-немецки «Шварц» и означает «черный». Вроде Ильф и Петров, нарекая общежитие именем монаха Бертольда Шварца, подкалывали при этом и Шварца Евгения, но это, возможно, позднейший домысел. Существует также апокриф, будто отец советовал Евгению сменить имя, для русского писателя не слишком подходящее, и взять девичью фамилию бабушки по матери, Лариной, однако Шварц только посмеялся: мол, «Евгений Ларин» возможен лишь как персонаж, не как автор. Скорее всего, это вымысел: и отец вряд ли посоветовал бы сыну отречься от фамилии — кто мог в 20-е годы предугадать, что еврейская фамилия окажется «неудобной»? — а уж если главным препятствием стало неудачное сочетание имени-фамилии, так искал бы иной вариант, хотя бы «Шелковым» назвался по деду.

В вымысле есть смысл: Евгений Шварц держится за свою «неподходящую» для творца русской литературы фамилию и помнит свое тайное имя — весьма подходящее для персонажа русской литературы.

Первые удачи пришли на рубеже 20 — 30-х годов, и особой устойчивости в них не наблюдалось. «Ундервуд» прижился, «Клад» был, пожалуй, удачен, а «Приключения Гогенштауфена» — изобретательно, пенисто веселая и наиболее «европейская» пьеса (чего стоит хотя бы немецко-княжеская фамилия главного героя) — провалились. От этих трех попыток драматургически осмыслить действительность уже не далеко до сказок-притч, «андерсеновских» и «политических» пьес зрелого Шварца. «Голый король» написан практически в один год с «Кладом». Зрелость наступала на пятки дебюту — возможно, потому, что жизнь осмыслялась постоянно, чуть ли не с того дня, когда надумал быть «романистом», и появлению «Ундервуда» предшествует дневниковая запись: «Концы и начала замечательных вещей прячутся в серединах и продолжениях других замечательных вещей».

Поденные записи и воспоминания, обращения к началу своего пути найдутся у любого писателя, но у Шварца поражает его упорная приверженность бесперспективному с точки зрения «славы» и хлеба насущного жанру, само количество исписанных им (вопреки «роковой лени») страниц. Он принимался за дневник многократно, первый раз — в десять примерно лет. К ведению дневников в ту пору поощряли не только девочек, но и мальчиков, продавались специальные календари для записей: на первой странице, вспоминает Шварц, анкета (любимый автор, любимая книга и так далее, все чрезвычайно интересное и важное для самопознания), а затем разграфленные «дни».

Удивительно не то, что он рано взялся за дневник, удивительно, что первые его записи были не о себе. Заинтересовавшись суждениями знакомого слуги, десятилетний Женя постарался как можно точнее зафиксировать их, а спустя полвека попрекнул себя тогдашнего: политико-поэтические нюансы отметил («час эскулапов пробил» вместо «час искупления»), а о религиозной жизни этого занятого типа, подавшегося к баптистам, умолчал.

Несколько лет спустя, уже подростком — ленивым, безвольным, до истеричности издерганным в отношениях, как неоднократно повторяет он сам, — Шварц начал заполнять такой же календарь душевными излияниями, мол, как он скучает по маме и хоть бы мама поскорее приехала. Мама приехала — и тут же вспыхнула характерная для их «неустойчивой семьи» ссора, и родилось другое, не менее ценное наблюдение: пока пишешь о самом себе, сам себя к чему-то и подвигаешь, а расстояние между «собой» и действительностью может при этом становиться все шире. И это расстояние интриговало, ибо какие-то впечатления, играючи, удваивались — чувство и воспоминание о чувстве, пейзаж и предчувствие пейзажа, — и этого, пожалуй, было бы достаточно для человека, претендовавшего все-таки на некое осознание жизни, главное же, на то, чтобы стать писателем. В книгу ведь заносится не сама жизнь, а этот ее двойник. Так ли? На свое мучительное счастье в том же рассеянном, не всегда душевно опрятном детстве Евгений Шварц несколько раз пережил более высокое изумление, когда «знак» и «значение» совпали.

«Я подумал: «Что напоминает мне эта погода? Что-то унылое, с невыученными уроками, с безграничны-

ми буднями? Что?» И вдруг понял: не напоминает, а есть, существует сейчас. И было, и есть».

В тот момент «не напоминает, а есть» оказалось не из приятных, какое-нибудь удачно подобранное слово, «литературность», позволили бы уйти от серых будней, а совпадение замыкало их на самих себя — змея, кусающая себя за хвост. Но Шварц уловил совпадение, а солгать он себе не позволит, ни ради красиво-сти, ни ради самоуспокоения.

