





Наталья  
Громова

# ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ

Судьба  
Сказочника  
в эпоху  
Дракона

Издательство  
Ивана Лимбаха  
Санкт-Петербург  
2026

УДК 821.161.1 «19»  
ББК 83.3(2=411.2)6-8  
Г 87

**Громова Наталья.** Евгений Шварц. Судьба Сказочника в эпоху Дракона. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2026. — 416 с., ил.

**ISBN 978-5-89059-597-3**

Евгений Шварц (1896–1958) писал сказки, которые были гораздо реалистичнее советских романов. В пьесах «Тень» (1940) и «Дракон» (1944) он пронизательно раскрыл природу рабства. В эпоху разрывов и потерь говорил о дружбе, любви, надежде так, что становилось легче дышать. Смеялся над насмерть перепуганными современниками и в то же время жалел их, оплакивая их души.

Кем он был на самом деле? Насмешником или мудрецом под маской шута, который, переворачивая повседневные слова и смыслы, видел жизнь яснее многих? Шварц принадлежит к тем немногим художникам, кто сумел пронести через мрак своего времени внутренний свет — и подарить людям надежду на исцеление.

Наталья Громова — прозаик, историк литературы. Автор книг «Смерти не было и нет. Ольга Берггольц», «Ноев ковчег писателей. Эвакуация 1941–1945», «Странники войны. Воспоминания детей писателей. 1941–1944» и др.

© Н. А. Громова, 2026

© А. Л. Бондаренко, макет, 2026

© А. А. Кравченко, оформление обложки, 2026

© Издательство Ивана Лимбаха, 2026

# Оглавление

- 15** Пролог
- 19** Начало
- 27** Изгнание из рая
- 33** Майкоп — родина души
- 45** Московская тоска
- 51** Где был Евгений Шварц во время  
Гражданской войны?
- 60** “Театральная мастерская”
- 69** “Я был женат, несчастен в семейной жизни,  
ненавидел свою профессию...”
- 75** “История в те дни шагала быстро”.  
“Серапионы”. 1921–1922
- 84** Секретарь “Белого волка”
- 89** Путешествие на Донбасс. “Забой”
- 98** Маршак и детский отдел. 1920-е годы
- 104** Николай Олейников и Евгений Шварц  
в редакции Маршака
- 114** “Улица Чайковского. Кабинет Домбровского...”

- 123** Шварц и обэриуты
- 130** Театр. Пьеса “Ундервуд”
- 138** Бывалые люди Маршака. Первые аресты
- 144** История с Соней Богданович. 1928
- 149** Сижу я в Госиздате, а думаю о Кате...
- 158** “Всё должно быть чудесно”
- 163** Шварц и Акимов
- 170** Съезд писателей: хроника одиночества
- 175** Дом на набережной канала Грибоедова
- 180** Друзья и соседи по “недоскрёбу”
- 187** Злосчастные фильмы
- 193** Разлад. “Меня тяжело поразил самый близкий мне человек”
- 197** Чумные повозки 1937 года
- 207** Гибель редакции Маршака
- 216** Детские пьесы Шварца: “Бояться или не бояться?”
- 220** Как появлялась Тень
- 224** “Я потерял голову, но больше со мной этого не случится”
- 230** “Ибсен для бедных”
- 235** Встреча с Драконом
- 243** Лето 1941 года
- 249** Радио. Евгений Шварц и Ольга Берггольц
- 255** “Если бомба — так вместе”

- 263** Путь в эвакуацию
- 267** “Одна ночь”
- 272** “Вас разбомбило!”
- 278** Бог поставил меня свидетелем многих бед...
- 285** Сталинабад. “‘Дракона’ я напишу даже в аду!”
- 289** “Условимся, что этот город находится на территории Германии, — и тогда станет легче”
- 298** Нежелательные ассоциации
- 305** Возвращение в послеблокадный Ленинград
- 308** Злоключения Золушки
- 316** “Я прожил жизнь свою неправо...”
- 321** Возвращение во тьму. 1946–1949
- 330** Дневники. В поисках утраченного...
- 335** Дневники. Продолжение. Преодолевая немоту
- 341** Изгнание и возвращение Николая Акимова
- 347** Комарово. Разговор с деревом
- 352** “Выберут делегатом на съезд — хлопотливо. Не выберут — ещё хуже”
- 358** “Я эту пьесу очень люблю...”
- 363** “Обыкновенное чудо”
- 367** “Она оставалась таинственной, оставалась женщиной, сколько бы ни жили мы вместе...”
- 373** “Телефонная книжка” — портретная галерея эпохи
- 382** Дон Кихот. “Не умирайте, нельзя!”

- 387** Юбилей — обряд грубый...
- 390** Бессмысленная радость бытия
- 392** Последняя осень
- 395** "Ничего не поделаешь. Жизнь идёт,  
хоть ты тут умри"
- 401** Отрывок из первой редакции "Дракона"

# От автора

Предполагалось, что эта книга станет совместным трудом двух авторов — Татьяны Сергеевны Поздняковой и Натальи Громовой. Однако Татьяна Сергеевна успела завершить лишь три главы этой книги. В начале 2025 года её не стало...

Светлая ей память!

Я выражаю признательность Нонне Басмановой за неоценимую помощь в работе с архивами. Без её участия эта книга не смогла бы состояться, поскольку в силу известных обстоятельств я больше не имею возможности лично работать с архивными материалами.

Елене Лурье — другу, редактору и внимательному читателю моих рукописей. Без неё мои тексты были бы иными. Борису Белкину — спутнику жизни, критику, требовательному редактору.

Ольге Кромер за её замечания и помощь в создании этой книги.

Благодарю Вячеслава Верховского за предоставление новых сведений об Эстер Паперной, а Татьяну Хейн о Софье Богданович.

Цитаты из пьес Евгения Шварца, из опубликованного корпуса дневников, из книги Евгения Биневича “Евгений Шварц. Хроника жизни”, из переписки Евгения Шварца не сопровождаются ссылками в комментариях. Эти книги указаны в списке библиографических источников.

Подстрочными комментариями сопровождаются неопубликованные материалы, воспоминания о Евгении Шварце и ссылки на иные документы.

Книга не претендует на полное жизнеописание драматурга и писателя Евгения Шварца, скорее это попытка понять логику его судьбы, через дневники приблизиться к источникам и прототипам героев его замечательных пьес.

## **БИБЛИОГРАФИЯ**

**ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ.** Живу беспокойно... Из дневников.

М.: Советский писатель, 1990.

**ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ.** ... Я буду писателем. Дневники. Письма.

Сочинения. Т. 1. М.: Корона-принт, 1999.

**ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ.** Предчувствие счастья. Дневники.

Произведения 20-х–30-х годов. Стихи и письма.

Сочинения. Т. 2. М.: Корона-принт, 1999.

**ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ.** Бесмысленная радость бытия.

Произведения 30-х–40-х годов. Дневники и письма.

Т. 3. М.: Корона-принт, 1999.

**ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ.** Позвонки минувших дней.

Произведения 40-х–50-х годов. Дневники и письма.

Т. 4. М.: Корона-принт, 1999.

**ЕВГЕНИЙ БИНЕВИЧ.** Евгений Шварц. Хроника жизни.

СПб.: Петрополис, 2008.

**Из переписки Е. Л. Шварца.** 1913–1958. Сост. Биневич Е.

СПб.: Петрополис, 2016.

**Воспоминания о Евгении Шварце.** Сост., подг. текстов и комм.

Биневича Е. СПб.: Петрополис, 2014.

**Личный фонд Евгения Шварца:** РГАЛИ. Ф. 2215.

# **ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ**

Судьба  
Сказочника  
в эпоху  
Дракона



*Дарование есть поручение. Должно исполнить  
его, несмотря ни на какие препятствия.*

Е. А. БАРАТЫНСКИЙ — П. А. ПЛЕТНЁВУ



# ПРОЛОГ

В начале 1943 года Евгений Шварц написал: “Бог поставил меня свидетелем многих бед”.

В темные времена привычные понятия становятся нечёткими и размытыми: добро бывает трудно отличить от зла, а правду от лжи.

Тени и Драконы правят странами и государствами. Голый король бесстыдно выступает перед своими подданными.

Гибель героя, восставшего против жестокой власти, оказывается обыденной и порой никем не замеченной. Нужен ли его подвиг людям?

Что должен делать художник в такие годы? Молчать? Говорить? Писать? Сжигать написанное?

Талант, данный свыше, не ждёт лучших времён — он должен говорить сегодня.

В 1956 году в прологе к “Обыкновенному чуду” автор говорит: “Сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь”.

Шварц писал фантастические истории, и они оказывались реалистичнее советских романов. Во времена, когда разрывались связи между людьми, он в своих пьесах сделал главными темами верность, преданность, любовь, дружбу. Пьеса “Снежная королева” была написана в страшном 1938 году, и со сцены звучали слова: “Что враги сделают нам, пока сердца наши горячи? — Да ничего!”

И хотя это было преувеличение, ведь с человеком тогда могли сделать всё что угодно, такие слова были необходимы, они придавали сил, утешали, внушали надежду. Без них было бы просто невозможно дышать.

В пьесе “Тень”, которую играли в театре Николая Акимова в 1940 году, один из героев говорил: “Хорошие люди всегда побеждают, в конце концов... Но некоторые из них иногда погибают, не дождавшись победы”. Горькая авторская ирония окрашивала даже благополучный конец. Не все хорошие люди дожили до этих перемен.

“А вы, друзья, как ни садитесь, только нас не сажайте!” — грустно шутил Евгений Шварц по поводу очередных перестановок во власти.

Шварц не был ни героем, ни храбрецом... Боялся за близких, боялся за себя, за то, что вдруг не выдержит допросов и оговорит кого-то. Он, как и многие его современники, готовился к аресту.

“Пишу всё, кроме доносов”, — отшучивался порой.

На вопрос, почему вдруг посадили такого и такого-то, отвечал лаконично: “Знаю, но не скажу”.

В 1943 году Евгений Шварц закончил самую смелую свою пьесу — “Дракон”. Поскольку природа тирании везде одинакова, показав в сказке диктатора, он одновременно попал и в Гитлера, и в Сталина.

Как скажет другой писатель, он “угадал”.

Шварц сумел пророчески изобразить не только самого деспота, но и растленный им народ. Задолго до

Ханны Арендт он показал в “Драконе” “банальность зла” — его обыденное, повседневное лицо.

Кем же он был на самом деле? Остроумцем, насмешником, сатириком или мудрецом под маской шута?

Его современники пытались найти ответ на этот вопрос, но загадка Шварца и сегодня остаётся неразгаданной.

У Г. К. Честертона можно прочесть, что святой Франциск Ассизский называл своих духовных братьев “жонглерами божьими” (аллюзия на средневековую легенду о “жонглере Богоматери”). По Честертону, веселящий публику, дурачащийся жонглер (он же шут и акробат, то и дело встающий на голову) видит хоть и перевернутую картину мира, но в гораздо больших подробностях, чем открывает обыденный взгляд. Сам Франциск Ассизский, переживший в юности духовный переворот, видел мир в его потаенной полноте, понимал и любил всё живое и даже говорил на одном языке с растениями, птицами и зверями. Что-то похожее можно сказать и про Евгения Шварца — и дело не только в трогательном общении его героев с животными. Шварц всегда чувствовал своё призвание, но долгое время не понимал его сущности.

Меня Господь благословил идти,  
Брести велел, не думая о цели.  
Он петь меня благословил в пути,  
Чтоб спутники мои повеселели.

Начав свой путь как шутник и пересмешник, остранив и переворачивая привычные сюжеты и представления, Шварц всё дальше уходил по дороге честертоновского жонглера, духовного брата Франциска Ассизского, не

признающего земных законов в свободе своего служения. Не будучи ни профессиональным философом, ни записным храбрецом, он проникал в такие глубины человека и мироустройства, о которых в доставшиеся ему времена было страшно и подумать.

## НАЧАЛО\*

“Камни — это воспоминания. Это прошлое. А вот бежит ручей — это сегодня, это настоящее. И ветер. И деревья. И всё, что шевелится”\*\*, — запись из неопубликованного дневника Евгения Шварца за 1949 год.

Дневниковые записи в амбарных книгах идут, заполняя страницы почти сплошь. Из-за тремора руки отдельные слова остаются неразборчивыми. “Дни так бегут, так сливаются в одно, так быстро летишь под горку”.

Жизнь уходит, пусть хоть что-то останется от сегодняшнего дня — встречи, мучительные попытки работать, скука в Союзе, “бессмысленная радость бытия”, беспричинная тоска...

И практически без абзацев, неожиданно — оглядка, вхождение в “колею”. Оглянуться — воскресить то, что пережил когда-то. И учиться писать, чтобы рассказать о виденном и пережитом.

\* Главы до страницы 44 написаны Татьяной Сергеевной Поздняковой.

\*\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 50.

Сегодняшнее так и осталось в основном в рукописи, а воспоминания разошлись по разным публикациям.

“Да, камни — воспоминание. Именно поэтому они разъединены. Отрывочны. Мы тоже помним то день, то минуту, редко-редко месяц подряд”. Запомнился отдельный миг, но он “неразрывно связан с целым долгим периодом, который окрашен ясно и существует рядом с тем, что пережито сегодня”.

“Я пробегаю, зажмурившись, наполненный мерцающей тьмой зал и бросаюсь на шею маме. Это было в 1902 году”.

И сразу: “А сегодня, в пятидесятом, был солнечный день”.

Или: “Были актеры. Играли с Катей в карты. Пищу, а дождь все льет”.

В 1952 году он пишет в дневнике: “На этих днях я шел по Комарову. Чинилась линия. И вот — было это, примерно, часа в три, и солнце сияло вовсю — вспыхнули на высоких столбах уличные фонари. И разом, не успев понять почему, ощутил я радость, точнее, предчувствие радости. И только через несколько мгновений понял я, что предчувствую начало сеанса в электробиографе братьев Берберовых”.

Чаще ассоциации не столь прямые. 26 декабря 1950 года напишет про пустую суету сегодняшнего дня, про то, как на юбилее Прокофьева случайно увидел: Михалков ловит взгляд Фадеева. И вдруг продолжение записи: “В Екатеринодаре я услышал разговор, который нанес рану моей душе...”

Запись, оставшаяся неопубликованной, о тяжелой бессоннице из-за дочкиных неприятностей в университете и о том, как после обеда провалился в тяжелый сон: будто мама рассказывает ему по телефону, шепотом, чтобы отец не услышал, что плохи дела у брата.

“Плохи?’ — ‘Ужасны’, — шёпотом отвечает мама”. Шварц понимает, что брат Валя опять студент и плохи его студенческие дела.

Пробуждение связано с мыслью — скрыть это от папы.

“А, да, папа умер, — вспоминаю я, почти проснувшись, — но ведь мама жива, жива... — и, только очнувшись совсем, понимаю, что и мамы нет на свете. <...> Я не видел, как умерла мама и, очевидно, в глубине души не уверен в её смерти. Этот мучительный телефонный разговор совсем, повторяю, растревожил меня”\*.

Убедиться, что не умерло, что живо то, что осталось в памяти, что направило его собственную колею — затем и пишутся воспоминания. Это основной источник нашего знания о начале жизни Евгения Шварца.

Шварц в дневниках практически каждый год отмечал: в 1943-м — “Мне исполнилось сорок шесть”, в 1947-м — “Сегодня мне исполнилось пятьдесят”, в 1950-м — “Ну вот и проходит пятьдесят четвёртый день моего рождения”. А в 1951-м оглянулся назад: “В октябре 1904 года исполнилось мне восемь лет”. Помнил, что в тот день получил в подарок “Рыжик” Свицкого и “Капитана Гаттераса” Жюль Верна...

Родился Евгений Львович Шварц в октябре 1896 года. По старому стилю 9-го, по-новому — 21-го. Родился в Казани, где его отец Лев Шварц получал в университете профессию врача, а мама Мария (урождённая Шелкова) училась на акушерских курсах.

Евгений был их вторым сыном. Первый в шесть месяцев умер от детской холеры.

В 1947-м Борис Эйхенбаум, после своей поездки в Казань, привезёт Евгению Шварцу весть о том, что дело

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 50.

его отца сохранилось в архивах университета. Евгений Львович переписал в свой дневник текст из книги “Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина за сто двадцать пять лет” (1804/5 — 1929/30)\*: “Лев Борисович (Васильевич <по крёстному отцу>), еврей, сын мещанина.<...> В 1892 г. зачислен на медицинский факультет Казанского университета, причём ректор предложил инспектору студентов учредить за Шварцем ‘особо бдительный надзор’ ввиду данных, изложенных в характеристике Екатеринодарской гимназии. В характеристике говорилось, что Шварц в бытность в VIII классе ‘точно переродился, стал раздражителен, дерзок, запальчив, начал выказывать недовольство на гимназические порядки, был замечен в дерзком отношении к старшим’. В 1896 г. Шварц крестился в связи, по-видимому, со скорой женитьбой на православной (М. Ф. Шелковой). В 1898 г. Университет окончил”.

Разглядывая на 185-й странице фотографию отца, Евгений Шварц добавил в дневник: “...совсем мальчик, с очень славным, мягким выражением. Отец умер в 1940-м и не знал об этой книге. И мама тоже. Жалко”.

В каникулярное время Шварцы ездили из Казани или к маминим родителям в Рязань, или к папиным, в Екатеринодар. В Рязань — чаще, там ведь дом, который мама любила, а Женя был бесконечно привязан к маме. Её любовь к дому Шелковых воспринимал как собственную.

К родственникам мужа Мария Федоровна относилась напряжённо. В Екатеринодаре предпочитала у них не останавливаться, снимать неподалёку квартиру.

Вспыльчивая нервная бабушка не ладила с самолюбивой неуступчивой Жениной мамой. Ссоры бывали

\* *Корбут М. К. Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина за сто двадцать пять лет (1804/5 — 1929/30). Казань, 1930. С. 204.*

бурные и столь частые, что мальчик принимал их как данность — видно, так и положено в жизни — не быть свекрови с невесткой в мире.

Дед — Борис Шварц, владелец мебельной мастерской, к внукам всегда с лаской, а вообще в обиходе суров и молчалив, за что у соседей получил прозвание “англичанин”. А дети его и жена были очень горячими. Чувств своих екатеринодарская бабушка сдерживать не привыкла. Женя знал явление “столь же обыденное, как дождь или ветер: ‘У бабушки истерика’”. “Бабушка, окружённая сыновьями, которые её уговаривают и утешают, вертится на месте, заткнув уши, ничего не желая слушать, повторяя: ‘Ни, ни, ни, ни!’”.

Зато большая семья Шелковых, как вспоминал Евгений Шварц, хоть и ютилась в тесной квартире, вообще слыла весёлой — все любили насмешничать, разыгрывать, вышучивать друг друга. Странно, но, судя опять же по записям Шварца, его мать была человеком отнюдь не лёгким, к весёлым розыгрышам не склонным.

Дедушка Федор Шелков — рязанский цирюльник в давнем смысле этого слова, он не только брил и стриг, но и зубы рвал и, случалось, заменяя лекаря, отворял кровь. На окне его цирюльни шевелились в банке чёрные пиявки. Оказывается, Шелковым он стал, взяв фамилию жены, а прежде назывался Ларин. Евгений Шварц не сразу разобрался в этой непонятной истории: дело в том, что дед был незаконно рождённым сыном рязанского помещика Телепнева и, верно торопясь забыть о неправильности своего происхождения, отбросил придуманную для него фамилию Ларин.

И в той и в другой семье по семь детей. И Шварцы, и Шелковы дали своим детям образование. Шварцы к тому же приглашали в дом учителей музыки.

Во время Жениного детства Лев Борисович часто играл на скрипке. Но маленькому Жене интереснее всего была не отцовская музыка, а чёрный деревянный футляр, который он осторожно открывал в отсутствие отца. С восторгом тихонько трогал струны и вдыхал запах канифоли...

Почти все Шварцы и Шелковы с увлечением участвовали в любительских спектаклях. Отец — всё больше в трагических ролях. Мама — в характерных. Но потом она долго пребывала в удрученном настроении, не веря похвалам и своему успеху.

Кстати, истерики екатеринодарской бабушки — может, они тоже в какой-то степени из области театра, своеобразной домашней игры, помогающей разрешить семейные ссоры?

Маленький Женя часто играл в бабушкины истерики — вертелся вокруг себя, приговаривая: “Ни, ни, ни...” Другая любимая игра появилась после того, как по настоянию русской бабушки — маминой мамы — повели его в церковь, к причастию. Там священники в светлых ризах пели, взмахивая кадилами. И он дома величественно поворачивался в разные стороны, взмахивал воображаемым кадилом и тоже что-то пел...

В екатеринодарском доме двухлетний Женя впервые увидел двоюродного брата Тоню — своего ровесника. В его воспоминании об этом знакомстве вместились стулья (очень высокие!), на которые посадили малышей, Тонина шапочка с помпоном, шоколадные плитки в руках у каждого, да ещё “с фокусом” — нужно суметь дернуть за язычок, и собачка, украшающая обёртку, откроет глаза...

В детстве братья Евгений и Антон Шварцы будут общаться нечасто, потом судьба сблизит их. Но об этом дальше. А пока ещё об одной детской встрече.

Однажды в дедушкином саду подросток мальчишки беседовали о Боге. Женя, в те времена истово верую-

щий, да ещё и обладавший незаурядным воображением, рисовал перед братом страшные картины ада.

“Тоня спросил робко: ‘А если еврей хороший человек, то он может попасть в рай?’ Я твёрдо ответил: ‘Конечно может!’ Я не мог допустить, что хорошего человека за что бы то ни было можно наказывать вечными муками. И тут нас позвали чай пить. Тоня, после моего ответа сосредоточенно молчавший, сказал, когда мы перелезали через забор: ‘Этим ты меня значительно успокоил’”.

...Подмосковный город Дмитров, куда после окончания университета получил назначение отец, Евгению Львовичу Шварцу почти не запомнился — прожили они там совсем недолго. Как-то мама разбудила его, двухлетнего, и сказала: “Не пугайся, мы поедем кататься”.

Поехали вслед за арестованным отцом, сначала в Казань, потом в Москву.

В Госархиве Краснодарского края хранятся документы Кубанского областного жандармского управления, где сообщается, что Л. Б. Шварц, состоя студентом университета, как выяснилось, занимался “преступной пропагандой среди рабочих Алафузовских фабрик в городе Казани. Посему и был “привлечён при Казанском губернском жандармском управлении к дознанию в качестве обвиняемого в преступлении, предусмотренном 251,252 и 318 ст.”. Несколько месяцев тюремного заключения, а затем, согласно высочайшему повелению 5 июля 1900 года, подчинение Л. Б. Шварца “гласному надзору полиции в избранном им месте жительства, но вне столиц, столичных губерний, университетских городов и тех местностей фабричного района, в коих пребывание его будет признано Министерством внутренних дел нежелательным, — на три года”.

Стала колесить семья по Южной России и Украине — Ахтырь на Азовском море, Белёв, Мариуполь... Вокзальные буфеты, поезда, мелькание чужой жизни...

Годы спустя в вагонах дачной электрички (Ленинград — Комарово) Евгений Шварц будет фиксировать в своём дневнике сюжеты оборванных романов, грустных, смешных, странных, страшных...

# ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ

**Е**щё какое-то время оставалось Жене жить в раю.

В 1950-м Евгений Шварц сам себе пытается объяснить, что же такое рай: "... в раю ты, глядя на воду, станешь водою, не исчезая, и, глядя на летящего лебедя, ты станешь лебедем, коли того захочешь. ...Когда летящая птица увидит, что и ты стал ею, она не дрогнет... не прекратит полёт, а только порадуется. И ты будешь лететь навстречу себе с земли. Неудача и удача будут равны в раю. Там всё поправимо, всё можно начать сначала".

Оглядываясь на собственное раннее детство, он понимал то, что тогда ощущал бессознательно, — с мамой они неразделимы, он и мама вместе — это и есть рай.

Возможно, из-за смерти первого ребёнка она боялась оставить Женюрочку (он любил, когда мама его так называла) хоть на минуту. Может быть, поэтому он и не запомнил своих нянек.

Первое, что он видел, открывая утром глаза, было мамино лицо. И как он был счастлив, когда она сидела с ним, пока он засыпал.

Друзей тогда он ещё иметь не умел, к часто меняющимся домам не привязывался. Домом его был тот, где была его мать. Всё и всех заменяла ему мать — были они дружны необыкновенно.

Они жили одной жизнью, она думала и чувствовала вместе с ним, угадывала его мысли. Он ничего не хотел скрывать от неё, не все чувства свои умел высказать, но она всегда приходила к нему на помощь.

Он во всём ей верил. Восхищался теми, кого она хвалила. Готов был, не задумываясь, осуждать тех, кого она не одобряла.

Однажды, гуляя, они увидели четырёхлетнюю Милочку Крачковскую, собирающую цветы. Любуясь сверкающим нимбом её волос, её строгими огромными серо-голубыми глазами, мама, задумчиво качая головой, произнесла: “Подумать только, что за красавица”. Не от этой ли её фразы придёт к подростку Евгению Шварцу его первая любовь?

Как-то в городе они увидели цирковое шествие: кони, верблюды, клоуны... Во главе — две амазонки в цилиндрах. Женя готов был задохнуться от восторга, но, бросив взгляд на маму, увидел, что она смотрит на всё это с осуждением: “Наездницы, покрашенные, грубо намалеванные...” Он потом целый день повторял эти её слова знакомым.

Открыв газету, мама сказала с горечью: “Дрейфус опять осуждён”. У пятилетнего Жени сжалось сердце, и он воскликнул почти с ужасом: “Да что ты говоришь?!” Отец рассердился на него за притворство. Но мальчик не притворялся, он просто был неразделим с мамой: она сказала с горечью — у него и сжалось сердце.

Мама распечатала письмо из Рязани и расплакалась: “Дедушка умер!” Женя, уткнувшись в её колени, тоже горько заплакал. Она заглянула ему в лицо и спросила: “Ты разве помнишь дедушку?” Он помнил, но плакал потому, что плакала она.

А в его раннем детстве мама бывала весела. И на шестом десятке, чтобы утешиться, он будет записывать в дневник свои мечты о том свете, где она дожидается его, а потом, молодая и веселая, встречается в раю, наклонившись и глядя вниз на него, как сто лет назад смотрела на маленького.

К нему, маленькому, она относилась со страстной заботливостью. Забота иногда принимала у неё какую-то болезненную форму — она не могла заснуть всю ночь, если он, как ей показалось, плохо поел за ужином.

Из послушного сына она готова была просто веревки вить — он ненавидел, он боялся сказок с плохими концами. Мама буквально терроризировала Женю, требуя, чтобы он съел котлету: “Доедай, а то все утонут”. Он доедал...

(ЭМИЛИЯ в “Обыкновенном чуде” рассердится на Волшебника: “Стыдно убивать героев для того, чтобы растрогать холодных и расшевелить равнодушных. Терпеть я этого не могу”.)

Она любила с ним играть. Иногда её игры пугали. “Мальчик, вы чей?” — спрашивала она, будто не была его мамой. Он понимал, конечно, что она шутит, ну а вдруг и правда не знает, как сюда он попал? Мама боялась его отчаянного плача — начинала его успокаивать, и вот они уже вместе смеялись.

Когда он не радовал её своим поведением, она говорила, что сейчас за ней прилетит ангел, и исчезала. Он метался в жутком страхе, наконец обнаруживал, что в этот раз ангел уронил её в шкаф...

Случилось, он потерял маму на улице. На всю жизнь запомнилось чувство ужаса и одиночества.

Во взрослой жизни, если кто-то из близких вдруг потеряется в толпе или шутя спрячется от него, его тут же ударит прежний ужас, как будто маму снова уносит ангел...

Во время прогулок мама часто присаживалась отдохнуть на скамейки. Как-то объяснила, что у неё порок сердца — болезнь, от которой можно умереть. Он заткнул уши, но боль от этих слов разрослась в мучительное беспокойство, терзала мысль, что, если она умрет, он больше не увидит её никогда. “Ни завтра, ни послезавтра — никогда!” Сколько раз он бросался на поиски мамы, запоздавшей к ужину!

Нет, райское детство не безмятежно, но, как и полагается в раю, “всё было поправимо, всё можно начать сначала”.

Мамой была полна вся его жизнь. Пока... не случилось изгнание из рая. Началось это с младенческого крика. Жене показалось, что кричит дикая цесарка. Но кричал его новорождённый брат — красный, туго запелёнутый, лежащий на мамином животе крошечный Валя.

В сентябре 1950-го Евгений Шварц встретит Валентина на Невском (они, взрослые, виделись друг с другом редко), с болью ощутит его боль, запишет в дневник, что Валя утомлён, постарел, озабочен.

А ведь в детстве Женя его ненавидел. Нет, это случилось не сразу — сначала он был в восторге от такого события, звонил в дверь соседям: “Откройте поскорее, новый Шварц родился”.

Вскоре почувствовал, что “новый Шварц” заслонил от него маму — она принялась растить теперь этого ребёнка со всей силой своей безумной любви. Женя в неполные шесть лет не смог простить ей той части её сердца, которую она безоглядно отдала младшему сыну. Он вознегодовал: “Жили, жили, вдруг — хлоп! Явился этот”.

Невольное мамино раздражение, с которым она теперь иногда разговаривала с подрастающим Женей, он стал приписывать собственному несовершенству.

В 1950 году Евгений Львович Шварц оставит в дневнике запись: “Но думаю, для Вали, может быть, небес-

полезна была эта моя ненависть. Его не коснулась изнеживающая, райская атмосфера, в которой я рос первые годы. Не пережил он и изгнания из рая и связанного с этим изгнанием чувства вины, которой не можешь понять”.

Во время войны, в 1943-м, Шварц напишет для детей сказку “Два брата”. О том, как Старший пообещал родителям, уезжавшим в город за новогодней елкой, побыть Младшему вместо отца, но увлекся “Приключениями Синдбада-морехода”... Младший скучал, томился и просил брата: “Поиграй со мной, пожалуйста”. Старший терпел-терпел, потом схватил его за шиворот, крикнул: “Оставь меня в покое!” — и вытолкнул во двор, в тёмную ночь. И попал Младший в плен к злому прадеду Морозу... Сказка страшная, но, конечно, со счастливым концом.

...Изгнанный из рая, ошеломлённый одиночеством и неожиданно обрушенной на него пустотой, мальчик подрастал. Сперва негодовал и рвался назад в счастливую, ласковую жизнь. Потом решил, что не пускают туда по собственной его вине — он этого рая просто-напросто недостоин.

Достаточно жёсткую оценку, без всяких сантиментов, без снисходительной улыбки, спустя годы даст этому мальчику в дневнике Евгений Шварц: “Вспыхнуло воображение, а разум отстал, несмотря на чтение запойное и беспорядочное... А воли и вовсе не было. Я понимал, что веду себя не так, как положено, но своими силами выбрать линию поведения не мог. Я кричал, когда сердился, и плакал, когда огорчился, как маленький, хоть и понимал уже, что это мне не по возрасту”.

Неудобный подросток, он грубил матери, вступал в глупые пререкания с отцом, изводил младшего брата. Нетерпеливый в общении со сверстниками, неловкий, он часто лез в драку. Бывал неудержимо говорливым, рассыпал шутки, заражал всех своим безумным весельем. Мучительно хотел нравиться — приобрел привычку

заглядывать в лицо тем, с кем вступал в разговор. Казался очень общительным, открытым, весь как на ладони — обманчивое впечатление.

Никто и не подозревал, что весельем, шумом, неумными речами он скрывал границу, за которой оставалось нечто, никогда и никому не проговоренное, что берег он внутри себя “тайные мечты”, “тайные мучения”...

Игра, невидимая другим, во многом оставалась содержанием его жизни. Ему уже восемь, а он дружит с целой армией маленьких человечков. Они живут у него под одеялом, он оставляет им место, закутываясь на ночь. Живут счастливо, едят сладости, читая за едой, сколько им вздумается, имеют двухколёсные велосипеды, путешествуют. И есть у него воображаемый конь. Призвать его надо особым свистом сквозь зубы. Можно вскочить на него и ехать в библиотеку, в лавочку, в булочную, но только соблюдая осторожность, чтобы встречные не угадали по походке, что он скачет верхом.

Ни с кем не делился он мистическим страхом темноты, населённой странными и недобрыми существами. На задних ногах входила ночью в комнату лошадь — привидение...

Никому он, не сочинивший ещё ни строчки, не доверил своей мечты, пожалуй, даже не мечты, а непоколебимого решения — стать писателем. Один только раз проговорился маме, но она признание его приняла недоверчиво: “Для этого нужен талант”. И он спрятал свою мечту на дне души.

И продолжавшийся мучительный страх за маму скрывал он от всех.

“Время роковое” (так определил в своём дневнике детство и юность Евгений Шварц) — время трудного взросления — пришлось на десять с небольшим лет майкопской жизни.

# МАЙКОП — РОДИНА ДУШИ



тец, лишённый права жить и служить в губернских городах, выбрал местом обитания небольшой уездный город в предгорьях Северного Кавказа — Майкоп. Этот город, близкий к краю Российской империи, привлекал к себе представителей интеллигенции, предпочитавших избегать близкого общения с властями. Спустя десятилетия Шварц напишет о бытовой неукоренённости людей, попавших в Майкоп поневоле: “Им всё казалось, что живут они тут пока”.

В Майкопе происходило трудное, но одновременно счастливое взросление Евгения Шварца. Спустя полвека вспоминает он благословенный переезд туда семьи: “На родину моей души, в тот самый город, где я вырос таким, как есть. Всё, что было потом, развивало или приглушало то, что во мне зародилось в эти майкопские годы”.

Обыкновенный южный провинциальный город, утопающий в зелени в начале лета, тёплой зимой тонущий в непролазной грязи. А в жёлтом от зноя сентябрьском Майкопе подымался песчаный смерч до самого неба.

Город “несмирный”, где с камнями “край ходил на край”. Весёлый город, где свадьбы с пением шли по улицам. Вообще, по воспоминаниям Шварца, много пели в Майкопе...

Как-то его поразила мысль, что все жившие во времена его детства умерли. И он записал об этом в дневнике: “...и ни одной собаки майкопской, которую я тщательно приручал и приваживал, нет в живых...”

Память вызывала из небытия прошлое. Пережитое начинало воскресать день за днём, и явственно вставали перед глазами картины и события.

Городской сад над обрывом. Недалеко от главной аллеи — белая музыкальная раковина. Напротив — небольшой пьедестал. Говорят, на нём должны поставить солнечные часы. Солнечные часы так и не появились...

Театральный занавес в Пушкинском Доме. На нём — крупные, как виноград, морские брызги у ног Пушкина. Взрослые почему-то не одобряют эту копию с картины Айвазовского.

Папа в тунике и красной тоге на сцене Пушкинского Дома в спектакле по пьесе Герцля “Благо народа”. После окончания спектакля Женя вместе с залом хлопает, стучит ногами и кричит. Кричит, кажется, громче всех.

Нетерпеливое ожидание перед столом библиотекарши — какую книгу вынесет она из глубин хранилища?

Под тяжёлой от вишен ветвью прячется он с книгой на крыше сарая.

Поднятые мамой среди ночи, они с Валею, завернувшись в одеяло, босиком по кирпичному холодному тротуару бегут к соседям Соловьёвым. Над крышей их дома прыгает пламя.

Отряды городской самообороны собираются возле тех домов, где ждут погромщиков-черносотенцев.

В папином кабинете проходят собрания. Об этом приказано молчать.

На привычной дороге встречается Женя с одним знакомым деревом: “Я не могу объяснить теперь, чем оно так нравилось мне и каким образом я с ним подружился. Знаю только, что каждый раз я с ним здоровался и ласково гладил по коре, украдкой, чтобы никто не заметил”. Всё это вернётся к нему уже во взрослом возрасте в его долгих прогулках по Комарово.

Каждое лето выезжал он с родителями туда, где было море: Одесса, Сочи, Адлер, Анапа, Туапсе... Всегда тосковал по Майкопу, но на всю жизнь к этой тоске прибавилась и тоска по вечно праздничной морской пелене...

Удивительно, как Шварц смог запомнить многие десятки людей, прошедших через его майкопские детство и отрочество!

Помнил, как звали домовладельцев, у которых его семья снимала квартиры, помнил имена соседей, аптекаря, хозяина роликового трека в городском саду, Валиных няnek, фельдшера из отцовской больницы, кучера, приехавшего поутру за отцом на линейке, хромого пианиста в синематографе, членов городской управы, артистов любительского театра, любимых и нелюбимых учителей, училищного сторожа, одноклассников, с которыми пробовал он дружить...

Первые пять лет в реальном училище считал “тёмным средневековьем” своей жизни.

Поутру вставал тяжело, ссорясь с мамой. Завтрак казался отвратительным, а бутылка молока, что мама клала ему в ранец, — позорной.

Мучительными были уроки арифметики — читал задачу несколько раз, не умея сосредоточиться, ничего не понимал и начинал решать её наугад. Даже молился сначала, но рубли не делились на аршины...

На уроках, связанных с общественными дисциплинами, любил говорить, но часто говорил глупости. Это возмущало его учителя Бернгарда Ивановича. Тот утверждал,

что необходимая вообще-то самоуверенность у Шварца “переходит границы”.

Каждый раз, возвращаясь из Екатеринодара после очередного посещения родных, отец рассказывал, какой способный, воспитанный Тоня, как прекрасно учится, как декламирует стихи...

А у Жени в начальных классах годовые оценки — в основном тройки.

Он раздражал и учителей, и родителей. У них уже было решено, что из него “ничего не выйдет”. Мама в пылу воспитательных бесед могла сказать, всплыв: “Такие люди, как ты, вырастают неудачниками и кончают самоубийством”.

В нём странно уживались три состояния: согласие с родителями по поводу собственной никчёмности, чувство гордости от собственной исключительности — его, может, и правда ждёт самоубийство, и вера в то, что будет он знаменитым писателем и что случится в его жизни что-то очень хорошее, просто замечательное.

...Возрождение после тёмного средневековья наступало постепенно, начиная с пятого класса.

Вроде и оценки стали лучше, хотя ни к чему особого интереса он так и не проявлял. Вот уже и одноклассники принимают его в свою компанию. И на уроках, где это можно было себе позволить, Женя присоединяется к общему хору, произносящему печально: “Смысла в жизни нет”. Это, конечно, из области дуракаваляния, но, с другой стороны, какой в жизни смысл, если, как он недавно узнал, наша земля — просто пылинка в гигантской спирали Млечного Пути. (“Меня бранят, а я думаю: ‘Ах, какие это всё пустяки. Мы пылинки во Млечном Пути, чего же беспокоиться из-за пустяков?’”)

Однако ещё как беспокоился. “Нос причинял мне много мук. Особенно на холоде. И мне казалось, что презрительные взгляды встречных сосредоточились

на моём носу. И я вечно проверял, в каком состоянии он”.

Отец постоянно Женю одергивал: не горбись, смотри уверенней.

Помогла самоуважению Евгения Шварца медленно созревшая в его жизни дружба.

Юрка Соколов и сестры Соловьёвы.

Познакомился он с Наташей, Лёлей и Варей Соловьёвыми ещё в далёком детстве. В их комнате стояла этажерка, на каждой полке которой жили куклы. Женя нетерпеливо ждал, когда девочек куда-то срочно позовёт их мама. И тогда он бросался к этажерке и (скорее! скорее! пока никто не обнаружил позорную для мальчика страсть!) играл в куклы. Это был его собственный театр.

Теплый соловьёвский дом с ладно устроенным бытом постепенно стал для Жени Шварца ближе родного. Юрка Соколов угадал: “У вас нет семьи. Поэтому ты ищешь её у нас или у Соловьёвых”.

Казалось бы, в семье Шварцев во всём главном родители всегда были заодно — и отец и мама не любили царя, участвовали в митинге под лозунгом “Долой самодержавие!”, помогали скрыться человеку, за которым охотилась полиция.

Оба они любили Льва Толстого, были поражены известием об его уходе, способствовали устройству вечера его памяти. И отец и мама играли в спектаклях любительского театра на сцене майкопского Пушкинского Дома. Всё так.

Но дом их был неблагополучен: взрывной характер, приступы бешенства отца, его привычка к карточной игре, угрюмая тяжесть маминого взгляда, зачастую сердитая ирония по отношению друг к другу, неумение и нежелание прощать.

Однажды Женя услышал, как мама сказала: “Если бы я тебя не любила, то не беспокоилась бы так о тебе”.

А папа ответил ей на это: “Пожалуйста, люби меня поменьше”. Жестокие слова.

(Евгений Шварц через годы запишет в дневнике, как уже в Ленинграде, перед войной, увидел он на Литейном идущих вместе родителей, “медленно, как на похоронах”. Отец к этому времени ослеп, мама шла, поддерживая его, чувствуя “всю горечь и значительность собственного своего положения”. И у сына сжалось сердце “от ужаса и жалости”).

...На площади перед соловьёвским домом толпились возы с больными, приехавшими из станиц на приём к доктору Василию Федоровичу Соловьёву (он тоже “числился неблагонадежным”). А в часы обеда перед домом, в саду, за столом под великолепным развесистым тутовым деревом располагалась большая соловьёвская семья. И всегда было место для Жени Шварца. На столе — любимые его пирожки с вишнями.

(КОТ из “Дракона”, провожая Ланцелота на бой, скажет: “...Если понадобится, кликни нас. Здесь в поклаже на спине ослика укрепляющие напитки, пирожки с вишнями, точило для меча, запасные наконечники для копья...”)

Осенью 1915-го из Москвы Евгений Шварц весело напишет в Майкоп: “Ужасно хочется видеть вас, Соловьёвых, и провести время в зале, у рояля, даже с риском быть придавленным подушкой и защекоченным насмерть”.

Девочек глубоко трогала музыка. Все они играли на фортепиано и пели.

Больше всего очаровывал Шварца Варин голос. Но она не поверила в свой талант, не стала развивать его. Причина тому, как с сожалением писал Шварц в дневнике, — “скромность, вбитая воспитанием, и провинциальная уверенность в том, что только боги горшки обжигают”.

Однако Варя и её учительница Мария Гавриловна Петрожицкая заметили Женину “музыкальность” (а Лев Борисович с раздражением говорил об отсутствии у сына слуха), и ему тоже в этом доме стали давать уроки музыки. У Шварцев инструмента не было, Варя усаживала Женю за соловьёвский рояль — мешала ему “повернуть в конюшню”, как много лет спустя будет иронизировать Корней Чуковский над его привычкой уклоняться от работы.

Музыка навсегда останется с Евгением Шварцем. В 1950-е, в комаровские зимние вечера, он будет ходить в Академический поселок к математику и музыканту-любителю Владимиру Ивановичу Смирнову. Там играли в четыре руки Баха, Бетховена, Шуберта... Как-то по просьбе Шварца исполнили “Grillen” (“Капризы”) Шумана — эту музыкальную пьесу любила играть Лёля Соловьёва. На него “сразу пахло Майкопом”.

В ноябре 1953-го приедет в Ленинград Варя. Они не виделись почти сорок лет. Грустно, но она оказалась незнакомой, с резкими чертами лица, постаревшей и утомлённой. В дневнике Шварц запишет: “Я повез Варю домой, потом на дачу, изо всех сил с радостью пытаюсь разбудить рассеянного строгого врача квартирной помощи, напомнить ей, что ведь это я, Женя. Иногда в притушенной душе всё угадывались смутно-смутно ранние черты, но также выступало настоящее”.

Варя сохранила его письма. В апреле 1917-го, когда, казалось бы, жизнь развела их, он ей писал: “Кто вас всех так ко мне привязал — чёрт знает, почему я вас люблю, не знаю”.

А что другие девочки-“соловьята”?

Старшая Наташа. В далеком детстве они с Женей даже дрались. Потом стали друзьями. Наталия Соловьёва (Григорьева по мужу) — автор воспоминаний “Мой друг Женя Шварц”. Он отдаст ей страницу в своей

“Телефонной книжке”. Там напишет: “Соловьёвский дом и сад... вошли в мою душу навеки”.

Его ровесница Лёля. Как-то он решил в неё влюбиться. Кажется, одно время и она была тайно влюблена в Женю. Когда началась его безумная любовь к Милочке Крачковской, он тут же сообщил об этом Лёле. И она приняла его откровенность с грустью. И удивила всех тем, как прекрасно сыграла похоронный марш Шопена...

Елена Соловьёва, Лёля, сестрой милосердия погибнет на Гражданской. От рук белых или красных? — неизвестно. “Будто какая-то золотая страна там за облаками, которая манит и зовёт нас, а когда идём к ней, пропадает в тумане” — это из письма Лёли Соловьёвой отцу на фронт.

Воспоминание в письме о путешествии летом 1915 года через Кавказский хребет в Красную Поляну. Эти несколько дней в горах, как щедрый подарок, — опыт преодоления собственных слабостей и торжество дружбы. А ещё радость ощущения полноты жизни. В 1954-м Евгений Шварц запишет об этом в дневнике. Вот один из отпечатанных в его памяти эпизодов: “Труден был переход вброд горной речки. От ледяной воды схватывала судорога. А по ту сторону реки щипал траву табун без пастуха. Я подошёл поближе к нему, и табун весь как один поднял голову и насторожился. Я влез на высокий плоский камень и обратился к лошадям с речью. Они двинулись ко мне, осторожно, шаг за шагом. Слов у меня вскорости не хватило, и я стал плясать на камне”.

В этом путешествии последний раз вместе собралась их команда. Присоединилось и ещё несколько майкопских ребят. “Неробкий десяток” — так назвал их Юрка Соколов.

Юрка Соколов умел брать на себя ответственность за других. По сути дела, стал он ведущим в этом труд-

ном походе: “Юрка вёл нас, нащупывая дорожку в траве, как бы скользя, а мы за ним гуськом...”