Одна из самых волшебных загадок Шварца — совпадение «литературы» и «правды». Этого же никакими словами, кроме его собственных, не расскажешь. Мы знаем, что «Голый король» и «Снежная Королева» — «по мотивам Андерсена», мы принимаем Сказочника в «Снежной Королеве» и разные уровни «реальности» персонажей в «Обыкновенном чуде», мы видим, что еще до начала действия «Тень» с помощью эпиграфов сдвинута в традиционную, цитатную, саму себя, а никак не жизнь, порождающую «литературу» (обилию цитат, намеков, переигрываний, что здесь, что в «Драконе», любой постмодернист мог бы позавидовать). Мы знаем, что это текст, и даже метатекст, мы в каждой пьесе Шварца натываемся еще и на разговор о театре, о своем и чужом сюжете, о праве автора или отсутствии у него права распорядиться судьбой персонажей («стыдно убивать героев, чтобы растрогать холодных и расшевелить малодушных») и каким-то образом исхитряемся верить в реальность этих героев, в их автономность — больше, чем в автономность автора. Он хотел стать писателем, чтобы утвердиться в своем существовании, он только в работе и был счастлив и верил в себя, но еще большую полноту жизни, чем самому себе, даровал своим персонажам. У него были эгоистические причины писать, но дар его был волшебно неэгоистичен.

Как верно, что каждый человек может написать по крайней мере одну книгу — книгу о своем детстве, — так верно и то, что воспоминания детства не всегда имеют непосредственное отношение к взрослому творчеству, и хотя какие-то связи, конечно же, прослеживаются, иной раз продуктивнее вести разговор с иных, отнюдь не с биографических позиций. Но для Шварца биографический метод, в самом наивном виде, от младенчества — обязателен. Отчасти потому, что в дневниках мы натываемся на подхваченные фразы, которые станут репликами. «У меня есть такое свойство», — раздражающе твердит знакомый, и в пьесе «Приключения Гогенштауфена» появится малосимпатичный ловелас, влюбленный главным образом в себя, и «с таким свойством». Подобных примеров множество; полезно лишний раз убедиться в достоверности драматических притч Шварца, в том, что они, как и полагается притчам, растут из бытового опыта. И вот это уже та основная причина, по которой дневники имеют непосредственное отношение к пьесам: сказка вовсе не уводит от жизни, она глубоко входит в жизнь и наполняет ее смыслом. Чем философичнее и обобщеннее литературное произведение — сказка, притча, — тем крепче его связь с жизнью. Это все то же «увеличительное стекло», через которое автор смотрит на мир и людей, чтобы в итоге утвердиться в осмысленности собственного существования. И чем литературнее произведение, тем опять же оно ближе к жизни. Цитаты, указания на традицию и вторичность на самом деле не разлучают реальность и слово, а соединяют. Так оно бывает всегда, во всяком случае, всегда, когда замысел воплощается. Мы же напомним о том, как оно бывает у Шварца.

В начале «Тени» Шварц поставил два эпитафия из Андерсена. Само присутствие эпитафиев ключевым

образом меняет жанр: эпитафия не относится к сценическому представлению, он предлагает нам читать драму, рассматривать ее в первую очередь как текст. Присутствие же не одного эпитафия, а двух тем более сосредотачивает внимание на взаимодействии — самих этих эпитафий, эпитафий и основного текста, текста и традиции, а может быть, и «литературы» и «жизни». Взаимодействия эти настолько сложны и многозначны, что все аспекты не охватишь ни предисловием, ни диалогом предисловия с комментарием, где речь идет об интертекстуальной игре и устанавливаемой с помощью эпитафия литературной традиции. Главный диалог, как водится, предстает самому читателю — каждому читателю — с текстом. Все, что будет сказано далее по поводу эпитафий, прошу считать лишь репликой в неисчерпаемом диалоге.

В первом эпитафии речь идет о персонаже сказки Андерсена, «ученом», которого Андерсен предлагал читателю воспринимать как реального человека. С этим человеком приключилась неприятность, напомнившая «известную историю о человеке без тени», и он огорчился не столько из-за трудности своего положения (а стоило бы, ведь кончилось-то все очень для него печально), сколько потому, что не мог никому рассказать о своем злоключении: «все сказали бы, что он пустился подражать другим». Парадоксальным образом, ссылаясь на предшественников, Андерсен не ослабляет, а усиливает реальность персонажа. Но Шварц делает следующий шаг или даже несколько шагов, ставя под этим «постмодернистским» эпитафием второй, из автобиографии Андерсена: «Чужой сюжет как бы вошел в мою плоть и кровь, я пересоздал его и только тогда выпустил в свет».

В сопоставлении эти два эпитафия можно понимать как разговор об Авторе, Хозяине: «персонаж» те-