А вообще, можно сказать, был он какое-то время ведущим и в жизни юного Евгения Шварца. Даже письма свои иногда шутливо подписывал: “Воспитатель Юрий”.

Юрка Соколов на год старше Жени Шварца. Их дружба завязалась в то лето, когда Женя переходил в шестой класс, — “дружба, изменившая и определившая очень многое в моей жизни”. Юрка относился к тем сильным людям, “у которых чужая слабость не вызывает желания кусать и убивать”.

Юрка внушал уважение своей сдержанностью, серьёзностью. Начиная говорить, замолкал, “пока мысль не находила наиболее точного выражения”. Шварц читал ему свои стихи. Обижался, если он высказывался о них критично, отчаянно, однако не слишком уверенно спорил, а когда затухала обида, полностью с ним соглашался. Они много друг с другом “разговаривали о том мире, в который входили”.

Так было в Майкопе, продолжилось в Петрограде. В 1914-м Юрий Соколов, талантливый художник, решил оставить естественный факультет университета и поступать в Академию художеств. Евгений Шварц приехал в Петроград навестить своих друзей. Юрка знакомил его с этим городом, который через несколько лет станет для Шварца своим.

В Румянцевском садике возле Академии, опустившись на скамейку, продолжали они свой нескончаемый разговор — “открывали и называли весь мир заново и друг друга в том числе...”.

В 1947 году Евгений Шварц оставит в дневнике такую запись: “Я пошёл в сквер возле Академии художеств. Сел на скамейку против той, ныне отсутствующей, на которой тридцать три года назад сидели я и Юрка Соколов... Что, если тридцать три года назад я увидел бы себя теперешним, себя 47-го года, сидящего напротив?”

Или точнее — я, восемнадцатилетний, и я, пятидесятилетний, сидим друг против друга”.

Евгений Львович Шварц, известный драматург и писатель, казалось бы лёгкий и весёлый человек, окружённый многими людьми, запишет в дневнике: “Друзей у меня нет. Мой первый и лучший друг — Юрка Соколов — пропал без вести, очевидно, погиб ещё в конце той войны, войны 14-го года. До сих пор я вижу во сне, что он жив, и радуюсь, что на этот раз это уж не сон, а слава богу, правда... Во сне я говорю ему при встрече: ‘Сколько раз мне снилось, что ты жив, — и вот наконец мы и в самом деле встретились!’”

В воображении продолжались с ним нескончаемые разговоры. О музыке, о том, как действует она на людей.

Вспомнилось, как Юрка сказал: “...Когда слушаешь музыку, то исчезает всё безобразное, что есть в отношении к женщине”. Они говорили и об отношении полов. Говорили в общем, но о собственных переживаниях в этой области целомудренно молчали.

Только спустя десятилетия доверит Евгений Шварц дневнику ту мучительную историю, что пережил он в свои неполные 15 лет. Приказав себе писать в дневнике только правду, в 1952 году расскажет на его страницах, как бесстыдная барынька сделала его своим любовником. Он презирал её, считал существом грязным. Ему казалось, что он знает теперь о женщинах всё.

Однако “вместе с тем считал, что гимназистки, в частности девочки Соловьёвы, устроены-то иначе. А уж о Милочке и говорить нечего”.

Милочка Крачковская — его ровесница, с огромными серо-голубыми глазами и светящимся ореолом каштановых волос, в гимназическом синем платье, две косы, лежащие на спине, неразговорчивая и строгая. Он любовался ею с благоговением.

Его беспредельная почтительность перед ней сравнима была с религиозной. “В Милочке заключалась для меня поэзия. Может быть, и набожность прежних дней целиком ушла в чувства к ней”.

Такое душевное напряжение и восхищало, и мучило его несколько лет.

Назначить свидание? Об этом страшно было даже мечтать. Нет, этого он не смел. Просто бегал по улицам, искал случайной встречи. И любил её “из-за всех сил”.

Перестал опаздывать на уроки, ведь она никогда не опаздывала, и он научился рассчитывать время, чтобы оказаться у неё на пути, когда она шла в гимназию.

Робел, долго не решался заговорить. Не скоро осмелился взять её за руку.

Поцеловать? — сама мысль об этом приводила его в ужас.

В июне 1952-го Евгений Шварц расскажет в дневнике свою историю 1912 года с неудавшимся поцелуем. И, как про день, отмеченный в календаре, напишет: “Я вспоминаю, что ровно сорок лет назад, 8 июня по старому стилю, я объяснился в любви Милочке”.

И вот она уже стала ласково обращаться к нему на “ты”, согласилась пойти вместе гулять в городской сад. Там он осмелился качаться с ней на качелях.

Вот она разрешила держать её за руку, обнять за плечи, осторожно дотронуться губами до её губ. Иногда склоняла голову ему на плечо. Он испытывал “счастье, доходящее до печали”.

Кажется, она становилась мягче. Но запрещала говорить с ней о любви.

А он только об этом и говорил. Бесконечно требовал от неё ответа на вопрос, как она к нему относится. Мучился от ревности. Мучил её. Любил её, как потом сформулирует в дневнике, “свирепо”.

Характерной чертой его чувства к Милочке была “полная утрата масштабов. Каждая мелочь, каждое слово

Милочки, каждая интонация переживались как настоящее счастье или как настоящее горе”.

Он замечал её недостатки: в искусстве она порой не видит то, что доступно им с Юркой и Варей, на рояле играет хуже девочек Соловьёвых, случалось — говорит нелепости. Но любовь его это не уменьшало, только добавляло к любви боли.

# МОСКОВСКАЯ ТОСКА

**В**есной 1913 года Евгений Шварц получил аттестат об окончании реального училища.

Наташа и Лёля Соловьёвы собирались в Петербург, на курсы. Юрка был уже там — поступил в университет. А Шварц по собственной бездеятельности отдал решение своей судьбы на откуп родителям. Согласился на юридический факультет и поехал в Москву слушать лекции в Народном университете Шанявского.

В 1913 году провел в Москве один семестр, “посещая, точнее не посещая, Университет” (“Я не имел ни малейшей склонности к юридическим наукам и чем ближе их узнавал, тем более ненавидел”). Предпочитал пережидать окончание лекций на уютном диванчике в холле, за колоннами. А потом и вовсе перестал заглядывать в здание на Миусской площади.

Родители, отправляя семнадцатилетнего сына в Москву, полагали всё-таки, что он уже почти взрослый.

Никто не говорил ему: вставай, опоздаешь, пора подстричься или иди обедать. Спал до двенадцати, а то и до часа. Ужасно

оброс. На обед покупал колбасу и плитку шоколада, выданные родителями деньги бездумно растратил. Вечерами бродил по улицам. Давал себе обещание завтра же начать новую жизнь. Но завтра начиналось то же самое.

Оглядываясь назад, Шварц объективно оценит ситуацию. “Непривыкший к систематическому труду, изнеженный мечтательностью, избалованный доброжелательными и терпеливыми друзьями, югом, маленьким городом, где половину прохожих я знал если не по имени, то в лицо, я оказался один... в сердитой Москве”. Здесь он был всем безразличен. Милочка не отвечала на письма. Его одолевала тоска.

С отвращением и стыдом расскажет Евгений Шварц в дневнике о своем посещении публичного дома. Он презирал себя, чувствовал, что Москва его убивает.

Отправил маме умоляющее письмо с просьбой разрешить ему хоть на зимние каникулы вернуться в Майкоп.

Мама, встретив его на вокзале, испугалась: “...Волосы чуть не до плеч, штаны с бахромой, ступает как-то странно, мягко. Что такое? Оказывается, башмаки без каблучков и почти без подошв — вернулся сын из Москвы”.

Решено было оставить его дома ещё на полгода — пусть взрослеет, учит латынь, чтобы можно было поступить в настоящий университет — Московский Императорский.

О возвращении в Москву он и думать не хотел. Но сопротивляться родительской воле не осмелился.

Итак, через несколько месяцев — снова в Москву. В ту, о которой не вспоминал иначе как с ужасом. В Москву поехал и Тоня. Вместе поступали, вместе снимали комнату за Тверской, в Дегтярном переулке.

Но оказалось, что жить вместе они не умеют. Только со временем научатся обходить углы — лучше чувствовать друг друга.

И снова Шварц возненавидел юридический факультет, на сей раз Московского университета, его старательных студентов, его профессоров: “Дисциплины ваши не то что противоречат, а несоизмеримы всему моему миру”.

Никто особенно не интересовался, как часто он бывал в университете, и он там почти не появлялся. Шварц пытался учиться, но это получалось у него всё хуже.

В сентябре 1914 года он неожиданно прыгнул в поезд на Николаевском вокзале и уехал в Петроград, где теперь жила Милочка. У неё были именины. Он купил хризантемы — других цветов во время войны в продаже не было. Всё закончилось скандалом: в пылу ссоры он растоптал букет. Милочка тогда тихо сказала: “Вот так у нас и будет. Всё, что ты мне отдаёшь, ты потом растопчешь”. А он в те дни страшно ревновал её, чувствовал, что она отдалилась, что между ними выросло нечто неодолимое.

Во время следующего приезда он увидел в её доме юнкера Третьякова, который явно за ней ухаживал. Но самое тяжёлое произошло на следующий день. Накануне он стоял под её окнами, зная, что там юнкер. А утром пришёл, когда Милочки не было дома. Хозяйка впустила его в её комнату. Там он увидел дневник и начал читать. В нём Милочка писала, что рада приезду Жени, но главное, что она влюблена в юнкера и никак не может понять причину его застенчивости. Шварц-то прекрасно знал, что его соперник догадывается, какую роль играл когда-то в её жизни майкопский юноша.

Он выбежал из дома, долго бродил вокруг каналов, а потом, сдержавшись, сказал ей (не выдав, что читал дневник), что понял её настоящие чувства и что им нужно расстаться навсегда. Милочка молчала в ответ.

После этого Шварц решил идти добровольцем на войну. И как только принял это решение, заметил, что “мир, потерявший цвет, ласковость, таинственность, стал понемногу как бы приходить в чувство”. К тому же “уход на войну одним ударом разрубал запутавшийся узел... университетских дел”. И облегчал вину перед теми, кто на фронте каждый день рисковал жизнью.

Однако его остановила телеграмма отца: “Запрещаю как несовершеннолетнему поступать добровольцем”.

Примчалась в Москву мама. Между ними давно была утрачена близость, и это мешало их общению. Мама, как всегда, сокрушалась. Она написала отцу, что Женя опять ничего не делает, ничем не интересуется. У неё даже, оказывается, мелькнула мысль — не лучше ли и в самом деле ему пойти на войну?

В 1952-м Евгений Шварц оставит в дневнике такую запись: “Теперь мне кажется, что она была права. Но она не решилась, не посмела отправить меня в эту жестокую школу. И уехала”.

Заканчивался учебный год. Предстояли два экзамена: история философии права и римское право. Второй экзамен никак не давался. Евгений скаламбурил в телеграмме домой: “Римское право умирает, но не сдаётся”.

Историю философии права с грехом пополам осилил. Этого было достаточно, чтобы перейти на 2-й курс и с чистой совестью уехать на каникулы. Будет лето 1915-го. На всю жизнь запомнится поход с друзьями через Кавказский перевал.

И снова ненавистная Москва.

Евгений Шварц твердо знал: юридические науки не имеют к нему никакого отношения.

Москва так и не стала добрее. Всё в ней оставалось чужим и унылым: Миусская площадь, Серпуховская,

Тверская, Охотный Ряд, Владимиро-Долгоруковская улица, Малая Бронная, паутина переулков... Теперь ещё Замоскворечье, 3-й Павловский, Филипповский...

Трамваи, которые в отличие от майкопских имеют разные номера, разбегаются по разным маршрутам. Маленькие лавочки, киношки, пивные, хриплые голоса проституток.

И всюду грязь, грязь...

Нет, дом Пашкова на холме был прекрасен. Полюбил Шварц и Третьяковскую галерею. Ходил туда, когда душила тоска. Собор Василия Блаженного “разбудил ненадолго”.

За эти три года случались и особенно яркие впечатления.

Как-то бродил по Кремлю. Неожиданно почти столкнулся с Шаляпиным, который в те дни снимался в фильме “Царь Иван Васильевич Грозный” по драме Л. Мея (“Священный трепет, майкопский благоговеиный ужас охватил меня”).

Попал во МХАТе на “Вишнёвый сад”. В роли Епиходова — Михаил Чехов (“С удивлением подумал: “Так вот, значит, как можно играть?””).

Оказался в Политехническом музее на вечере футуристов. Поразил Маяковский (“...был весел. Играл. Не актерски играл, а от избытка сил”).

И всё же писал Евгений Шварц Лёле и Варе Соловьёвым (Наташа, закончив медицинские курсы, работала в Москве, в лазарете): “Здесь холодно, даже очень холодно и скверно... Когда цветок оторвешь от родной почвы — от умирает. Шлите же, шлите мне майкопское эхо с местной жизнью...” (имелась в виду газета “Майкопское эхо” с разделом “Местная жизнь”).

Наконец: “Последний экзамен у меня 8-го мая, и потом удираю”.

Из чужой Москвы рвался домой. Теперь его дом был в Екатеринодаре — родители перебрались туда.

Они с грустью ждали непутёвого сына, с тревогой думали о его будущем.

Он по возрасту ожидал призыва.

Любовь к Милочке Кричевской постепенно перегорит, но она будет продолжать сниться ему во сне. Эта любовь, как он признавался себе, научила его “считать праздник обыкновенным состоянием человека”. В свой 60-й день рождения он записал в дневнике: “Сейчас, когда я вспоминаю те годы, они представляются залитыми таким светом, что он и сейчас горит. Я в 60 лет вижу Майкоп, брожу по тем же улицам. Два человека — Юрка Соколов и Милочка — вот от кого зависел мой рост тогда и вся моя жизнь в дальнейшем”.

...Последний раз приедет он в Майкоп к друзьям-“соловьятам” в 1916-м, на Рождество. Город становился другим, “даже аллеи в городском саду обвалились, подмытые рекой”.

# ГДЕ БЫЛ ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ ВО ВРЕМЯ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ?

**К** сожалению, почти во всех биографических статьях о Шварце повторяются одни и те же непроверенные сведения. Говорится, что во время Гражданской войны он служил в Добровольческой армии, участвовал в знаменитом Ледяном походе Корнилова, был контужен, вследствие чего и получил тремор рук. Где же документы, на которые опираются эти утверждения?

В 1991 году Е. М. Биневич и Л. В. Поликовская выпустили первый свод материалов к биографии — “Житие сказочника Евгения Шварца”. Там, в комментариях к воспоминаниям Николая Чуковского, действительно сказано, что Евгений Шварц “участвовал в Ледяном походе” и что об этом сообщили составителям книги “близкие друзья Шварца — И. Березарк и В. Соловьёва”. Но, во-первых, они в то время не были рядом со Шварцем, а во-вторых, информация об этом сообщении документально так и не была подтверждена.

Спустя почти два десятка лет, в 2008-м, в книге “Евгений Шварц. Хроника жизни” Е. М. Биневич от своей предыдущей версии

отказался: “Ответа на вопрос, как Евгению Шварцу удалось освободиться от армейской службы, нет”.

Попробуем предложить обзор доступных нам документов, отражающих жизнь Шварца этого периода.

Документы: письма к сестрам Соловьёвым; “Послужной список прапорщика военной пехоты Евгения Шварца”, сохранившийся в Государственном военно-историческом архиве; воспоминания Наталии Григорьевой (Соловьёвой), а также документальные данные, представленные в исследованиях по истории Гражданской войны.

Прежде всего обратим внимание на записанное Евгением Биневичем в апреле 1973 года воспоминание Наталии Васильевны Соловьёвой (Григорьевой), свидетеля детства и юности Шварца: “Руки у Жени стали дрожать лет с 17-18. У его отца дрожали руки. Но как только он брал в руки скрипку, всё было в порядке”. (Правда, ссылка на отца вызывает вопрос: ладно, скрипка, а скальпель? Он же был хирургом?)

Далее по хронологии.

Лев Борисович Шварц по воинской повинности был приписан к Екатеринодару, где жил до поступления в Казанский университет. Шла Первая мировая. Его призвали и назначили ординатором в Екатеринодарскую войсковую больницу. Родители Льва Шварца давно уже умерли. Он поселился с семьей у младшего брата, Александра Борисовича. Весной 1916 года приехал сюда и Евгений Шварц.

Понимал, что неизбежна мобилизация.

В мае 1916-го он в письме к Варе в Майкоп обсуждает планы её и своей дальнейшей жизни (“если не буду взят в солдаты”), рассказывает о посещении суда, о том, что неожиданно привлекательной показалась ему деятельность адвоката. Не потому ли, что брат отца Александр, юрист по образованию, служил адвокатом в городском суде?

Летом 1916-го ждёт призыва, пишет Варе Соловьёвой: “Меня вот-вот заберут... меня со дня на день могут угнать за тридевять земель, в запасной полк”. Но он успеет съездить на Рождество в Майкоп. И ещё из этого письма: “Меня, должно быть, назначат куда-нибудь на Кавказ”. Так со временем и случится.

После Рождества из Майкопа снова возвращается в Екатеринодар.

Наверное, как никогда, он ощутил себя той весной на одной волне с родителями: узнав о февральских событиях в Петербурге, испытал “радость до слёз”. “Я, которого не без основания упрекал отец в безразличии к политике! Это было несомненное предчувствие бедствий, что предстоит пережить всему народу”.

Это запись из дневника от марта 1956-го.

Но в 1917-м году Шварц не принадлежал себе и даже не зависел от воли родителей. Он не мог никуда надолго уехать из Екатеринодара, потому что, как и отец, был приписан по воинской повинности. “Каждый день я ждал приказа ехать в батальон...”

Шварц знал, что его, призванного студента, должны будут направить в специальный студенческий запасной батальон. Маршевые роты таких подготовительных батальонов ждал прежде всего не фронт, а военные училища и школы прапорщиков.

Приказа о мобилизации всё не было, и Шварц решил пока заняться делом: поступил делопроизводителем в камеру по охране труда при Совете рабочих и солдатских депутатов и работал в юридической комиссии — хоть и не закончил курс на юридическом факультете. Проработал, однако, всего четыре дня — призвали. Вероятно, было это в самом начале весны 1917 года.

Призыв его обрадовал: “Я думал, что будет приятно заниматься гимнастикой, маршировать...” Но вместо этого он попал в медицинский околоток — долго заживал вскрытый врачом нарыв на ноге.

Однако считался рядовым 1-го взвода 2-й роты 2-го подготовительного студенческого батальона, расквартированного в Царицыне Саратовской губернии.

Шварц торопился выздороветь, знал, что в мае или в июне его ждёт московское военное училище. (“Я проведу четыре месяца в Москве, в одном из тамошних военных училищ” — из того же письма апреля 1917 года. И с удовольствием там же: “Буду ходить в отпуск в военной форме”.)

Полученный из Военно-исторического архива документ под названием “Послужной список прапорщика военной пехоты Евгения Шварца” сообщал точные даты:

31 мая 1917 года “Евгений Шварц из 2-го Подготовительного учебного батальона поступил во 2-ю Московскую школу подготовки прапорщиков пехоты, юнкеров рядового звания”\*.

28 июля 1917 года он принял присягу.

В августе, уже после принятия присяги, юнкер Евгений Шварц писал Варе Соловьёвой с тревогой: “Бог знает куда закинет меня Главный штаб и судьба...”

Рассказывал: “Сейчас кипит костюмная горячка. Снимают мерки, заставляют записываться на фуражки, заставляют выбирать фасоны. Кипит битва вокруг вакансий. Сражаюсь за Ростов-на-Дону. Авось повезёт. Теперь новые правила. Выбираются вакансии не по старшинству, как раньше, а по желанию, насколько возможно. В случае перепроизводства желающих — жребий. Велят впредь побыть в полку. Ладно... Действительно, жутковато, взять под свою команду и ответственность уйму людей, не имея опыта ни на пятак”.

Далее с удовольствием, но, наверное, и с самоиронией: “Слушай, у меня будет кортик (школа дает теперь вместо шашки); брюки полугалифе и ботинки с бинтами,

\* РГВИА. Ф. 409. П/С 79–414.

ибо сапог нет. Если внезапно попаду в пулемётчики или пограничники, у меня будут шпоры”.

Как Евгений Шварц и предполагал, в военное время ускоренное обучение в училище закончилось за четыре месяца. Надеялся, что 5 октября произведут в прапорщики, и “если всё будет благополучно, и если не отменят эту льготу, дадут отпуск на две недели”.

К политике Шварц относится индифферентно — не очень всерьёз спрашивал в письме Варю: “Ты меньшевик или большевик?” Расстраивался, что не дают увольнительных в связи с совещанием правительства Керенского в Москве (“И какого чёрта вздумали они устраивать совещания в Москве. Мало им Петрограда?”).

Государственное совещание для обсуждения вопроса, как восстановить в стране законность, Временное правительство созвало в Москве, ибо здесь было спокойнее, чем в Петрограде, — значительно меньше чувствовалось влияние большевиков. Открывая совещание, Керенский сказал о том, что разделяет общую смертельную тревогу, предрек Гражданскую войну...

Большевики, пытаясь сорвать совещание, организовали забастовку трамваев. Но, видно, сопротивление их было не столь значительным, так что снимать с занятий юнкеров не понадобилось.

Шварц сообщал Варе о том, что училище, готовя выпуск, проводило бесконечные репетиции предстоящей церемонии, в сентябре прошёл спектакль-смотр.

5 октября 1917 года, как зафиксировано в его Послужном списке, был Евгений Шварц “приказом войскам Московского военного округа за № 1356 произведен в прапорщики армейской пехоты с правами окончивших курс военных училищ (приказ по В. В. 1916 № 162) и назначен в распоряжение начальника штаба Кавказского военного округа”\*.

\* РГВИА. Ф. 409. П/С 79–414.

Получил ли он перед отъездом по назначению отпуск — неизвестно. Скорее всего, получил, потому что написал Варе: “5-го же мечтаю уехать, но могут задержать с церемонией производства, а мой поезд (через Рязань) идёт в 6 ч. вечера”.

Итак, в конце октября 1917 года Евгений Шварц снова у родителей в Екатеринодаре.

Штаб Кавказского военного округа, в чье распоряжение он был направлен, находился в Тифлисе. Вряд ли Шварц поехал в Тифлис — в Екатеринодаре стало известно, что уже с лета 1917-го начался развал Кавказской армии. После Октябрьского переворота округ был практически расформирован. Начальник штаба к концу 1917-го снял с себя полномочия. Странно, что этих обстоятельств не учли в Москве, давая прапорщику Евгению Шварцу направление на службу.

В Краснодаре с апреля 1917 года власть принадлежала Кубанской краевой раде, подчинявшейся Временному правительству. Так продолжалось почти год, пока 1 марта 1918-го в город с боями не вошли красные. Из относительно спокойной Москвы Шварц попал в безумие братоубийственной Гражданской войны.

Последнее доступное нам письмо этого времени адресовано в Майкоп трем сестрам Соловьёвым и датировано 17 марта 1918 года.

Прежде всего обратим внимание на дату.

Помним: в общепринятой биографии Евгения Шварца говорится о том, что он вступил в армию Покровского и вместе с ней 28 февраля оставил Екатеринодар.

Да, добровольческий отряд под командованием генерал-лейтенанта Виктора Покровского, созданный в начале января 1918-го с целью защиты города от красных, 28 февраля (13 марта) с наступлением темноты ушёл из города. Он вынужден был так поступить, будучи не в состоянии противостоять превосходящим

силам большевиков, которые заняли город 1 марта. Виктор Леонидович Покровский повёл свой отряд навстречу Добровольческой армии Корнилова. Добровольческая армия 9 (22) февраля 1918 года выступила из Ростова и начала легендарный 1-й Кубанский (Ледяной) поход на Екатеринодар. Попастъ в эту армию действительно можно было в составе отряда Покровского.

Но Евгений Шварц 17 (30) марта посылает из Екатеринодара письмо и сообщает своим адресатам о собственных дальнейших планах!

И дело не только в том, что, судя по датам, не мог он уйти из города в составе отряда Покровского. Представляется, что тогда, в 20 с небольшим лет, для Шварца и белые и красные были так же далеки, как римское право.

А если бы вдруг и возникло у него некое романтическое желание оказаться в Добровольческой армии, потребовались бы значительные волевые усилия, чтобы самому, без отряда, попытаться пробиться к Корнилову. Не очень он был тогда на это способен.

Шварц в конце письма дает себе ироничное определение: “Бывший хозяин жизни, нынче хозяин зонтика”. Как всегда, письмо написано легко, шутки перемежаются с краткой информацией о событиях, об общих знакомых, о собственном времяпрепровождении, о погоде, о поразившей Екатеринодар эпидемии тифа... Если бы не фразы в письме: “Гробы так и ездят” или “Все комиссии, кроме здешней, объявлены недействительными”, мы бы и не почувствовали неблагополучия жизни города в ту пору.

Шварц сообщал в письме к сестрам Соловьёвым: “Теперь я прикомандирован к автомобильному батальону до начала занятий в автомобильной школе”. Радовался, что “удалось словчить в школу”. Вероятно вспоминая бесконечные репетиции в училище перед

выпуском, писал: “Нет ничего хуже пехоты. Гоняют, как с<уки>ных сынов, а ощущение такое, будто ты ломовая лошадь”. Добавляет: “Девочки, я устроился в школу по протекции”.

По чьей протекции? Помог ли отец, врач в войсковой больнице? (Вероятно, был он уважаемый в городе при любой власти — смертельно не хватало медиков, а раненых всё везли и везли...) Или дядя Александр — адвокат? А может, двоюродный брат Тоня? В этом письме об Антоне Шварце сообщено: “Он при раде”.

Имеется в виду Кубанская краевая рада — парламент Кубани, просуществовавший до захвата города большевиками. Что делал Тоня “при раде” — неизвестно.

Занятия в автомобильной школе, как пишет Евгений Шварц, “обещали начать 15-го марта, но отложили до после Пасхи”. Пасха в 1918 году пала на 22 апреля по старому стилю. Продолжала ли действовать при большевиках созданная во времена Кубанской рады автомобильная школа?

В это время армия Корнилова шла на штурм Екатеринодара. Красные оказались достаточно сильны, чтобы ей противостоять. После трехдневного штурма (27–31 марта) и гибели своего предводителя Добровольческая армия вынуждена была отступить. Командование над армией принял Деникин, он стал готовить второй поход на Кубанскую столицу.

В Екатеринодаре ещё четыре месяца будет держаться власть большевиков.

Мы не располагаем документами о жизни Евгения Шварца в весенние и летние месяцы 1918 года. Начались ли у него занятия в автомобильной школе? Или, может быть, Шварц вернулся к работе делопроизводителя в юридической комиссии при Советах рабочих и солдатских депутатов? Во всяком случае, родители продолжали настаивать на продолжении образования. Вполне возможно, что сыграло свою роль и влияние

Тони. Они теперь вместе собрались ехать в Ростов, в университет.

Добровольческая армия под командованием Деникина в ночь с 9 на 10 июня начала 2-й Кубанский поход, стремясь очистить Кубань от большевиков и овладеть её столицей — Екатеринодаром. В Екатеринодар деникинцы вошли 2 (15) августа.

А в Ростов в августе вошла Донская казачья армия генерала Краснова.

Скорее всего, в период междувластия, а именно в конце июля — начале августа, Шварц отправился из Екатеринодара в Ростов.

Наталия Соловьёва (Григорьева) вспоминала, что в конце 1918 года они с сестрами решили продолжить своё образование в Ростове. Добрались из Майкопа в Екатеринодар, где был в то время ближайший железнодорожный пункт: “Там мы остановились у Шварцев, и от них узнали, что Женя и Тоня уже в Ростове, поступили в Ростовский университет и очень довольны”.

Значит, Шварц уехал в Ростов не в 19-м и не в конце 18-го, как предполагал Евгений Биневиц, а значительно раньше, в конце лета 1918 года, чтобы успеть к началу занятий.

## “ТЕАТРАЛЬНАЯ МАСТЕРСКАЯ”

**И** так, для продолжения образования был выбран Ростов. Ведь именно там, относительно недалеко от Екатеринодара, находился известный в стране университет — недавний Варшавский. Летом 1915-го под угрозой наступления германской армии университет эвакуировался из Польши. Весной 1917-го решением Временного правительства университету присвоено наименование “Донской”.

Донской университет продолжал действовать и во время последующих тревожных событий, развернувшихся на Дону, — и тогда, когда Ростов был захвачен войсковым атаманом Калединым, и в короткий период советской власти, и во время оккупации Ростова немецкими войсками, и после того, как в августе 1918-го Донская казачья армия под командованием генерала Краснова овладела почти всей территорией Донского края.

В ноябре 1918-го правительство Всевеликого войска Донского издало даже постановление об учреждении в университете именных стипендий генералов и атаманов

войска. Евгения Шварца это никоим образом не могло коснуться — отличным студентом он и в Ростовском университете не был, как всегда, мучился от бессмысленности учебы, а кроме того, к этому времени вообще университет оставил.

Зато весь ноябрь участвовали братья Шварц в репетициях “Театральной мастерской”.

Провинциальный город. Провинциальный театр. Однако в смутное время Гражданской войны ростовская “Театральная мастерская” как-то угадала сам характер новых театральных поисков — “лабораторность”, знакомство зрителей с собственными экспериментами.

Мариэтта Шагинян под псевдонимом опубликует статью о нём в петроградской газете “Жизнь искусства” (25 октября 1921 г.): “Меня поразило, как эти юноши приблизились в своих постановках, руководимые лишь начитанностью и инстинктом, — к камерным замыслам новых наших театров, — театра Ф. Ф. Комиссаржевского, Таирова, Сахновского, Марджанова. И тут на первом месте не проблема актера, а проблема театральной формы в целом; и тут расшифровка текста с помощью музыки; и тут между речью и текстом — условная работанность жеста. Конечно, всё было молодо и зелено. Но ясно было одно: здесь общий путь новых театров, здесь черты эпохи”.

Вспоминала она и руководителя “Театральной мастерской” Павла Карловича Вейсбрёма. Хотя так его никто тогда не величал, называли просто — Павлик. Ему только исполнилось девятнадцать, и он совсем недавно снял гимназическую форму.

Странно, как по-разному увидели внешность Павлика Вейсбрёма Мариэтта Шагинян и Евгений Шварц. Шагинян запомнила “рыжую голову Вейсбрёма, почти-циановски бледную и выразительную”. Шварц оставит в своей “Телефонной книжке” его портрет: “Очень

некрасивый, не произносящий ни ‘р’, ни ‘л’, тремя примерно годами моложе меня, тем не менее внушал мне уважение”.

Но далее портрет Павла Вейсбрёма они дорисовали почти одинаковыми словами.

Шагинян: “Он был ещё почти мальчиком — но уже знал, чего хотел. Меня позабавил тогда его энтузиазм”.

Шварц: “Он твердо знал, чего хочет, а главное, действовал — способность для меня загадочная”.

Ещё он вспоминал: “Познакомился я с ним в самый разгар душевной своей разладицы. Не зная, куда себя девать, побрел я вслед за Тоней в Театральную мастерскую, основанную Вейсбрёмом”.

В ноябре 1918-го Евгений Шварц чуть ли не каждый день приходил в квартиру богатых ростовских купцов Вейсбрёмов. Гостеприимный дом на Большой Садовой — один из культурных центров Ростова. Здесь бывали художники Мартирос Сарьян, Николай Лансере, музыкант Михаил Гнесин... До поры до времени родители приветствовали театральные увлечения сына.

В начале года Павел Вейсбрём поставил “Незнакомку” Александра Блока. Сейчас готовил свой второй спектакль “Вечер сценических опытов”. Сценические опыты состояли из “эскиза представления” пушкинского “Пира во время чумы”, “этюда”-фрагмента “Маскарада” Лермонтова и представления неоконченной драмы Оскара Уайльда “Святая блудница, или Женщина, увешанная драгоценностями”.

Ко времени появления в “Театральной мастерской” братьев Шварц роли в основном уже были распределены среди исполнителей. Однако бархатный баритон Антона произвел такое впечатление, что ему тут же было предложено сыграть Арбенина в “Маскараде”.

Премьера состоялась 2 декабря. Евгений Шварц в “Маскараде” — просто одна из масок, в “Пире во время чумы” — один из пирующих. Однако его Первый

человек в драме Уайльда был с одобрением отмечен автором рецензии, опубликованной в журнале “Экран и сцена”\*. Так имя Евгения Шварца впервые попало в печать.

Нужно сказать, что самому Шварцу его игра в незаконченной драме Уайльда вовсе не показалась интересной. Он даже, что странно при его феноменальной памяти, не запомнил, как называлась пьеса, спектакль по которой стал его сценическим дебютом. Просто упомянет в 1953 году в дневнике “отрывок из какой-то пьесы Уайльда, не вошедшей в собрание его сочинений, совсем не помню какой. Вроде мистерии”.

В доме Вейсбрёмов становились традицией вечера, где читал стихи и прозу Антон Шварц. На Наталию Соловьёву особое впечатление произвело чтение им фрагментов “Господина из Сан-Франциско” Ивана Бунина. Но она говорит, что Тонины успехи меркли перед Жениными пародиями на “Суд присяжных”. Называлась эта пародия “Собачий суд”. Исполнялась без слов, только... собачим лаем. Лаем на разные голоса передавал Евгений Шварц трагикомедию судебного процесса. Подвывая уныло, “зачитывал” секретарь суда обвинительный акт, обвинитель рычал, скулил подсудимый. Шварц выступал с этой пародией много раз и каждый раз импровизировал, предлагая новые обстоятельства дела. Фантазия его была неистощимой. И зрители с удовольствием смеялись на его выступлениях.

Но сам Евгений Шварц в 1953-м запишет в дневнике: “Как я тосковал в театре! Как не верил, что дело это имеет какое-то отношение ко мне”.

В спектаклях, поставленных в 1919 году Вейсбрёмом по пьесам Метерлинка, роли для него не нашлось. В “Смерти Тентажиля” одного из героев, юного наследника старой

\* 1918. № 27/28.

королевы, замыслившей его убийство, играла Гаянэ Халаджиева. У неё вообще было в “Театральной мастерской” амплуа героини. В дневнике Шварца: “Она была талантливее всех, но именно о ней можно было сказать, что она человек трагический. По роковой своей сущности она только и делала, что разрушала свою судьбу — театральную, личную, любую. Она была девять лет моей женой”.

Эта запись 1953 года. А тогда в Ростове он влюбился в Ганю-Гаянэ.

...Всю зиму 1920-го разворачивались в Ростове страшные события: жесточайшая и безумная Гражданская война. Шли кровавые бои между 1-й Конной Буденного и Добровольческой армией Деникина. Ростов переходил из рук в руки... В марте окончательно установилась там советская власть.

Шварц занят был любовью и нелюбимым театром. “И все события, которые разыгрывались за его стенами, — вспоминал он, — занимали нас смутно, только врываясь к нам через его стены”.

Николай Чуковский в воспоминаниях писал (хотя это вполне могло быть и легендой), что, пытаясь убедить Гаянэ согласиться на брак, бросился Шварц на её глазах, не сняв пальто и калоши, в ледяной Дон. Это подействовало, и в апреле 1920 года Евгений Шварц и Гаянэ Халаджиева обвенчались в Никольской армянской церкви.

Как-то в их комнату с обыском нагрянули красноармейцы. Излишков не обнаружили. Глянули на удостоверение: “Артисты?”

Жизнь “Театральной мастерской” продолжалась. Вот только Павлика Вейсбрёма там уже не было — послушный сын вместе с родителями перед наступлением красных уехал из города и из страны. В 1925-м он вернется в Советскую Россию. Естественно, будет арестован, потом прощен. Долго будет скитаться — режиссёр,

не имеющий своего театра. Потом будет ставить спектакли в БДТ, в ТЮЗе, в Театре Ленсовета.

Странно жизнь разводит и сводит людей. В предвоенном Ленинграде они со Шварцем будут как бы проходить мимо друг друга. Во время войны встретятся в Кирове, но и там — “дружбы не получилось”. Их сблизит в 1954-м “общий успех”: П. Вейсбрём поставит в ленинградском ТЮЗе спектакль по пьесе Шварца “Два клёна”.

В 1920-м, уже без Вейсбрёма, “Театральная мастерская” получила статус государственного театра. Труппа самостоятельно реквизировала особняк Черновых на Садовой, 27/47. Сделать это было несложно, так как красавица Беллочка, дочка Черновых, её муж и брат мужа тоже играли в “Мастерской”. “Старики Черновы забились в одну комнату в глубинах особняка”.

Актерам “Театральной мастерской” выдавали пусть мизерную, но зарплату и хлебный паёк. Можно было иногда обедать в столовой РАБИСа.

Открытие государственного театра отметили “Пушкинским вечером”. “Пушкинский вечер” повторяли неоднократно. Евгений Шварц теперь во втором составе играл Священника. И был он непревзойдённым Сальери: “скрюченные руки, глаза, сверкающие гневом, большой темперамент — он играл злодея” (из воспоминаний собратьев по сцене).

Спектакли показывали не только в зале особняка, ездили и по рабочим клубам — “Мастерская” стала передвижным театром.

Рабочие клубы и синий от табачного дыма, эпатирующий обывателей “Подвал поэтов”.

В сентябре 1920 года именно там в присутствии самого Велимира Хлебникова была разыграна его пьеса “Ошибка смерти”. Барышня Смерть с большим хлыстом ходила между столиками. За столиками сидели гости “Подвала”, а между ними в причудливых полумасках

гости Смерти. Среди гостей был и Евгений Шварц. Ставил “Ошибку смерти” Аркадий Надеждов.

К тому времени в “Театральной мастерской” появились новые режиссёры, случайно забредшие в Ростов, — Д. П. Любимов из Передвижного театра Гайдебурова, Аркадий Борисович Надеждов, так и не ставший звездой провинциальных театров.

В спектакле Любимова по пьесе Гейерманса “Гибель ‘Надежды’” у Шварца была роль плотника Симона. Безжалостное море — символ жалкой людской судьбы.

Запись 1953 года в дневнике Евгения Шварца: “Николай Лансере написал задник — море\*. Я ждал своего выхода в ‘Гибели “Надежды”’ возле самого этого задника. И несмотря на близость к холсту, цвет моря вызывал у меня тоску по временам, вдруг ушедшим в туман, — по беспечным временам, когда шли мы пешком по шоссе, приближаясь к Адлеру. А теперь я женат, я артист, я ненавижу свое дело”.

Брат, ты слышишь? Качается вереск,  
Пахнет кровью прохлада лугов.

Эти слова произносит в пьесе Николая Гумилёва “Гондла” ярл Снорре. Роль Снорре режиссёр Аркадий Надеждов дал Евгению Шварцу.

Как обычно, перед спектаклем на сцену поднялся сотрудник Наробраза и сказал вступительное слово

\* Узнает ли Шварц о судьбе автора этого театрального задника — художника-архитектора Николая Евгеньевича Лансере из блестящего рода Бенуа? Кажется, им в жизни больше встретиться не пришлось. В 1931 году Николай Лансере будет в первый раз арестован. Осуждён на 10 лет. Отправлен работать в Особое конструкторско-техническое бюро (в “шарашку”), где будет проектировать, в частности, административное здание (ОГПУ) на углу Шпалерной улицы и Литейного проспекта, 4, в Ленинграде. То есть Большой дом. Тот самый, что поглотит дорогих Шварцу людей — Николая Олейникова, Даниила Хармса, Николая Заболоцкого... Второй раз арестуют Николая Лансере в 1938 году. В 1942-м он умрет в тюремной больнице.

о победе пролетариата, для которого театр открывает новые пути.

На спектакль появилось несколько рецензий. Правда, ни в одной из них актёр Евгений Шварц отмечен не был. Ростовская газета “Станок” (10 апреля 1921 г.), подчеркнув профессионализм “Театральной мастерской”, выразила сожаление по поводу того, насколько далеко содержание пьесы от сегодняшнего дня.

В парижской эмиграции художник и писатель Юрий Анненков, готовя свою мемуарную книгу “Дневник моих встреч”, включает в эту книгу и встречу со спектаклем “Гондла”:

В 1920 году в Ростове-на-Дону я видел в маленькой... театральной студии постановку драматической поэмы Гумилёва “Гондла”, впервые показанной со сцены, действие которой происходит в Исландии в IX веке. Миниатюрный зрительный зал, человек на восемьдесят, и сценка аршина в три, вряд ли превосходившая площадь оттоманки в моем кабинете. Постановка некоего А. Надеждова <...> а также игра юных актёров, несмотря на нищету предоставленных им технических возможностей, подкупали честностью работы, свежестью и неподдельным горением. Запомнилось имя очаровательной исполнительницы роли Леры: Халаджиева, артистка своеобразная и яркая.

Как зритель, близкий к тайнам сценического воплощения пьес, я, конечно, чувствовал робость движений действующих лиц, боявшихся задеть друг друга, столкнуться друг с другом на крохотном пространстве сценической площадки. Однако поэтическая сущность, поэтическая форма драмы Гумилёва были выдвинуты ими с неожиданным мастерством и чуткостью на первый план. В противоположность общепринятому на сцене уничтожению стихотворной фонетики, заменяемой разговорной выразительностью, ростовские студенты

ритмически скандировали строфы поэта, где каждое слово, каждая запятая имеют решающее значение. Вернувшись в Петербург, я с удовольствием рассказал об этом спектакле Гумилёву, который даже не подозревал, что его пьеса была там поставлена на сцене\*.

Николай Гумилёв по дороге из Севастополя в Петроград в конце июня 1921 года заехал в Ростов. И хотя театральный сезон закончился, спектакль сыграли без зрителей, специально для автора пьесы.

Первая и единственная постановка “Гондлы” произвела на него впечатление. Особенно понравилось чтение стихов Халаджиевой и Антоном Шварцем. Поэт пообещал помочь с переездом в Петроград. Весь июль хлопотал об этом в Наркомпросе.

23 августа петроградская газета “Жизнь искусства” сообщила, что вопрос о переводе театра в Петроград “решён в положительном смысле”. Эту информацию перепечатала и газета “Советский юг”, добавив: “Во главе драматургической части становятся Н. Гумилёв, Г. Иванов и другие”.

Николай Гумилёв в это время находился в застенках ЧК. 1 сентября “Петроградская правда” написала о его расстреле.

...Актёры со всем своим скарбом, с бидонами, наполненными подсолнечным маслом, которого по тогдашним на рынке ценам должно было на пару месяцев хватить для обмена на продукты, прибыли в Петроград 5 октября.

\* Анненков Ю. Дневник моих встреч. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991. С. 98–99.

“Я БЫЛ ЖЕНАТ,  
НЕСЧАСТЕН  
В СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ,  
НЕНАВИДЕЛ СВОЮ  
ПРОФЕССИЮ...”



Осенью 1953-го Шварц запишет в дневнике воспоминание о своей встрече с Петроградом 20-х годов: “...Шагая по Суворовскому, испытывал я не тоску, а смутное разочарование. Мечты сбылись, Ростов — позади, мы в Петрограде, но, конечно, тут жить будет не так легко и просто, как чудилось. Петрограду, потемневшему и прирехшему, самому туго”.

Прибытие “Театральной мастерской” в Петроград приветствовал Михаил Кузмин в статье “Гондла”: “Действительно, приехать из Ростова-на-Дону с труппой, пожитками, строго литературным (но не популярным) репертуаром, с декорациями известных художников, без халтурных ‘гвоздей’, могли только влюбленные в искусство мечтатели. Но мечтатели, полные энергии и смелости”<sup>\*</sup>.

“Театральной мастерской” предоставлено здание на Владимирском, 12, в дореволюционном прошлом здесь был купеческий

<sup>\*</sup> Кузмин М. А. “Гондла” // Кузмин М. А. Условности: Статьи об искусстве. [Переиздание сборника 1923 года.] Томск: Водолей, 1996. С. 92–93.

клуб. Иногда играли в Загородном театре — в стенах бывших казарм Семёновского полка. Какую-то пьеску Леонида Андреева (Шварц не помнил её названия, хотя у него и была в ней роль) репетировали на Петроградской стороне, в тесном помещении где-то на Большом проспекте. “Унылый театр, унылая роль, пустая душа...” Ездили и по заводским клубам — там можно было отогреться около буржук.

“Вскоре после гибели Гумилёва постановка ‘Гондлы’ была повторена на одной из маленьких петербургских сцен, но почти сразу же снята с репертуара: тема о величии духа оказалась в противоречии с большевистско-марксистским материализмом”, — рассказывал Юрий Анненков.

Говорят, когда опустился занавес, из зала раздался крик: “Автора!” Или это легенда?

Анненков захватил с собой в эмиграцию статью о спектакле, опубликованную в двухнедельном литературном научно-популярном иллюстрированном журнале “Петербург”\*. Статья заканчивалась так: “Громадной заслугой театра является постановка пьесы современного автора. Мы не избалованы в этом отношении”.

Комментируя эту публикацию, Юрий Анненков заметил: “Я не сомневаюсь в том, что анонимный автор статьи хотел этим сказать, что громадной заслугой ‘Театральной мастерской’ явилось мужество показать на сцене пьесу поэта, расстрелянного всего за четыре с половиной месяца до спектакля”.

Михаил Кузмин откликнулся и на спектакль, поставленный А.Надеждовым по пьесе А.Ремизова “Трагедия об Иуде, принце Искаротском”: “Прекрасное народное зрелище, а никак не эстетическая затея или лабораторный опыт”. Он критически ото звался о хо-

\* “Гондла” // Петербург. 19322. № 2 (январь). С. 22. — Подпись: Т.

лодной декламации Г. Н. Халаджиевой и написал: “Особенно мне понравился Пилат (Е. Л. Шварц)”\*.

Автор пьесы, а вслед за ним и “Театральная мастерская” отказались от канонической трактовки евангельской истории, нагрузив её элементами “эдиповой” трагедии. Более того, трагическая коллизия прерывалась яркими бурлескными сценами. Одним из носителей комического начала в пьесе и был Пилат. Так пригодился на сцене особый талант Евгения Шварца веселить людей.

А он в дневнике и не вспомнил эту свою роль. “Я просто жил и хотел нравиться — только нравиться, во что бы то ни стало. Куда меня несло, туда я и плыл...”

“Театральная мастерская” смогла удержаться на петроградской сцене только около года. Зритель не желал ходить в промерзшие помещения. А для отапливания здания доходов не хватало. Вообще холод зимой 1921/22 года был чуть ли не главной проблемой их жизни. Актёры зарабатывали, разгружая вагоны. В уплату просили уголь или торф.

Под жильё получили помещение бывших номеров гостиницы “Палкин” (угол Невского и Владимирского). В больших комнатах согреться было невозможно. Как-то на столе лопнул графин с замерзшей там водой.

А ещё их донимали крысы. Жили они в полной нищете. Евгений Шварц переливал из бидона остатки масла в бутылку и шёл его менять на что-то в маленьких магазинчиках “Продукты питания”.

У Гани не было туфель. На улице она со злой завистью смотрела на ноги встречаемых женщин. Дома, вспоминал Шварц, “рыдала ночи напролет, но не жалобно, а свирепо. У неё был великолепный дар мучить близких”. И ещё: “Была она в ссоре со всей труппой и неистовствовала, что я не следую её примеру”.

\* Кузмин М. А. Иуда: Театральная мастерская // Жизнь искусства. 1922. 14 февраля.

Дошло даже до того, что деликатный Шварц, считая себя обязанным защищать жену, подрался из-за неё с одним из актёров, хотя понимал, что кругом неправой была именно она.

Талантливая актриса Гаянэ Халаджиева (Холодова) стала играть много хуже, чем раньше. Она, по словам Шварца, “что-то потеряла, вывихнула в своём мастерстве”.

Но в быту эта маленькая женщина, шумная и экспансивная, оставалась напористой. Отыскала крошечную полусгоревшую квартирку, получила в домоуправлении разрешение на заселение. Запах гари там долго висел в воздухе. На полу так и остался ковёр, отданный им на сохранение во время ликвидации “Театральной мастерской”. Когда наступил срок его вернуть, припомнила Холодова (впрочем, тогда она ещё была Халаджиевой) все нанесенные ей обиды и отдать ковёр категорически отказалась.

Старалась устроиться на работу в какой-то из петроградских театров. Решительно тянула за собой мужа. Настойчиво объясняла режиссёрам, что надо взять их в театр вместе. Шварц обычно стоял в стороне, и было ему ужасно неловко.

(Вспомним МАЧЕХУ из “Золушки”: “Готово! Конечно! Поздравляю тебя, Анна, ваше королевское высочество! Готово! Всё! Ну, теперь они у меня попляшут во дворце! Я у них заведу свои порядки! Марианна, не горюй! Король — вдовец! Я и тебя пристрою. Жить будем! Эх, жалко — королевство маловато, разгуляться негде! Ну ничего! Я поссорюсь с соседями! Это я умею. Солдаты! Чего вы стоите, рот раскрыли?! ...”)

Всё лето 1922 года они играли скетч “Рыжая”, где ревнивец-муж убивает свою жену. За вечер зарабатывали два миллиона рублей, на которые можно было

купить три-четыре бутерброда — чёрный хлеб с се­лёдкой.

Успешно исполнила Гаянэ (театр “Новой Драмы”) роль главной героини в драме Адриана Пиотровско­го “Падение Елены Лей”. Позже некоторое время она была актрисой Большого драматического театра. Евге­ний Шварц актёрскую работу ненавидел, но приходи­лось тянуть эту постыльную ляжку.

Семья увеличилась: Гаянэ вызвала из Нахичевани мать и младшего брата Федю.

Добрая и умная Искуи Романовна Халаджиева про­исходила из уважаемой армянской семьи. Была пле­мянницей Микаэля Налбандяна, известного армянско­го просветителя, высоко ценимого Герценом. (Пройдут годы, окончательно разладится семейная жизнь Евге­ния Шварца, но Искуи Романовна останется для него близким человеком.)

В этом безбытном быту и нелюбимом театре Шварц продолжал мечтать о литературе. Радовался знаком­ству с писателями: “Взял нас под покровительство Куз­мин, жеманный, но вместе с тем готовый ужалить... Появился однажды Георгий Иванов, чуть менее жеман­ный, но куда более способный к ядовитым укусам, чем Кузмин”.

В начале Невского, на берегу Мойки, выступало угловым полукружьем с колоннами светлое здание Дома искусств, бывший особняк купцов Елисеевых. Дом, наполненный литераторами и литературой.

Повод посетить его нашёлся — там жила Мариэтта Шагинян. Она ещё с ростовских времён доброжела­тельно относилась к “Театральной мастерской”. Братья Шварц, Евгений и Антон, отправились в Дом искусств выразить Шагинян свою благодарность.

В 1953-м, оглядываясь на этот поход, Евгений Шварц запишет в дневнике: “Увидев деревья вдоль набереж­ной, высокие, с пышной и свежей зеленью, несмотря

на осень, я испытал внезапную радость, похожую на предчувствие”.

Шли длинными запутанными коридорами, отыскали жилище Шагинян.

Нина Берберова в книге “Курсив мой” рассказывает, что Мариэтта занимала бывшую елисейскую баню, всю в кафеле. А рядом, в предбаннике, где вдоль стен стояли узкие диваны, ещё недавно жил Николай Гумилёв...

Шагинян приняла их ласково. Познакомила с Ольгой Форш, которая была у неё в гостях. Ольга Дмитриевна весело произносила речь, в которой с символистско-философских позиций нападала на своих противников. Говорила громко, чтобы слышала Шагинян. Казалось, что говорит с трибуны. И, не имея понятия о предмете её рассуждений, братья смеялись.

На обратном пути заблудились — направились в противоположную сторону, оказались на Гороховой, миновали здание ЧК и всё шли, шли. Возможно, по набережной Мойки свернули к Невскому. И снова пышная и свежая зелень деревьев, встреча с которой и вызвала “радость, похожую на предчувствие”.

Предчувствие Шварца не обмануло — совсем скоро Дом искусств сыграет свою роль в его судьбе. А пока, хоть и был он “несчастен в семейной жизни, ненавидел свою профессию, был нищ, голоден и худ, но любим товарищами и весел, весел до безумия и полон странной веры, что всё будет хорошо, даже волшебно”.

# “ИСТОРИЯ В ТЕ ДНИ ШАГАЛА БЫСТРО”. “СЕРАПИОНЫ”. 1921–1922



варц с детства знал, что станет писателем. Он исписывал каракулями толстые тетради, представляя, будто это написанные им книги. В 1909 году, подростком, познакомился на пляже в Туапсе с писателем Иваном Шмелёвым — и не сводил с него глаз. “...Всё лето выставлялся перед ним самым отвратительным образом. То я читал наизусть пародии Измайлова, которые тогда были очень в ходу. То острил. То кувыркался. То орал. И сейчас стыдно вспомнить”.

Однажды Шмелёв вытащил из моря огромную рыбу — и потрясённый Шварц решил, что получилось это у него только потому, что он настоящий писатель.

Шварц оказался в Петрограде, городе, где к тому времени было больше всего литераторов, студий, кружков, и можно было с уверенностью сказать, что он попал в нужное место. В Дом искусств, о котором ему уже было известно, он отправился слушать лекции знаменитых мэтров — Корнея Чуковского, Виктора Шкловского и Евгения Замятина.

Этот Дом существовал одновременно как клуб, где проходили выставки, концерты и читались лекции, и как пристанище бесквартирных литераторов и художников. Общежитие отапливалось и освещалось, а поселившихся в нём литераторов кормили в специальной столовой.

На лекциях мэтров\* к Шварцу вдруг вернулось тоскливое чувство, которое когда-то до войны заставило его бросить университет Шанявского. Оказалось, что ему было так же скучно их слушать, как лекции юридические и философские. Отталкивали разговоры о форме, которыми щедро делился Шкловский.

“Я никак не мог допустить, что можно сесть за стол, выбрать себе стилистический приём, а завтра заменить его другим. Я, начисто лишенный дара к философии, не верующий в силу этого никаким теориям в области искусства, чувствовал себя беспомощным, как только на литературных вечерах, где мне приходилось бывать, начинали пускать в ход весь тогдашний арсенал наукоподобных терминов. Но что я мог противопоставить этому? Ну что, что ли? Непосредственность? Душевную теплоту?”

Для Шварца литература, в которую он был влюблён с детства, была чем-то абсолютно живым, возникающим по высшим, неуловимым законам.

С каждой лекцией Шварц терял надежду, что из него может что-то получиться. И вот в конце 1922 года в студии он заметил объявление о вечере “Серапионовых братьев”. Члены кружка, как обычно, читали свои тексты.

“Когда у кафедры появился длинный, тощий, больше ротый, огромноглазый, растерянный, но вместе с тем

\* Шварц вспоминает начало питерской жизни тридцать лет спустя, и кое-что в его памяти сдвигается. Он пишет, что осенью 1922 г. стал ходить на лекции Чуковского, Шкловского, Замятина, но последних двоих в это время уже не было в Петрограде (Шкловский ещё в феврале 1922 г. бежал по льду Финского залива, преследуемый ЧК как бывший эсер). Скорее всего, Шварц ходил на лекции в начале 1922 г.

как будто и владеющий собой Михаил Слонимский, я подумал, — вспоминал Шварц, — ну вот, сейчас начнётся стилизация”. Но случилось нечто абсолютно иное. Оглядываясь назад, Евгений Львович признавался себе, что, слушая незнакомого молодого писателя, “впервые смутно осознал, на какие чудеса способна художественная литература. Он <Слонимский> описал один из плакатов, хорошо мне знакомых, и я вдруг почувствовал время. И подобие правильности стал приобретать мир, окружающий меня, едва попав в категорию искусства”.

“Серапионы” Шварцу понравились, и он им тоже. Он вошёл в их круг.

Эти весёлые энергичные молодые люди, объединившиеся в группу всего год назад, уже имели собственную историю. Они стали называть себя “Серапионовыми братьями” по сборнику фантастических новелл Э.Т.А. Гофмана. В книге рассказывалось о вымышленном литературном кружке, участники которого собирались, рассказывая друг другу занимательные истории, обсуждая разные виды искусства. Фигура святого Серапиона выступала символом истины и художественного воображения. Именно образ подобных собраний, где можно было обсуждать свои тексты, и увлёк новых “Серапионов”, которые хотели писать нечто похожее и такое же занимательное, как гофмановские новеллы. “Советник Креспель” — история странного коллекционера скрипок. “Песочный человек” — знаменитая фантастическая и мрачная история о безумии, двойниках, механических куклах. “Принцесса Брамбилла” — сказка о превращениях, театре и преодолении иллюзий. “Майорат” — готическая повесть о проклятии, старом роде и сверхъестественных силах. У новых “Серапионов” была своя готика времени Гражданской войны, истории о превращениях и мистических двойниках на

фоне своего грозного времени. Им было о чём рассказать миру.

Их появлению способствовал Горький, любивший опекать молодые дарования, что давало надежду на хороший старт и возможность публиковать свои рассказы. “Серапионовское летоисчисление” началось с первого заседания 1 февраля 1921 года. Местом общих собраний была определена комната Михаила Слонимского, где они встречались. Сюда приходили Лев Лунц, Илья Груздев, Михаил Зощенко, Вениамин Каверин, Николай Никитин, Михаил Слонимский, Елизавета Полонская, Константин Федин, Николай Тихонов, Всеволод Иванов. Вначале с ними был Владимир <Соломонович> Познер, но вскоре он с родителями покинул Россию. Вениамина Зильбера (потом он станет Каверинным) семнадцатилетним гимназистом к “Серапионам” привел Виктор Шкловский.

Встреча с каждым из членов этого кружка скажется на судьбе Шварца. На какое-то время он разделит их радости и печали.

Конечно же, в жизни “Серапионов”, как внутри всякого сообщества, да ещё состоящего из молодых людей, разыгрывались настоящие страсти. Почти все члены кружка были влюблены в некую Мусю Алонкину, которая ещё до появления Шварца уехала на юг. В неё были влюблены Михаил Слонимский и Александр Грин, который жил тут же в Доме искусств и, по серапионовской легенде, однажды утром пришёл в комнату Слонимского, чтобы из ревности его задушить. Но Михаил проснулся и увидел склонившегося над собой товарища... Грин решил не убивать. Не стал брать грех на душу.

Слушать рассказы “Серапионов” приходили умные девушки — красавица Зоя Гацкевич, ставшая впоследствии женой Николая Никитина, а потом писателя Михаила Эммануиловича Козакова, и Ида Каплан — будущая жена Михаила Слонимского.

Спустя годы Шварц написал в дневниках портреты каждого из “Серапионовых братьев”. Самым близким другом для него в те времена стал Михаил Слонимский. О нём Шварц напишет ещё не раз с грустной и нежной иронией.

Несмотря на то что бóльшую часть дня Слонимский лежал на кровати, курил и думал, “рассеянный его вид тем не менее внушал уважение”, писал Шварц. Однажды к нему прибежала Мариэтта Шагинян с требованием, чтобы он перестал писать. На это он, не сдерживая хохот, ответил ей, что, если ему запретить писать, он умрёт.

“Ему лучше всего удавались рассказы о людях полубезумных, таких, например, как офицер со справкой: ‘Ранен, контужен и за действия свои не отвечает’ (герой его ‘Варшавы’). И фамилии он любил странные, и форму чувствовал тогда только, когда описывал в рассказе странные обстоятельства... Путь, который он проделал за годы нашего долгого знакомства, — прост. Он старался изо всех сил стать нормальным. И в конце концов действительно отказался от всех своих особенностей. Он стал писать ужасно просто, занял место, стал в позицию нормального”.

Надо сказать, что умение Шварца передавать психологические изменения своих современников придавало удивительную ценность его мемуарным дневниковым записям.

Собрания проходили в комнате Слонимского, а хозяин вставал очень поздно.

Лев Лунц, который руководил кружком, решил его наказать.

Шварц вспоминал, что тот “расклеил объявления от Дома искусств до Дома литераторов на Бассейной. В объявлении сообщалось владельцам коз, что им предоставляется бесплатно для случки чёрный козёл. Являться только от 7 до 8 утра — и приводился Мишин

адрес. Так как многие в те годы держали коз, то Мише долго не давали спать. Ему пришлось пройти по следам Лунца и тщательно сорвать, содрать со стен все объявления. Но он не обижался. Он держался с достоинством не сразу заметным, но несомненным”.

Шварцу очень понравились Михаил Зощенко и Всеволод Иванов, а Николай Никитин показался высокопарным и неумным. Как-то тот вернулся из Москвы и Николай Чуковский, с которым Шварц уже успел подружиться, спросил его, какая там погода. На это Никитин ответил с особым значением: “Снега в Москве великие”.

Про Константина Федина Шварц написал: “При всей своей простоте Федин всегда чуть видел себя со стороны. Чуть-чуть. И голосом своим пользовался он так же, с чуть заметным удовольствием. И он сознательно стал в позицию писателя добротного, честного, простого. Чуть переигрывая. Но с правом на это место. Я слушал отрывки из романа ‘Города и годы’ с величайшим уважением, как классику, и очень удивился, когда роман прочёл. Без правильного, славного фединского лица, без голоса его, без убеждения и уверенности, с которыми он читал, роман перестал светиться изнутри”.

О Тихонове он писал, оглядывая его путь от романтического поэта 20-х годов до номенклатурного советского писателя-чиновника. Шварц тогда увидел в этом “брате” человека “с деревянным лицом и голосом”.

Михаил Зощенко привлёк его мягкостью и интеллигентностью тона, хотя он отмечал в нём и нечто чудаческое. Длинные разговоры о здоровье. И то, что в жизни и в рассуждениях у него начисто отсутствовало чувство юмора.

Основателя “Серапионов” юного Леву Лунца Шварц очень полюбил, когда разглядел его ближе. “У него

была ясная, здоровая голова, но слабенькое, ещё мальчишеское, хрупкое тело. И сырая его комната, и недоедание сломили мальчика”. Лев Лунц серьёзно заболевает, и его, уже лежачего, вывезут за границу, где он вскоре умрёт. Это навсегда останется для “Серapiоновых братьев” незаживающей раной.

Шварца с Лунцем связала игра и импровизация. Лев Лунц придумал жанр кинопародии на западное кино: “Все присутствующие были одновременно и актёрами и зрителями. Драматургом и режиссёром был Лунц. Он мгновенно изобретал очередную сцену, за руки стаскивал со стульев нужных для неё исполнителей, отводил их на несколько секунд в сторону, шёпотом сообщал каждому, что он должен делать (слов не полагалось, кинематограф был немым), и сцена исполнялась. Зрители от хохота падали на пол”.

Шварц вёл конференс. Вместе они показали “Фамильные бриллианты Всеволода Иванова”, “Женитьбу Подкопытина”.

Шварц ехидно подставлял нас, — вспоминал Слонимский. — Даже Зоценко, которого мы считали самым обидчивым из нашей компании, не обиделся, когда Шварц дал ему роль Жевакина как “большому аматёру со стороны женской полноты”. Вообще не помню, чтобы кто-нибудь обижался или тем более сердился на Шварца. Это было невозможно\*.

Неожиданно для себя Шварц стал одним ярких персонажей Дома искусств. В мемуарной книге Ольги Форш “Сумасшедший корабль”, написанной в 1931 году, он был выведен под именем Геня Чорн. Несколько витиеватым стилем писательница рассказывала, в частности, о спектаклях-импровизациях Гени, на которые сбегались

\* Слонимский М. Вместе и рядом // Воспоминания о Шварце. С. 73.

обитатели не только Дома, но и вся заинтересованная литературная публика Петрограда.

Геня Чорн — импровизатор-конферансье, обладавший даром легендарного Крысолова, который, как известно, возымел такую власть над ребятами, что, дудя на легонькой дудочке, вывел весь их мелкий народ из немецкого города заодно с крысами, Геня Чорн организовал недомерков мужского и женского пола из всех кают Сумасшедшего Корабля\*.

Сам же Шварц относился к подобной славе очень иронично. “В ‘Сумасшедшем корабле’ Форш вывела меня под именем Геня Чорн. Вывела непохоже, но там чувствуется тогдашнее отношение ко мне в литературных кругах, за которые я цеплялся со всем уважением, даже набожностью приезжего чужака и со всем упорством утопающего”\*\*.

Интересно, что образ Крысолова с дудочкой в руках возникнет в стихотворении Шварца 1945 года: “...Я всё на дудочке играю. Да тихо песенки пою!”

Дом искусств у Шварца тоже был сумасшедшим, но по-другому: “Вот идет заседание совета Дома, всё чинно торжественно, парламентарно. Председательствует Аким Волынский. И вдруг свет гаснет. И через несколько мгновений раздаётся из коридоров и переходов дома вопль Фаины Афанасьевны <Венгеровой, матери Михаила Слонимского. — Н.Г.>. В полной тьме вопит она: “Миша! Аким Волынский негодяй! Обрезали! Обрезали! Миша!” Все понимают, в чём дело. Тут же, в Доме искусств, помещалась балетная школа Волынского, не оплатившего счет за свет. Фаина Афанасьевна, крича ‘Обрезали!’,

\* Форш О. Сумасшедший корабль. Л.: Художественная литература, 1988. С. 35.

\*\* Форш О. Из романа “Сумасшедший корабль” // Воспоминания о Шварце. С. 491–492 (в примеч. 1 к публ. О. Форш).

подразумевала провода. Но вот свет вспыхивает, и тут же на полуслове обрываются вопли Мишиной мамы... В этом же этаже проживал Ходасевич, с головой, похожей на череп...

Мариэтта Шагинян таилась в глубине особняка. По коридорам и переходам бродил недавно выпущенный из сумасшедшего дома друг Блока, потомок литовских королей, поэт Пяст. Заболевание его заметили так: он стоял в тёмном углу Дома искусств возле какой-то лестницы на одной ноге в течение нескольких часов”.

Дом искусств — сумасшедший корабль — очень скоро пошёл ко дну, “Серапионы” разошлись по своим литературным углам, а Шварц получил огромный опыт соединения литературы, театра и импровизации, который через несколько лет оживёт в его стихах, детских стихах, фельетонах и пьесах.

Весёлые капустники у “Серапионов” не давали пропитания, нужна была работа. И Шварц пошёл в литературные секретари к Корнею Чуковскому. Привёл его сын Чуковского Николай, который с юных лет перемещался в Доме искусств от одной студии к другой и был назначен младшим “Серапионовым братом”. Он уже писал стихи и занимался переводами. Дружба со Шварцем с периодами то сближения, то охлаждения длилась всю жизнь.

В то время он был тощ и костляв, — писал о Шварце Николай Чуковский, — носил гимнастерку, обмотки и красноармейские башмаки. <...> Жил я тогда ещё с родителями, на Кирочной улице. Родителям моим Женя Шварц понравился, и отец мой взял его к себе в секретари\*.

\* Чуковский Н. Евгений Шварц // Воспоминания о Шварце. С. 101.

## СЕКРЕТАРЬ “БЕЛОГО ВОЛКА”

*В те дни, помогая Чуковскому составлять комментарии к Панаевой, я спросил его однажды с тоской: “Неужели я и в примечания никогда не попаду?” И Корней Иванович ответил со странной и недоброй усмешкой: “Не беспокойтесь, попадёте!”*

“**К**огда в 1922 году наш театр закрылся, я, после нескольких приключений, попал секретарем к Корнею Ивановичу Чуковскому” — так начинается один из самых язвительных очерков Шварца “Белый волк”.

Корней Чуковский в начале 20-х годов был в Петрограде очень заметной фигурой. Он организовал издательство “Всемирная литература”, вел лекции и семинары в Доме литераторов и Доме искусств. Покинувший только что Петроград Горький передал ему часть своих полномочий.

Чуковский принадлежал к старшему поколению критиков и писателей. Он дружил с Ильёй Репиным, Леонидом Андреевым, Александром Блоком и другими легендарными людьми, что придавало ему особый авторитет.

После октября 1917 года началась эмиграция значительной части интеллектуального слоя страны, людей, которые вместе с читателями составляли культурный ландшафт Серебряного века. В России поч-

ти не осталось ярких имён из прежней эпохи. Чуковский оказался своего рода связующим звеном между двумя временами — дореволюционным и советским. И в то же время он был своеобразным мостом между уехавшими и оставшимися литераторами, не давая этой связи оборваться. В постреволюционном Петрограде он превратился в одного из адептов просвещения и отдавался этой работе без остатка.

Для Шварца приход в качестве секретаря к известному петроградскому критику был очень важным: его взяли на работу к самому Чуковскому — “жрецу от литературы”. Шварцу всегда хотелось нравиться: зрителям, друзьям, известным писателям, а уж Корнею Ивановичу тем более. Но желаемого контакта не получалось.

“Показывая руками, что он приветствует меня, прижимая их к сердцу, касаясь пальцами ковра в поясном поклоне, надув свои грубые губы, Корней Иванович глядел на меня, прищулив один глаз, с искренней ненавистью. Но я не обижался”.

Не обижался? Конечно, молодой Шварц, столь неуверенный в себе, был задет и угнетён. Его отталкивала холодность Чуковского. Сам он горел любовью к литературе и литераторам, но Корней Иванович любить себя не давал. Он холодно приветствовал своего секретаря, давал ему корректуру и уходил к себе. Про литературу они говорили редко. Однако наблюдательный секретарь видел, что это качество Чуковского распространялось и на детей, кроме маленькой дочки Мурочки, которую Чуковский не только беззаветно любил, но и посвящал ей все свои детские стихи. Он прекратил их писать после её ранней и тяжёлой смерти.

Работал Чуковский мучительно и трудно. Шварц вспоминал, что обычно у него на столе лежало сразу несколько работ, которые надо было разворачивать,

как географические карты, и расшифровывать вклейки на каждой странице.

Шварц замечал самые разные стороны его натуры.

Видел его одиночество. Отделённость от семьи.

“Иногда выбегал он из дому своего на углу Манежного переулка и огромными шагами обегал квартал по Кирочной, Надеждинской, Спасской, широко размахивая руками и глядя так, словно он тонет, своими особенными серыми глазами. Весь он был особенный: седая шапка волос, молодое лицо, рот небольшой, но толстогубый, нос топорной работы, но общее впечатление — нежности, даже миловидности.

Когда он мчался по улице, все на него оглядывались, — но без осуждения. Он скорее нравился прохожим высоким ростом, свободой движения. В его беспокойном беге не было ни слабости, ни страха. Он людей ненавидел, но не боялся, и у встречных поэтому и не возникало желания укусить его”.

Шварц рассказывал, что Чуковский всегда подозревал, что его повсюду подстерегают враги, которые хотели бы ударить его “отравленным кинжалом”. Это было не случайно, потому что он и сам умудрялся походя задеть, обидеть или высмеять кого-нибудь из своих знаменитых товарищей, не отличавшихся терпимостью. Разгорался скандал, и Чуковский, как писал Шварц, от этого сильно хворал. Однако потом вставал, оправлялся, но больные части души так и оставались в синяках.

Теперь такого человека назвали бы социопатом.

Заглавие очерка о Чуковском “Белый волк”, возможно, объяснялось двумя обстоятельствами. Корней Иванович в это время сильно поседел, несмотря на свой ещё достаточно молодой возраст, а к тому же, по представлению Шварца, был, как волк, зубаст и зол. Таким “белым волком” и увидел его молодой литературный секретарь.

Но надо заметить, что это не помешало Корнею Чуковскому и Евгению Шварцу всю жизнь сохранять теплые приятельские отношения и обмениваться письмами к юбилейным датам\*.

Николай Чуковский вспоминал, что у отца всегда были какие-то секретари, но ему трудно было понравиться; помощник должен был полностью разделять его литературные интересы. Но это желание сбыться не могло. Его секретарь вместе с Корнеем Ивановичем должен был заниматься текстами Некрасова, стихами Блока, детским творчеством и при этом посещать налоговую, разбираться с финансами, ходить на рынок, отправлять письма и бегать с поручениями в издательства.

Одна из записок, с которыми Шварц должен был выполнить поручение хозяина, гласила: “Н. О. Лернеру. Ок. 17 марта 1923 г. Петроград. Податель сего Евгений Львович Шварц, даровитый актёр, постоянный член серапионовских праздников, изложит Вам мою грустную повесть, — прошу Вас, пособите ему!”\*\*

Секретарство продолжалось недолго. “Расстались мы с Чуковским летом 23-го года, когда я уехал погостить к отцу на Донбасс, — писал Шварц. — Разногласий у нас не было. Если выговаривал он мне, то я сносил. А он со своей повышенной чувствительностью чуял, конечно, как бережно, с каким почтением я к нему отношусь. Словно к стеклянному. Он нередко повторял, что

\* У этого очерка, попавшего в начале 80-х годов в эмигрантские издания, была сложная история. Давний товарищ Шварца А. И. Пантелеев рассказывал, что предлагал драматургу переписать его после того, как услышал в прочтении Шварца. Шварц согласился, но переписать не успел. Хотел ли он переписать очерк на самом деле, мы не знаем. К чести Е. Ц. Чуковской, она поместила этот язвительный мемуар в книгу воспоминаний о К. И., сопроводив подробным комментарием.

\*\* Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 14: Письма (1903–1925). М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2013. С. 536.

я не секретарь, а благодетель, но оба мы понимали, прощаясь, что работе нашей совместной пришёл конец. Есть какой-то срок для службы подобного рода. И я удалился из полосы отчуждения”.

# ПУТЕШЕСТВИЕ НА ДОНБАСС. “ЗАБОЙ”

**Е**вгений Шварц с 1921 года не видел родителей. Они с нетерпением ждали с ним встречи.

У отца, Льва Борисовича, наконец образовалось постоянное место службы (вскоре к нему туда приедет и жена, Мария Федоровна). Он устроился хирургом в больнице на Донбассе, до этого неудачно проработав в Туапсе. При содействии давнего университетского друга, ныне чиновника Облздрава, крёстного отца Евгения Шварца Ивана Петровича Покровского, он приступил к работе в шахтерском поселке под Бахмутом.

В июне 1923 года Евгений Шварц, захватив с собой близкого друга Михаила Слонимского, отправился к родителям. Была ещё одна причина навестить близких — молодые люди хотели подкормиться после голодного Петрограда.

Родителей немного удивило, что сын приехал не один. “Я был принят радушно, — вспоминал Слонимский, — как один из приятелей сына, как этакий чеховский Чечевицын (Шварц не преминул

назвать меня так, знакомя с родителями). Лев Борисович Шварц, из старых земских врачей, по специальности хирург, словно сошел со страниц чеховского рассказа, и под стать ему была дородная, приветливая жена его, Женина мать Марья Федоровна. Все в них было прелестно чеховское, и ‘Чечевицын’ прозвучал естественно и непринужденно”\*. В рассказе Чехова “Мальчишки” гимназист Володя, приезжая к родителям, берёт с собой дядька Чечевицына — пьяницу и остряка, чтобы после долгой разлуки облегчить общение с родным человеком. Так Шварц шутливо снимал напряжение между собой и родителями и одновременно хотел похвастаться новым другом.

Наверное, Льву Борисовичу было лестно, что друг сына — начинающий писатель из знаменитой литературной семьи. Евгений Шварц на это и рассчитывал.

Михаил Слонимский происходил из семьи, где почти каждый был связан с литературой. Людвиг Зиновьевич, его отец, был автором и членом редколлегии “Вестника Европы”. Дядя — Семён Афанасьевич Венгеров — историк литературы, составитель знаменитого словаря русских писателей. Тётка — Зинаида Венгерова — критик, переводчица, жена драматурга Николая Минского. Братья и сёстры Михаила были литераторами, музыковедами, театральными критиками. Даже польский поэт Антоний Слонимский приходился ему родственником.

Однако Михаил Слонимский в это время очень хотел отстраниться от дореволюционной литературной известности родственников и стать писателем новой эпохи.

В дневнике от 26 мая 1922 года Чуковский ехидно описывает разговор, который состоялся ещё до отъезда Слонимского и Шварца. “Чудесно разговаривал с Мишей Слонимским. ‘Мы — советские писатели, —

\* Слонимский М. Вместе и рядом // Воспоминания о Шварце. С. 76.

и в этом наша удача. Все дразги, цензура — временно. Мы доживём до свободы, о которой и не мечтают писатели буржуазной культуры. Мы должны быть достойны своей эпохи'... Он говорил это не в митинговом стиле, а задушевно и очень интимно”\*

Друзья прожили несколько месяцев в посёлке под Бахмутом, в доме, где семья Шварцев занимала две комнаты. “Одна из них была отдана нам. Набили два тюфяка, положили на пол (один пришёлся под рукомойником), и пристанище наше было таким образом полностью оборудовано. Мы обошли весь рудничный посёлок, чистенький, с белыми мазанками, вишневыми деревцами в садиках и подсолнухами-вертисолнцами, с футбольным полем на окраине и рощицей за околицей. Нам разрешили спуститься в копи”\*\*.

Пока друзья отдыхали от петербургской жизни, они подружились с соседней культурной семьёй — отцом, матерью и обаятельной гимназисткой с толстой косой. Шварц и Слонимский звали её Натальей Сергеевной. Шварц ухаживал за девушкой, но вскоре тихие вечера, разговоры, музицирование и романтические отношения затмило неожиданное событие.

Лето заканчивалось. Молодым людям пришло время возвращаться в Петроград. Билеты на поезд достать было чрезвычайно сложно. Слонимский отправился в редакцию газеты “Кочегарка”, которая находилась в Бахмуте. Дальше, как он рассказывал, случилось непредвиденное:

В редакции газеты “Кочегарка” за секретарским столом сидел молодой, белокурый, чуть скуластый человек. Он выслушал мои объяснения молча, вежливо, солидно, только глаза его светились как-то загадочно.

\* Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 12: Дневник (1922–1935). С. 41.

\*\* Слонимский М. Вместе и рядом // Воспоминания о Шварце. С. 76.

— Прошу вас подождать.

И он удалился в кабинет редактора, после чего началась фантастика. Из кабинета выбежал, нет, стремительно выкатился маленький, круглый человек в распахнутой на груди рубашке и в чесучовых широких штанах.

— Здравствуйте, здравствуйте, очень рад, — заговорил он, схватив меня за обе руки. Ладони у него были мягкие, пухлые. — Простите меня, — торопливо говорил он на ходу, ведя меня к себе в кабинет. — Я не специалист, только что назначен. Но мы пойдём на любые условия (при этом он усадил меня на диван и уселся рядом) — на любые условия, только согласитесь быть редактором нашего журнала. Я так рад, я так счастлив, что вы зашли к нам. Договор можно заключить немедленно, сейчас же! Пожалуйста! Я вас очень прошу!

Я был так ошеломлён, что не мог и слова вымолвить, только старался, чтобы лицо моё не выдавало моей величайшей растерянности. Белокуроый секретарь стоял возле недвижимый, безгласный, но глаза его веселились вовсю. Я ничего не понимал. Простодушного редактора никак нельзя было заподозрить в подвохе, в шутке, в розыгрыше. Он продолжал говорить быстро и убеждающе:

— Вы только организуйте, поставьте нам журнал! Ведь вы из Петрограда! Ах, вы с товарищем? Пожалуйста! Мы приглашаем и товарища Шварца. Товарищ Олейников, — обратился он к белокурому секретарю со смеющимися глазами, — прошу вас, оформите всё немедленно. И на товарища Шварца тоже!

Оказалось, что редактор, бросившийся уговаривать Слонимского поработать в журнале, делал это с подачи секретаря редакции — Николая Олейникова.

Николай Макарович Олейников, будущий поэт и детский писатель, не утаил от нас, что это он — виновник

вчерашней фантазмагории. Было решение об организации первого литературного журнала на Донбассе, но опыта не доставало, писателей и литературных связей ещё не было, и вот Олейников, жаждавший журнала до умоисступления, воспринял внезапное наше появление в Бахмуте как подарок судьбы. Он слышал о петроградской литературной молодёжи и принял немедленные и экстренные меры в своём стиле — сообщил редактору, что вот тут сейчас находится проездом знаменитый пролетарский Достоевский, которого надо во что бы то ни стало уговорить, чтобы он помог в создании журнала\*.

Конечно, предложение о работе двум путешественникам было продиктовано временем нэпа. Поднималось хозяйство, возвращался частный бизнес, нужна была реклама. Возник острый запрос на газеты и журналы. После революции и Гражданской войны редакции газет и журналов опустели, и вдруг такое везение — литераторы из самого Петрограда!

Журнал при газете назвали “Забой”. Первый номер выпустили уже в сентябре. На его страницы хлынули произведения “Серапионов”. Были напечатаны главы из повести Николая Никитина, стихи Николая Чуковского, рассказ Михаила Зощенко. Но и местных авторов было немало.

Слонимский вспоминал, что Шварц на Донбассе стал писать гораздо увереннее, чем в Питере. Появились его стихотворные фельетоны под псевдонимом Щур. Писал он их с удовольствием и очень много.

И снова, как в Доме искусств, у Шварца начались постановки импровизированных спектаклей. Теперь с ним вместе играли Николай Олейников и молодая журналистка Эстер Паперная.

\* Слонимский М. Вместе и рядом // Воспоминания о Шварце. С. 77–78.

В эти спектакли он втягивал меня и Олейникова, расскажет нам приблизительную тему и слегка наметит мизансцену, а каждый из нас должен сам соображать, что ему говорить на сцене. Помню, был один спектакль из времен Французской революции. Я изображала аристократическую девушку, а Шварц — старого преданного слугу. Он прибежал в испуге и дрожащим голосом говорил: “Мадемуазель, там пришли какие-то люди, они все без штанов. Это, наверное, санкюлоты!” Потом появился Олейников в роли санкюлота. Он совершенно не считался со стилем эпохи и говорил бездарно и абсолютно невпопад: “Богатые, денег много... Ну, нечего, нечего, собирай паяльники!” Тут не только зрители, но и артисты покатались со смеху. Шварц кричал на Олейникова, задыхаясь от смеха: “Тупица, гениальный тупица!” Потом во всех спектаклях, на какую бы тему они ни были, Олейников играл один и тот же образ — появлялся некстати и говорил одну и ту же фразу: “Богатые, денег много... Ну, нечего, нечего, собирай паяльники!”\*

Ещё Эстер вспоминала, что Шварц специально писал ей письма с ошибками и невероятно вычурным стилем — это были великолепные образцы графоманских произведений. “У меня была громадная пачка таких писем. Он писал их мне каждый день на длинейших листах редакторской бумаги от имени братьев Эсякиных. Каждый из этих братьев ругал Олейникова и предостерегал меня, что он соблазнитель девушек и коварный обманщик. И каждый из них хвалил себя и предлагал свою любовь. А в конце каждого письма Эсякина-мама делала приписку: ‘Зачем вы губите моих сыновей?’”

Эстер Паперная с легкостью вписалась в веселую компанию. Вскоре она с соавторами выпустит книгу замеча-

\* Паперная Э. В редакции “Всесоюзной Кочегарки” // Воспоминания о Шварце. С. 87–88.

тельных пародий “Парнас дыбом”, а потом приедет в Ленинград и будет работать в маршакховской редакции со Шварцем и Олейниковым в Детлите.

Молодые талантливые люди почувствовали новый язык, складывающийся из осколков старого, из канцеляризмов, из советских газетных оборотов. Он напористо шёл в газету через письма многочисленных читателей. Именно через этот поток неконтролируемого гражданами словесного творчества будущие писатели и поэты получили урок литературного абсурда. Графоманские тексты новых советских людей попали в романы и рассказы Ильфа и Петрова, их особая речь — в рассказы Зощенко. Эта словесная материя и ляжет в основу творчества будущих обэриутов. Опыт их работы в журналах и газетах 20-х годов был по-настоящему бесценен.

Именно с бахмутских времен Николай Олейников становится для Шварца ближайшим другом, а затем другом-врагом. Так его определял сам Шварц. История его короткой жизни была удивительна.

“Он был сыном богатого казака, державшего в станице кабак, и ненавидел своего отца... Все его взгляды, вкусы, пристрастия выросли в нём из ненависти к окружавшему его в детстве быту, — вспоминал Николай Чуковский. — Родня его сочувствовала белым, а он стал яростным большевиком, вступил сначала в комсомол, потом в партию. Одностаничники избили его за это шомполами на площади, — однажды он снял рубашку и показал мне свою красную спину, покрытую жутким переплетением заживших рубцов”\*

Окончив четырёхклассное Донецкое окружное училище и продолжив образование в Каменской учительской семинарии, Олейников стал красногвардейцем, дважды подвергся аресту белоказаками. Бежал. В начале

\* Чуковский Н. Евгений Шварц // Воспоминания о Шварце. С. 103.

1920 года был включён в состав редколлегии газеты “Красный казак”. В 1921-м поступил в педагогический техникум Ростова, но вскоре переехал в Бахмут и организовал там издание литературно-художественного журнала “Забой”.

Эстер Паперная знала Олейникова раньше других. Сохранился замечательный рассказ её племянницы, который записал Вячеслав Верховский\*:

Если Ленинград — город маленький, то что сказать про крошечный Бахмут? Поэт Николай Макарович Олейников не мог не встретиться с Эстер. И бывал у нас дома. Родная сестра Эстер, Мария Соломоновна, была акушеркой. И вот однажды к нам приходит Коля. Пошептался с Эстер, а потом лег на кушеточке в тётинной комнате. И стал стонать, как будто схватки родовые у него. И тётё: “Маша, так женщины кричат перед родами?” Тётя: “Верно, Коля, верно. Ну а ты-то здесь при чём?” — “А давайте разыграем Софью Соломоновну!” — мою маму. А мама работала в аптеке провизором и была близорукой. Ну мы, конечно, загорелись, ещё бы! Накрыли быстро стол, на Колю Олейникова надели кофту, повязали платочек, куда надо спрятали подушку. А он парень такой красивый, нежный, как девочка, и неторопливо пьёт из блюдечка.

И тут возвращается мама. Видит барышню за чаем и так щурится — глаза ж. А Мария Соломоновна как ни в чём не бывало: “О, Сонечка с работы!” Мама видит незнакомку: “Маша, это кто?” А Мария Соломоновна и говорит: “Сонечка, ты что, не узнаешь — это ж моя пациентка из Попасной!” Мама сначала: “А-а, узнала!” — а потом присмотрелась: “Коля? Коля! Чтоб вас чёрт забрал! Так это ж вы!”

\* *Верховский В.* Другая история Эски Паперной. Газета “Наша жизнь”. 2000. № 13–14.

Посмеялись и забыли.

А мы уже знали, что Олейников влюбился в интеллигентную еврейскую девушку. Он стал бывать и там. Нет, об этом не писалось никогда.

Так вот, назавтра Коля к нам приходит — и снова к маме: “Сонечка, научите меня комплименту на еврейском, чтоб я мог явиться в дом к моей любимой и тут же её папаше — прямо в дверях — выдать пару слов на языке”. Ну мама его и научила. Он является в дом будущего тестя и с ходу выдает ему заученное. Тот бледнеет: “Николай Макарович, в своём ли вы уме?” — “А что случилось?” — “А вы хоть знаете, что вы сейчас сказали?” — “Нет!” — “Держите вора!”

Олейников — к маме: “Так вот каким словам вы научили!” И мама, улыбаясь: “А это вам за пациентку из Попасной”.

Той свадьбы почему-то не случилось.

Образ “Коли в положении” придумала, конечно же, Эстер.

Через восемь месяцев, подняв газету и создав новый журнал, вернулся домой Михаил Слонимский. Вслед за ним — Евгений Шварц, а затем приехал в Ленинград и Николай Олейников.

Николай Чуковский вспоминал, что перед отъездом Олейников в сельсовете потребовал справку. Чуковский утверждал, что видел её:

“Сим удостоверяется, что гр. Олейников Николай Макарович действительно красивый. Дана для поступления в Академию художеств”. Печать и подпись. Олейников вытребовал эту справку, уверив председателя, что в Академию художеств принимают только красивых. Председатель посмотрел на него и выдал справку\*.

\* Чуковский Н. Евгений Шварц // Воспоминания о Шварце. С. 103.

## МАРШАК И ДЕТСКИЙ ОТДЕЛ. 1920-Е ГОДЫ

**В**скоре Михаил Слонимский стал работать редактором в журнале “Ленинград”. Шварц, который ещё оставался в Бахмуте, писал ему оттуда короткие и весёлые послания: “Журнал стоит твердо”, просил передать: “Зощенко, Федину, Н. Чуковскому — мою любовь... я люблю их. И тебя, о Миша, люблю...”

Через несколько месяцев Евгений Шварц вернулся в Ленинград и поступил в ту же редакцию секретарём. Журнал “Ленинград” размещался тогда на втором этаже дома № 38 по набережной Фонтанки. По соседству, буквально через дверь, находилась редакция детского журнала “Воробей”. “Мы передавали рукописи буквально через порог, — писал Слонимский. — А за стеной сидел Маршак”.

Евгений Шварц попал в редакцию Маршака будто бы случайно, но в этой случайности была своя закономерность. В “Воробей” Шварц отдал свою первую сказку, сочинённую в предчувствии наводнения 1924 года. Называлась сказка-раёшник “Рассказ старой балалайки”, от имени

которой и шло повествование о знаменитом потопе столетней давности.

“Балалайка-то я — балалайка, а сколько мне годов, угадай-ка! Ежели, дядя-комод, положить в твой круглый живот по ореху за каждый год, нынешний в счёт не идёт, — ты расселся бы, дядя, по швам — нету счёта моим годам”\*.

Одновременно Маршак рекомендовал Шварца в издательство “Радуга”, где он делал стихотворные подписи к рисункам. Появились книжки “Воронёнок” и “Война Петрушки и Стёпки Растрёпки”.

“Издательство ‘Радуга’ в те дни процветало. Первые, а возможно, и лучшие книги Маршака и Чуковского расходились отлично... Где помещалось издательство? На Стремянной, в квартире владельца, Льва Моисеевича Клячко”, — писал Шварц.

В то время это было одно из самых крупных частных издательств в Советской России. “Радуга” формально прекратила существование в 1930 году. Статья об издательстве в энциклопедии звучала как эпитафия: “Издательство не имело достаточно тесного контакта с Наркомпросом, некоторые издания ‘Радуги’ были аполитичны, далеки от насущных вопросов современности”\*\*\*.

Интересно, что пути Маршака и Шварца пересекались ещё в Екатеринодаре, но тогда они друг друга не знали.

\* Шварц Е. Рассказ старой балалайки // Воробей. 1924. № 7. Подробнее об истоках шварцевского раёшника см. статью О. Лекманова и М. Рыловой “О литературном дебюте Евгения Шварца”.

\*\* В 1924 г. у “Радуги” появился серьезный конкурент в виде Государственного издательства (ГИЗ), в котором был собственный отдел детской и юношеской литературы — Детгиз. Маршак стал литературным редактором его Ленинградского отделения. “Радуга” была постепенно вытеснена из издательского дела, и ведущие детские писатели перешли в Детгиз.

В мае 1917 года в Екатеринодар перебрались родители Маршака: отец, Яков Миронович Маршак, нашёл там работу, да и прокормиться на юге было проще. Вместе с родителями Самуила Яковлевича уехала на Кубань его жена Софья с трехмесячным сыном Иммануэлем. Маршак остался в Петрограде, где у него были литературные дела. Весной — в начале лета 1918 года он работал в детской колонии в Петрозаводске. Очевидно, летом или ближе к осени 1918-го воссоединился с родными в Екатеринодаре. Положение семьи было тяжёлым: в ноябре 1917 года умерла мать Самуила Яковлевича, в 1918-м переболела тифом жена; жить было тяжело, они выживали с трудом. Мы не знаем, каким образом Маршак пробрался в Екатеринодар. Возможно, через Украину.

Екатеринодар 17 августа 1918 года был взят Добровольческой армией, после чего наступило их время — в прямом и переносном смысле слова, ведь они продолжали жить по старому стилю, так что время пошло назад, и вместо 17 августа вновь наступило 4-е. Белые сохраняли контроль над городом до 17 марта 1920-го. Значительную часть этого времени Екатеринодар был столицей Белого движения.

В 1920 году, оказавшись в Екатеринодаре уже при большевиках, Маршак был назначен заведующим детскими приютами и колониями. Огромное количество беспризорных детей во время Гражданской войны хлынуло на улицы городов. Маршаку удалось организовать “Детский городок” — комплекс детских учреждений со школой, детскими садами, библиотекой, кружками художественной самодеятельности и театром для ребят. Вместе с поэтессой Е.И.Васильевой (в начале века она была известна как Черубина де Габриак) они написали пьесы “Сказка про козла”, “Кошкин дом” и другие. С этого началась работа Маршака в детской литературе.

В октябре 1923 года, когда Маршак переехал в Петроград, там начал выходить детский альманах “Воробей”. Руководить изданием его пригласила Злата Ионова Лилина — заведующая отделом народного образования, жена председателя Петроградского совета Григория Зиновьева.

Поначалу это был унылый детский журнал, орган петроградской пионерской и комсомольской организаций. С четвёртого номера, когда его фактически возглавил Маршак, в журнале появились новые рубрики, и он ожил, став по-настоящему занимательным.

Однажды в журнал пришел ослепительно красивый молодой человек, который писал очень слабые стихи, звали его Виталий Бианки. Когда Маршак узнал, что этот незадачливый поэт много лет занимается охотой, а его отец — ученый-орнитолог, то нашёл для Бианки подходящую литературную форму — рассказы о жизни животных. Теперь из номера в номер журнала стала выходить “Лесная газета”.

Потом на пороге редакции появились штурман дальнего плавания Борис Житков, астроном Всеволод Шаронов, инженер-химик М. Ильин (Илья Яковлевич Маршак — брат Самуила Яковлевича). В журнале стало печататься множество известных “взрослых” поэтов и писателей\*.

Уникальность и новизну журналу придавало сотрудничество литераторов и художников, которые становились соавторами журнала, а потом и замечательных детских книг, которые создавались в этой редакции\*\*.

С ноября 1924 года журнал стал называться “Новый Робинзон”. “...Ну а вся наша теперешняя жизнь? —

\* Среди них — Н. Тихонов, К. Федин, Б. Пастернак и Осип Мандельштам, Алексей Чапыгин и Борис Лавренёв, Михаил Слонимский и Александр Слонимский, Вениамин Каверин и Виктор Шкловский.

\*\* Художниками и одновременно соавторами книг были Б. Кустодиев, А. Бенуа, В. Сварог, Н. Тырса, К. Рудаков, В. Конашевич, В. Лебедев, В. Владимиров, В. Ходасевич, А. Пахомов и др.

писал Маршак в предисловии. — Разве она не Робинзонская?.. Русские рабочие и крестьяне сейчас делают то, что до них ещё никогда и никто не делал... И наш 'Новый Робинзон' — только маленький молоточек среди десятков тысяч огромных рабочих молотов, кующих новую жизнь...”\*

Маршак позвал к себе в журнал Евгения Шварца, а тот в 1925 году вызвал из Бахмута Николая Олейникова.

Редакция занимала три комнаты. В одной сидели художники, в другой — редакторы. В маленьком кабинете — Маршак.

Шварц писал о нём светло и проникновенно: “Человек, появившийся в этом кругу впервые, с удивлением, или скорее с почтительным ужасом, наблюдал, как тесная кучка людей титанически, отдавая все душевные силы, сооружала — тут не найти другого слова, — сооружала очередной номер тоненького детского журнала. Касается это прежде всего двух людей: Маршака, первого собирателя ленинградского отряда детских писателей, и в те дни ближайшего его друга Бориса Житкова. Далеко не все высиживали до конца очередных работ, но ни Маршак, ни Житков до глубокой ночи не ослабляли напряжения, не теряли высоты. Искали нужное слово. Именно слово”.

Что Шварц и Маршак значили друг для друга? Маршак был ловец талантов. Из одаренного человека он извлекал всё возможное, чтобы продвигать свои замыслы. Работа с Маршаком для Шварца стала его главной литературной школой.

Атмосфера здесь была абсолютно уникальной.

В 12 часов являлись все члены редколлегии, — вспоминал Иракий Андроников, — садились вокруг стола,

\* Волотова Н. Как создавался “Робинзон” // “Я думал, чувствовал, я жил” / Сост. Галанов Б. М.: Советский писатель, 1988. С. 191.

который занимал почти всю комнату, и улавливались, на какую тему будут писать. Каждый, закрывая рукой, писал своё, хохотал, писал, потом бросал это направо. Слева получал лист, хохотал ещё громче, прибавлял своё, бросал направо, слева получал лист... Когда все листы обходили стол, читали все варианты, умирали со смеху, выбирали лучший вариант, и все начинали его обрабатывать. Придут художники, оставят картинки — и остаются. Придут поэты, оставят стихи — и тоже остаются. Вот уже окончен рабочий день, в коридорах темнота, а у нас свет, хохот и словно праздник. Журнал выходил всегда вовремя и был интересный. На него кидались и дети и взрослые\*.

Любовь и слух к другому, к чужому таланту и делали Маршака центром притяжения для молодых гениев, окружавших его своеобразным радостным хороводом. Его театральнo-импровизационный дух превратился в особый редакционный стиль, когда тексты и стихи дописывались и сочинялись совместно под общий хохот.

Работал Маршак не только в редакции, но и дома. Жил он тогда на Потёмкинской улице против Таврического сада. “Часто, поработав, мы выходили из прокуренной комнаты подышать свежим воздухом, — вспоминал Шварц. — Самуил Яковлевич утверждал, что если пожелать как следует, то можно полететь. Но при мне это ни разу ему не удалось, хотя он, случалось, пробегал быстро, маленькими шажками саженой пять. Вероятно, тяжёлый портфель, без которого я не могу его припомнить на улице, мешал Самуилу Яковлевичу отделиться от земли”.

В редакционной комнате на стене висел плакат “График — на фиг!” (что не мешало сдавать номера журналов чётко по расписанию).

\* Андроников И. Веду рассказ о Маршаке... // “Я думал, чувствовал, я жил”. С. 158–159.

# НИКОЛАЙ ОЛЕЙНИКОВ И ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ В РЕДАКЦИИ МАРШАКА

**С**воим появлением в ленинградской редакции “Нового Робинзона” Олейников был обязан Шварцу. Их отношения напоминали своеобразный двойной конферанс, где один начинал, а другой подхватывал. Так было ещё в бахмутском “Забое”, тот же творческий дуэт продолжил своё существование и в редакции Маршака. Шварца безусловно вдохновляло присутствие нового друга, который так великолепно чувствовал смешное.

В 1950-е годы Шварц размышлял над тем, как у них с Олейниковым проявлялся особенный юмор, который заражал всех окружающих.

“В нашем веселье... приветствовалось безумие. Остроумие в его французском представлении презиралось. Считалось доказанным, что русский юмор — не юмор положения, не юмор каламбура. Он в отчаянном нарушении законов логики и рассудка. (‘А невесте скажите, что она подлец’.)”

Исследователи верно отмечали, что “в Бахмуте были отобраны и отрепетированы ключевые для знаменитых ленинград-

ских устных и письменных импровизаций Шварца с Олейниковым приёмы”\*. Игры шли на нескольких полях: “абсурд в духе шуток Гоголя”, “шутливое соперничество на почве якобы любовной ревности” и “культуривирование образа малограмотного графомана”\*\*.

“Пантелеев вспоминал, — писал Шварц, — как пришёл он в 26-м году впервые в жизни в детский отдел Госиздата и спросил в научном отделе у наших соседей, как ему найти Олейникова или Шварца. В это время соседняя дверь распахнулась и оттуда на четвереньках с криком: “Я верблюду!” выскочил молодой кудрявый человек и, не заметив зрителей, скрылся обратно. “Это и есть Олейников”, — сказал редактор научного отдела, не выражая никаких чувств — ни удивления, ни осуждения, приученный, видимо, к поведению соседей”.

В 1928 году в редакции Маршака появился новый журнал “Ёж”, который был предназначен для детей 11–13 лет. Его ответственным редактором стал Николай Олейников, привлёкший к работе своих друзей-обэриутов: Даниила Хармса, Николая Заболоцкого и Александра Введенского.

Вслед за ним в 1930 году появился ежемесячный журнал для детей младшего возраста (5–8 лет) “Чиж” (“Чрезвычайно интересный журнал”). Работой над ним первоначально руководили Евгений Шварц и Николай Олейников.

Особенно хорош был “Чиж” — каждый номер его блистал превосходными картинками, уморительными рассказами, отточенными, неожиданными, блистательными стихами. В эти годы Шварц пристрастился к раёшнику. В каждый номер “Чижа” и “Ежа” давал он

\* Олейников Н. М. Число неизречённого. М.: ОГИ, 2015. С. 37.

\*\* Шубинский В. Я. ОБЭРИУ: Биографии. СПб.: Вита Нова, 2024. С. 448.

новый раёшник, — весёлый, свободный, естественный, без того отпечатка фальшивой простонародности, который обычно лежит на раёшниках. Олейников участвовал в этих журналах не как поэт и даже не как прозаик, а скорее как персонаж, как герой. Героя этого звали Макар Свирепый. Художник, если память мне не изменяет, Борис Антоновский изображал его на множестве маленьких квадратных картинок неотлично похожим на Олейникова — кудри, чуб, несколько сложно построенный нос, хитрые глаза, казацкая лихость в лице. Подписи под этими картинками писал Олейников; они всегда были блестяще забавны и складывались в маленькие повести, очень популярные среди ленинградских детей того времени\*.

Макар Свирепый был путешественником и изобретателем, от имени которого детям рассказывали о географии, физике, биологии и событиях истории.

В редакции был изобретён особый метод подачи материала: нельзя было говорить ни о чём в лоб, а надо было всегда искать и находить то, что сами дети называли “подходом” и что особенно ценили. Для такого метода Тамара Григорьевна Габбе придумала рабочий термин — смешное и милое слово “фольтик”. Никто, в том числе и она сама, не мог дать ему научного объяснения — да оно и не требовалось. Слово было сугубо редакционным, употреблялось в узком кругу, где все прекрасно понимали его смысл. Шварц был доверху набит этими “фольтиками”, возникавшими как результат редакционной игры.

Атмосфера, в которой существовала редакция, — непрерывная импровизация, весёлый карнавал, где всё сочинялось прямо с колёс, — безусловно, была заслугой Маршака. Но главным мотором журналов “Чиж”

\* Чуковский Н. Евгений Шварц // Воспоминания о Шварце. С. 106.

и “Ёж” стала игра Шварца и Олейникова, в которую радостно включились обэриуты.

Все смолкают, когда в комнату входят, учтиво раскланиваясь, двое, всегда появляющиеся вместе: ответственный редактор журнала “Чиж” Николай Макарович Олейников и один из редакторов журнала “Ёж” — Евгений Львович Шварц... Говорят эти двое всегда тихими голосами, лица у них невозмутимые, но все знают: раз явились Шварц и Олейников — сейчас начнётся смех. Недаром и наружностью Олейников напоминает известный портрет Козьмы Пруткова.

— Евгений Львович создал произведение огромной впечатляющей силы, — с важностью произносит Олейников. — Оно едино в трёх жанрах: это сатира, ода, а быть может, отчасти и басня.

— Один зоил  
Коров доил  
И рассуждал над молоком угрюмо, —

начинает Шварц, и комната сразу отзывается смехом; милостиво улыбается Заболоцкий, а Юра Владимиров — тот так и покатывается со смеху. Но тонкие губы и жёлтые глаза баснописца остаются серьезными.

— Один зоил  
Коров доил  
И рассуждал над молоком угрюмо:  
Я детскую литературу не люблю,  
Я детскую литературу погублю,  
Без крика и без шума.  
Но вдруг корова дерзкого — в висок,  
И пал бедняга, как свинца кусок.  
Зоил восстановил против себя натуру,  
Ругая детскую литературу...

Олейников и Шварц, сохраняя полную серьёзность, раскланиваются перед слушателями. В эту минуту входит Маршак. Ему заново читают басню (она же сатира и ода), и он смеётся так неудержимо, что вынужден снять очки и протереть залитые слезами стекла.

— Давайте работать! — говорит он, очнувшись от смеха, и говорит с такой нетерпеливой энергией, что кажется, не только люди мгновенно поворачиваются к нему, но и бумаги сейчас сами полетят ему в руки\*.

Исай Рахтанов объяснял появление в одном месте таких особенных людей эффектом внезапности, когда у всех на глазах происходил разрыв поведенческих стереотипов:

Всё самое интересное собиралось в редакционной комнате, где всегда было как-то необыкновенно занято, где каждый мог проявить себя с самой неожиданной стороны. Неожиданность тогда ценилась превыше всего. Если человек приходил с чем-то своим, непохожим на то, что уже было у соседа, не позаимствованным у кого-то, его сразу же, безо всяких анкет, принимали в весёлое братство\*\*.

Когда в 1930 году начал выходить журнал “Чиж” для маленьких, в первом номере Маршак и Хармс написали очень популярную песню о весёлых чижах. Они посвятили её ленинградскому детдому.

Жили в квартире  
Сорок четыре  
Сорок четыре весёлых чижа:

\* Чуковская Л. В лаборатории редактора. М.: Искусство, 1960. С. 212.

\*\* Рахтанов И. “Ёж” и “Чиж” / Рахтанов И. Рассказы по памяти. М., 1969. С. 149.

Чиж — судомойка,  
Чиж — полемойка,  
Чиж — огородник,  
Чиж — водовоз,  
Чиж за кухарку,  
Чиж за хозяйку,  
Чиж на посылках,  
Чиж — трубочист.

В детдоме это разучили и уже пели, когда в редакцию зашел Хармс, — вспоминал Рахманов. — Встретил его Олейников, чем-то очень озабоченный, так, по крайней мере, показалось Хармсу.

— Ничего не слыхали, Даниил Иванович? — спросил редактор.

Нет, конечно, Хармс, как всегда, ни о чём не знал, тем более что весь последующий спектакль был начисто подготовлен самим Олейниковым, любившим такие мизансцены. В особенности легко было ставить их для Хармса, жившего отшельником на Надеждинской улице, в большой комнате с постоянно плотно зашторенными и не пропускавшими дневного света окнами.

— Беда! — совершенно серьёзно и в то же время с усмешкой продолжал Николай Макарович. — Ваши чижиги-то... заболели. И знаете чем? Вот послушайте.

И он прочитал свою пародию:

Жили в квартире  
Сорок четыре  
Сорок четыре  
Тщедушных чижга:  
Чиж-алкоголик,  
Чиж-параноик,  
Чиж-шизофреник,  
Чиж-симулянт.

Чиж-паралитик,  
Чиж-сифилитик,  
Чиж-маразматик,  
Чиж-идиот\*.

В подобных злых пародиях проявлялось другое лицо Николая Олейникова. Он был способен на жестокие розыгрыши по отношению к своим друзьям. Мог унижить любого язвительными шутками.

“Шутил он спокойно, деловито, словно открывая что-то новое, важное. И в его голубоватых глазах — ни смешинки, ни задоринки — холодная непроницаемость”\*\*.

“Это был человек демонический, — написал Шварц о своем погибшем друге уже в 50-е годы. — Он был умён, силён, а главное — страстен. Со страстью он любил дело, друзей, женщин и — по роковой сущности страсти — так же сильно трезвел и ненавидел, как только что любил. И обвинял в своей трезвости дело, друга, женщину. Мало сказать — обвинял: безжалостно и непристойно глумился над ними. И в состоянии трезвости находился он много дольше, чем в состоянии любви или восторга. И был поэтому могучим разрушителем. И в страсти и трезвости своей был он заразителен. И ничего не прощал... Был он в тот период своей жизни особенно зол: огромное его дарование не находило применения. Нет, не то: не находило выражения. То, что делал Маршак, казалось Олейникову подделкой, эрзацем. А Борис (Житков) со своим анархическим, российским недоверием к действию видел в самых естественных поступках своего недавнего друга (Маршака) измену, хитрость, непоследовательность. И Олей-

\* Рахтанов И. “Ёж” и “Чиж” / Рахтанов И. Рассказы по памяти. С. 176.

\*\* Жукова Л. Эпиплоги. Книга 1. Нью-Йорк, 1983. С. 161.

ников всячески поддерживал эти сомнения и подозрения. Но только за глаза. Прямой ссоры с Маршаком так и не произошло ни у того ни у другого. Совершалось обычное унылое явление. Люди талантливые, сильные, может быть даже могучие, поворачивались в ежедневных встречах самой своей слабой, самой тёмной стороной друг к другу. Вот и совершалось постепенно нечто до того печальное, а вместе и тёмное, ни разу прямо друг другу в глаза не высказанное. Ссора эта развела Маршака и Житкова навеки, похуже, чем смерть... И всех нас эта унылая междоусобица так или иначе разделила”.

Олейников как-то написал:

Маршаку позвонивши,  
Я однажды устал,  
И не евши, не пивши  
Семь я суток стоял.  
Очень было не мило  
Слушать речи вождя.  
С меня капало мыло  
Наподобье дождя...

А Маршак на его злые шутки отвечал:

Берегись  
Николая Олейникова,  
Чей девиз:  
“Никогда  
Не жалею никого”.

Шварцу же было достаточно того, что его стихи, его шутки нравились читателям, редакции, Маршаку, друзьям. Но Олейникову этого было мало. Он считал, что

Маршак дидактичен, что он захватывает все командные высоты и ведет редакцию не в том направлении.

На самом деле тут смешались, с одной стороны, амбиции двух талантливых и ярких писателей — Житкова и Олейникова, с другой — ощущение сотрудников, что Маршак исподволь меняет политику редакции. Это происходило на фоне того, что Олейников в это время переходил в ней на руководящие роли. Он был слишком честолюбив и ярок, с остро выраженным чувством литературного первенства, чтобы работать, как ему казалось, под диктатом Маршака. Но противоречие заключалось именно в том, что его дар раскрылся именно под влиянием Маршака.

“Говоря о демонизме Олейникова — писал в дневнике Шварц, — я для точности напомнил о его веселости. Не следовало ли напоминать почаще и о его уме?.. Бывал он и печален.

Он был безжалостно честен и по отношению к себе. Но сила чувства сбивала его сильный ум с пути. Он страстно веровал в то, что чувствовал. Однажды он осуждал Хармса за то, что тот гордится своим отцом. Отец Олейникова был страшен, и вот сын не в силах был представить себе, что кто-нибудь может относиться к отцу иначе, чем с ненавистью и отвращением”.

Возможно, это презрение к отцу, к старшим могло каким-то образом перенестись на его отношение к Маршаку. Тут было слишком много непокорности и страсти, которая жила в Олейникове с его мрачных прошлых времён.

Шварц же, которого каждый тянул в свою сторону, решил просто незаметно исчезнуть. “Я отошёл и от Маршака, и от Житкова. И я был облит серной кислотой. Но с Житковым дружеские отношения всё же сохранились. Не такие, как были. Олейников обоих нас изуродовал в представлении друг друга. Только

я знал, что изуродован, а Житков никак этого не предполагал...”

Но всё было ещё сложнее. Менялось время. Маршак тонко чувствовал перемены. На горизонте снова появился Горький, который собирался вернуться в СССР. Когда-то он помогал Маршаку в его начинаниях, теперь у них возникли далеко идущие планы по созданию детского издательства.

# “УЛИЦА ЧАЙКОВСКОГО. КАБИНЕТ ДОМБРОВСКОГО...”



утливое соперничество между Олейниковым и Шварцем на почве воображаемой любовной страсти ярче всего проявилось в стихотворных посвящениях редактору журналов Генриетте Давыдовне Левитиной:

Я люблю Генриетту Давыдовну,  
А она меня, кажется, нет.  
Ею Шварцу квитанция выдана,  
Ну а мне и квитанции нет.  
Ненавижу я Шварца проклятого,  
За которым страдает она!  
За него, за умом небогатого,  
Замуж хочет, как рыбка, она...

Героиня знаменитого шуточного послания Николая Олейникова Генриетта Левитина заслуживает отдельного разговора. Чаще всего в литературных исследованиях говорится о весёлых посланиях и розыгрышах, посвящённых красавице-редактору. Но есть нечто такое, что остается в тени.

Эти стихи были написаны Олейниковым в 1932 году, когда она уже пять лет состояла в браке с Вячеславом Домбровским.

Генриетта Давыдовна Левитина была прехорошенькая молодая женщина, жена чекиста Домбровского... Она тоже служила в Детском отделе, и чаще её называли просто Груней. Шварц и Олейников играли, будто оба влюблены в неё, и сочиняли множество стихов, в которых поносили друг друга от ревности и воспевали свои любовные страдания\*, — вспоминал Николай Чуковский.

Ещё будучи сотрудницей журнала «Ёж», она в конце 1920-х вышла замуж за начальника Секретно-оперативного управления ОГПУ по Ленинградскому военному округу Вячеслава Ромуальдовича Домбровского. Они стали жить в одной из роскошных квартир на улице Чайковского, 10, — бывшем особняке, построенном в середине XIX века в стиле необарокко. Улица Чайковского (до 1923 года Сергиевская), считавшаяся одной из самых аристократических улиц дореволюционного Петербурга, ещё долго сохраняла этот статус.

Сам Вячеслав Домбровский родился в Сибири, в семье польских ссыльных эсеров. Революционные идеи он впитал с детства. С четвёртого курса юридического факультета Томского университета ушёл на фронт Первой мировой, в Гражданскую воевал на стороне большевиков — в Туркестане, Закавказье; был сослуживцем Кирова. В 1922 году он стал наркомом внутренних дел Карельской республики, с 1923-го — заместителем председателя Петроградской ЧК по внешней разведке. С 1926-го — главой Секретно-оперативного управления ОГПУ.

В это время он и познакомился с Груней — сотрудницей объединенной редакции детских журналов «Ёж» и «Чиж».

Как вспоминал их сын, знакомство произошло на одной из домашних вечеринок, где среди друзей-хозяев —

\* Чуковский Н. Евгений Шварц // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 106.

музыкантов, артистов, литераторов — оказался уже немолодой и, по её мнению, как все военные, немного грубоватый моряк. Он сел к роялю и заиграл вальс Шопена. Играл увлечённо и профессионально. Она спросила, где он учился. Тот смутился и ответил: нигде. Она начала убеждать его поступить в консерваторию — мол, грех зарывать такой талант...\*

Генриетта Левитина родилась в Прилуках, в еврейской семье. В Петрограде она поступила в Педагогический институт, где училась вместе с Николаем Заболоцким. Заболоцкий позже с увлечением включится в шутивную поэтическую игру вокруг Груни. Шварц, Олейников, Заболоцкий — все писали ей пародийные мадригалы, состязаясь в остроумии.

И Груня, и её муж относились к этому с иронией. Игра стала частью редакционного быта.

Когда в обеденный перерыв сотрудники покидали комнату, а мама пила чай с сухариком, — вспоминал её сын, — Шварц снимал трубку и громко говорил: “Барышня? Дайте ГПУ! Это ГПУ? Дайте Славушку! Славушка? Хорошая славушка на пороге лежит, а дурная далеко бежит!” — и с хохотом клал трубку. Он слышал, как мама звала отца Славушкой...\*\*

Игра выходила и за пределы редакции. Весёлые друзья легко добирались до Чайковского, 10, где их встречал уютный и сытный дом. В парадной, скорее всего, стояла охрана, но их пропускали без вопросов. Обслуга уважала Вячеслава Ромуальдовича: он был учтив, говорил: “Прошу вас...”

Май 1928 года. В квартире Домбровских отмечали день рождения Груни. Олейников преподнёс очередные стихи:

\* Домбровский В. “Её глаза, воспетые не раз...”: Воспоминания. Hermitage Publishers, 2002. С. 13.

\*\* Там же. С. 40–41.

Итак, о Груня, ты родилась,  
И ты, как померанц, произросла,  
Ты из Полтавы к нам явилась  
И в восхищенье привела!  
Тактичная, лиричная, меланхоличная.  
Походкой лёгкою ты ходишь по земле,  
Расступается всё неприличное,  
И гибнет всё кромешной мгле.  
Вот ты сидишь в своём красивом платье  
И дремлешь в нём, и думаешь о нём,  
О том, который из-за Вас поплатится,  
Он негодай и хам, его мы в скобках Шварцем назовём.

В октябре 1928-го — рождение сына Ромуальда. Весёлый вечер, друзья, поздравления. Вячеслав Ромуальдович спешил на службу: шло расследование дела кружка “Воскресение”. В 1929 году по этому делу осудили около 70 представителей гуманитарной интеллигенции. Михаил Бахтин, Дмитрий Лихачёв, Мария Юдина — многие оказались на Соловках. Приговор подписали Домбровский и его начальник С. Мессинг.

1930-й год — рождение второго сына, Вячеслава. Снова домашний праздник. А в 1931-м — “дело академиков”. Домбровский лично допрашивал и переписывал показания историка Сергея Платонова. Что знала об этом Генриетта Давыдовна? Скорее всего, ничего. Муж “боролся с врагами”, “шёл в ногу со временем”.

Декабрь 1931 года. Арестованы Хармс и Введенский — знакомые Груни. Домбровский не только знал об этом — он цитирует их допросы в докладной записке в Москву от 13 марта 1932 года.

Пока одни друзья сидели в тюрьме, другие продолжали приходиться на праздники.

Май 1932-го.

Стихи Заболоцкого “На рождение Груни”:

Ты вот родила двух мальчишек,  
Ты на обед даёшь им сыр...

И ответ Шварца:

Один завистник Заболоцкий...  
Не верь, о Груня, наглецу...

Шварц и его друзья продолжают шутить и водить хороводы вокруг прелестной Груни, а в кабинетах на Чайковского готовится другой текст — совсем не пародийный.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА СПО и СОУ ОГПУ  
об антимарксистских и а/с проявлениях к.-р.  
интеллигенции, по данным ПП ОГПУ по ЛВО

13 марта 1932 г.  
№ 239307  
Совершенно секретно  
г. Москва

Зам. председателя ОГПУ т. Балицкому  
Препровождается докладная записка об антимарксистских и а/с проявлениях к.-р. интеллигенции.

“...В Ленинграде вскрыта а/с группа детских писателей, захвативших в свои руки издание детской литературы и под прикрытием ‘зауми’ проводившая мистико-идеалистические установки.

Введенский: ‘Наша поэтическая заумь, особая форма стихотворного творчества, принятая в нашей а/с группе детских писателей, целиком исходит из мистиков — идеалистической философии и активно противопоставлялась нами засилью материализма в СССР. Наша заумь имеет цель отвлечения определённо настроенных кру-

гов от конкретной советской действительности, что даёт им возможность замкнуться на своих враждебных современному строю позициях’.

Туфанов: ‘Поэтическая заумь использовалась мною как форма, при помощи которой я излагал свои к.-р. националистические идеи’ \*\*.

Никто не мог вообразить, чем обернутся для друзей их шутки и смех. Шварц со своими шуточками про ПГУ и Славушку ходил по краю.

Спустя годы, безусловно, Шварц всё поймёт.

(“За стеной люди давят друг друга, режут родных братьев, сестер душат...Словом, идет повседневная, будничная жизнь”. “Обыкновенное чудо”)

Ленинград жил насыщенной советской жизнью. Улицы теряли прежний облик. В том же мае 1932-го был закрыт собор Сергия Радонежского. Собор был частично взорван, частично разобран. Проход по улице затруднён. В воздухе стояла каменная пыль.

В закрытой “шарашке” группа арестованных инженеров и архитекторов работает над проектом комплекса административных зданий. Здания должны были протянуться по Литейному, от Шпалерной до Чайковского: Литейный, 4, 6, 6А; Чайковского, 16А. Здание, выходящее на Чайковского, строилось из каменных блоков церковных стен.

Комплекс этих зданий готовилось принять Ленинградское управление НКВД, размещавшееся ранее вместе со следственным изолятором на Гороховой улице.

Продолжавшие игру с Генриеттой Давыдовной по дороге в её дом с интересом наблюдали процесс роста

\* “Совершенно секретно”: Лубянка — Сталину о положении в стране (1922–1934 гг.) // ЦА ФСБ России. Ф. 2. Оп. 10. Д. 497. Л. 1–22 — <https://istmat.org/node/62072>

Большого дома. Наверяд ли они предполагали, для чего он предназначен и какую роль сыграет в их жизни и жизни их друзей.

“Однажды нам домой пришло письмо, — вспоминал сын. — В нём была отпечатанная на машинке ‘Мать’ — поэма в трёх частях”\*. Авторство, скорее всего, Олейникова. Смешная и бесконечная поэма о том, как Генриетта Давыдовна, пока укладывала спать своих мальчишек, сама засыпала и оставляла гостей без внимания. (По воспоминаниям её сестры Фаины Давыдовны, была Генриетта “совершенно безумной матерью”.) Гости смеялись и снова привычно приходили в этот дом.

Улица Чайковского,  
Кабинет Домбровского...  
На столе стоит коньяк,  
За столом сидит Маршак

...

На столе стоит коктейль,  
За столом художник Эль  
<Владимир Лебедев. — Н. Г.>

...

На столе стоит портвейн,  
За столом сидит Вайнштейн...  
<сотрудник Наркомата иностранных дел. — Н. Г.>

Весёлые, молодые, талантливые, беспечные — что их привлекало в этой компании? Крупный чин НКВД, сотрудник Наркомата ...

Среди гостей дома бывал и давний друг семьи Домбровских Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Их родители когда-то очень дружили. Потом подружились и дети.

\* Домбровский В. “Её глаза, воспетые не раз...”: Воспоминания. Hermitage Publishers, 2002. С. 41.

Дмитрий Болеславович был сыном польского повстанца, участника исторического вооруженного Восстания 1863 года. Восстание, как известно из школьных учебников, было подавлено, и Польша не обрела тогда независимости. Но революционные традиции Шостаковичей — это традиции затаенной ненависти к рабству, к произволу, традиции непокорности\*.

В 1934-м В. Р. Домбровский получил якобы повышение — его отозвали из Ленинграда, назначили начальником Управления НКВД по Ивановской области. (К этому году здание Большого дома уже поднялось над Литейным и Чайковского во всей своей красе. Вот только Домбровскому там не досталось служебного кабинета.) В 1936-м его перекинули в Калининскую область на столь же высокую должность. Генриетта Давыдовна ушла из Детгиза — переехала вместе с детьми по месту службы мужа.

Есть информация о том, что В. Р. Домбровский в Калининне входил в состав Особой тройки. Сын утверждал, что отец участвовать в “тройке” отказывался. Но начальник НКВД любой области автоматически становился участником “тройки”, подписывающим приговоры к высшей мере.

Всего год с небольшим подписывал Домбровский в Калининне смертные приговоры. В сентябре 1937-го, вероятно в связи с польской репрессивной кампанией, он сам был арестован. 28 октября расстрелян.

Генриетта Давыдовна успела увезти детей к матери в Ленинград. Вернулась в Калинин. Её взяли летом 1938-го. По статье 58-10 отправили на 8 лет в Карлаг. В 1949-м арестовали снова, приговорили к 10 годам ИТЛ.

В лагерь для Генриетты приходили посылки от семьи Шостаковичей.

\* Жукова Л. Эпилоги. Книга 1. Нью-Йорк: Chalidze Publications, 1983. С. 33.

Сыновья Генриетты Давыдовны как “социально-опасные элементы” тоже провели в ссылке по несколько лет.

Вернулась Генриетта Давыдовна в 1954-м. Дмитрий Шостакович хлопотал о пересмотре её дела. Реабилитацию её пытался ускорить и Евгений Шварц. “Генриетту Давыдовну Левитину я хорошо знаю с 1928 года, — писал он 14 апреля 1955 года в Прокуратуру СССР и Президиум Верховного Совета СССР. — В течение ряда лет работал я вместе с нею в редакциях детских журналов ‘Ёж’ и ‘Чиж’. На работе тов. Левитина показала себя редактором чутким, добросовестным, внимательным. Она понимала высокие требования, которые необходимо предъявлять писателям, работающим для детей. ..И я имел множество случаев убедиться в том, что и в жизни, как на работе, оставалась Генриетта Давыдовна настоящим советским человеком, хорошим общественником, хорошим товарищем...”

(“ПРИНЦЕССА: ...Как интересно. А меня зовут Генриетта”. “Гольи́й король”)

## ШВАРЦ И ОБЭРИУТЫ

**Н**есмотря на близость с “Серрапионами” в начале 1920-х годов, Шварц так и не стал участником их объединения. Он дружил с Хармсом, Заболоцким, но не вошёл в обэриутский круг. Возможно, зная о своём мягком характере, он заранее избегал любой зависимости от групп и объединений.

Шварц всегда был рядом и одновременно чуть в стороне — на полшага от своих “злейших друзей”, как он называл обэриутов. И, возможно, именно эта осторожная уклончивость уберегла его в трагические годы. Его имя не звучит в протоколах допросов конца 1930-х годов — по крайней мере, в тех, что до нас дошли.

Обэриуты появились в конце 1920-х неслучайно. Название их объединения расшифровывалось как “Объединение реального искусства”. В него входили Даниил Хармс, Александр Введенский, Николай Заболоцкий и другие. Отчасти они продолжали линию футуристов, которые к тому времени уже утратили былую революционную дерзость и оказались на службе у нового порядка. Обэриуты же сохраняли внутреннюю

свободу и продолжали работать со словом, стремясь углубить и расширить его смысл и исследуя новые возможности языка.

Участие в создании детской литературы в редакции Маршака предоставляло им пространство для самых смелых экспериментов, тем более что именно детская речь, как считали многие лингвисты и поэты того времени, наиболее ярко проявляла корневую структуру языка.

При этом их гротескный чёрный юмор всё отчётливее вскрывал абсурд новой советской реальности.

Весел, ласков и красив  
Зайчик шёл в кооператив... —  
иронизировал коммунист Николай Олейников.

Или:

Колхозное движение —  
Как я тебя люблю!  
Испытываю жжение,  
Но всё-таки терплю.

Шварц пародировал советские “ужастики” про кулаков:

В сиянье ночи лунной  
Стоял большой колхоз.  
Кулак, подлец безумный,  
К колхозу подполз.

Занятие подобными литературными экспериментами было для них органично. Шварц всегда был уверен в том, что его друзья по редакции Маршака абсолютно гениальны.

Однажды — это было в начале 1930-х годов — на дачу в Сестрорецке, где Шварц жил по соседству с Кавери-

ным, приехали Хармс, Олейников и Заболоцкий. Гуляли. Лежали под дубом. Прodelав длинный путь, они устали и выглядели мрачно. Олейников ругал окрестную природу. Потом Хармс по его просьбе прочел свое стихотворение:

Бог проснулся,  
Отпер глаз,  
Взял песчинку,  
Бросил в нас...

Они были бедны, голодны. Шварцу пришлось объяснять, что денег у него нет, но он попробует что-то предпринять. Рядом жил Вениамин Каверин, который вёл более упорядоченную жизнь. Шварц пошел намекнуть, что приехали гости. Тот очень обрадовался и, накрыв стол на террасе, пригласил путников. Каверин уважал (особенно Заболоцкого, чьи стихи знал лучше других) интересных поэтов и писателей и стал с воодушевлением расспрашивать о том, как они создают новую форму, и об их методе письма.

Гости смотрели на него мрачно и с недоумением. Потому что, писал Шварц, они говорили на разных языках. Обэриуты не искали новой формы. Они просто не могли и не умели писать по-другому.

“Хармс говорил: ‘Хочу писать так, чтобы было чисто’. У них было отвращение ко всему, что стало литературой...”

“Они были гении, — подчеркивал Шварц. — Как сами говорили — шутя. И не очень шутя. Во всяком случае, именно возле них я понял: гениальность — не степень одарённости, или не только она, а особый склад всего существа. Для них, моих злейших друзей тех лет, не существовало тех законов, в которые свято верил Каверин. Они знали эти законы, понимали их гораздо органичнее, — и именно поэтому, по крайней

правдивости своей, не могли их принять. Для них это была литература”.

Шварц восхищался умением Хармса мгновенно найти нужное слово.

“Мы все придумывали стихотворные рекламы для журнала *Ёж*. Я сочинил четверостишие — шутку, невозможную к печати даже в те легкомысленные годы: ‘Или сыну — *Ёж*, или в спину — нож’.

Прочёл Хармсу и пожаловался на неприятное сочетание ‘в спиНУ НОж’.

А он, не задумываясь, ответил:

‘А вы переставьте: ‘Или *Ёж* — сыну, или нож — в спину’”.

И я ещё раз проникся к нему уважением”.

Хармс, в отличие от громогласных Шварца и Олейникова, приходя в редакцию, вёл себя тихо. Садился в угол на кожаный диван и сосредоточенно курил свою трубку.

“И вдруг, — вспоминала современница, — когда наступает пауза, в полной тишине раздаётся тихий, спокойный, размеренный голос Хармса: ‘Пушкин любил кидаться камнями...’”\*

Маршак искренне любил Хармса и говорил, что тот похож на молодого Тургенева или “щенка большой породы”.

В 1953 году, когда ОБЭРИУ давно распался, а Олейников и Хармс погибли, Шварц продолжал с ними мысленный диалог. В дневнике от 26 апреля он написал:

“Видели мы столько, сколько XIX веку и присниться не могло, а язык остался прежний. Только упростившим язык до полной чистоты удалось сказать правду”.

\* Левашева Г. Я. Он был похож на английского дога // Даниил Хармс глазами современников. Воспоминания. Дневники. Письма. СПб.: 2019. С. 282.

И всё же многое мешало ему стать их продолжателем. Писать с той же степенью упрощения и одновременно глубины.

В его дневнике остался странный, неопубликованный текст — “Страшный суд”. Он повествует о человеке, разрешившем себе страдать от вины перед умершим другом:

“Чтобы прийти в себя, Орлов стал играть в любимую игру — ‘вопросы и ответы’:

‘Девочка, девочка, — спросил он беззвучно стоявшую у ворот дома № 68 по Троицкой, — кого ты ждёшь?’

‘Маму’.

‘Ты обрадуешься, когда она придёт?’

‘Сначала...’

У Пяти углов встретил цистерну с бензином. — ‘Бензин, бензин, что делаешь?’

‘Возмущаюсь!’

Глупость. Трагическая глупость...

Орлов прибавил шагу, вышел на Фонтанку. — ‘Вода, вода, — спросил он, — отчего ты сегодня тёмная?’ — и не получил ответа.

Он перешёл мост, словно убегал...

Погружённый в неразрешимую задачу, он очнулся у рыбного магазина на Троицкой. В аквариуме карпы не понимали, что с ними, почему вода не даёт плыть, не расступается...”\*

Шварц перебирал возможные начала, бросал, пробовал снова и в конце концов оставил — “нет, это не моё”.

Но был и ещё один момент, который отталкивал его от “злейших друзей”. Это их демонстративный цинизм, касающийся всех областей жизни.

Шварц описывает частые разговоры Олейникова, Заболоцкого и Хармса в “культурной пивной” на углу Невского и канала Грибоедова.

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 60.

На обед друзья уходили в “Культурную пивную” напротив Госиздата (по другую сторону канала Грибоедова). Олейникову и Шварцу было очень удобно бегать в эту пивнушку, — она стала их постоянной резиденцией, их Монмартром. Они там торчали часами и в служебное время, там изощрялись в выдумках, сочиняли, хохотали, туда являлись к ним авторы и тоже изощрялись, и тоже хохотали, Хармс в своей англазированной кепке, и на вид совсем деревенский Алексей Пахомов, художник, замечательно рисовавший ребят, и эрудит из эрудитов, стареющий пижон Борис Степанович Житков. Считалось, что они там работают, весь этот детгизовский Олимп\*.

Хармс ругал не только женщин и детей, но и почему-то лошадей: “Этих уж не могу объяснить почему. Яростно бранил их за глупость. Утверждал, что, если бы они были маленькие, как собаки, их глупость просто бросалась бы в глаза”.

И это тоже была не совсем шутка.

Шварц приводит длинную историю о Заболоцком, начиная её с разговора в пивной о женитьбе, а заканчивая чем-то совсем иным. Заболоцкий рассуждал о необходимости детей, у него только что родился сын от ясноглазой Кати — жены, которая всегда молчала в его присутствии: “Заболоцкий решительно заявил, что назовёт сына Фома. Потом смягчился и дал имя — Никита”.

Однажды в пивной он стал доказывать друзьям, что женщины интеллектуально ниже мужчин и ничего не понимают в цветах. Женщин в компании ругали часто и с азартом. Это тоже была не совсем шутка.

Шварц рассказывал эту историю вовсе не как мемуар. Это — новелла, в центре которой стоит незаметная Катерина Васильевна Заболоцкая, на долю которой вы-

\* Жукова Л. Эпилоги. Книга 1. Нью-Йорк: Chalidze Publications, 1983. С. 131–132.

пали тяжелейшие испытания. В конце 1930-х годов Заболоцкого арестовали. Шварц, их сосед, наблюдал всё своими глазами: дети, тюрьма, ссылки. Катерина Васильевна никогда не жаловалась. Потом — война, эвакуация, новая ссылка. Наконец освобождение. Заболоцкий болен, у него инфаркт. Однажды он наклонился, пытаясь надеть ботинок, и Катерина Васильевна молча опустилась к его ногам и обула его.

Шварц писал это уже в конце 1950-х, будучи больным. Он чувствовал особую прелесть заботы, исходящей от женщины, которая не ждёт просьбы о помощи, а просто действует. “Вот и рассказываю с особенным наслаждением о женщинах, которые, как говорят, по природной ограниченности не могут любить цветы...”

Он не просто возвращается к фразе, брошенной в пивной, — она его задела. И задела на всю жизнь. Несколько раз в течение рассказа он спрашивает воображаемого Заболоцкого: вспоминал ли он в трагические минуты рядом с Катей эти брошенные слова?

Шварц не мог быть с ними до конца — рядом с их весёлым и беспощадным цинизмом, с их разговорами о нелюбви к детям, женщинам, лошадям.

Потому что сам он женщин любил и почитал, к детям относился с заинтересованным вниманием (все, кто оказались в детстве в его поле, никогда уже не забывали об этом), к животным — с огромной добротой.

Его герои — маленькие, но великие в своей верности Герда, Золушка — преодолевают препятствия во имя любви. Его Кот Машенька из “Дракона” рассудительнее и трезвее хозяев.

Его дети умнее взрослых, потерявших души. Об этом все его сказки — без исключения.

(“Слышите, что говорит ребёнок? Он не может быть не на своём месте! — Он не служащий! — Он умный, он знает таблицу умножения! — Король голый!” — “Голый король”)

## ТЕАТР. ПЬЕСА “УНДЕРВУД”

**В** то время, когда в маршаковской редакции затягивался тугой узел сложных отношений, Шварц всё чаще стал уходить в Театр юного зрителя, который когда-то опекал Маршак, — редакция участвовала в репертуарной жизни театра. “В конце 20-х годов от тоски и душевной пустоты сблизился с тюзовскими актёрами”.

Переход к другому этапу жизни Шварц впоследствии объяснял так: “Я переживал кризис своей дружбы-вражды с Олейниковым, не сойдясь с Житковым, отошёл от Маршака и, как случается с людьми вполне недеятельными, занял столь же самостоятельную и независимую позицию, как люди сильные. С одной разницей. У меня не было уверенности в моей правоте, и я верил каждому осуждающему, какое там осуждающему — убивающему слову Олейникова обо мне. Но поступить так, как он проповедовал, то есть порвать с Маршаком, я органически не мог. Хотя открытые столкновения с ним в тот период имел только я. И так как распад состоялся, я отошёл

в сторону один, испытывая с детства невыносимые для меня мучения — страх одиночества”.

Он часто заполнял одиночество, которое сопровождало его дома, перманентно возникающими влюбленностями. С женой отношения продолжали оставаться очень тяжёлыми, хотя Шварц об этом почти не пишет, но про свои увлечения говорит в дневниках часто. Театр тоже начался с влюблённости.

В начале 1927 года Шварц познакомился с тюзовскими актёрами — Макарьевым и его женой Верой Зандберг. В Макарьеве он вскоре разочаровался, увидев за дымкой многозначительных фраз об искусстве честолобивого театрального чиновника. А его жена Верочка на какое-то время стала его романтической мечтой. Для неё, как признавался впоследствии, он и написал эту пьесу.

Сюжет крутился вокруг кражи пишущей машинки “Ундервуд”, которую удалось достать за границей и которая стоит огромных денег. Уже сам сюжет показательен: в стране острый дефицит всего, и об этом прямо говорится в “Ундервуде”, а такие чудеса, как печатные машинки, — и вовсе редкость.

Действие происходит в 1920-е годы, в большом двухэтажном доме. Наверху живёт Мария Ивановна с двумя дочерьми — Ириной и Анной. Одну из комнат она сдаёт студентам. Нижний этаж занимают нищий Маркушка-дурачок, грубая и жестокая старуха Варвара Константиновна Круглова, по прозвищу Варварка, и удочеренная ею Маруся. Постепенно раскрывается, что Варварка и Маркушка — воры и мошенники, промышляющие торговлей краденым. Узнав, что студент-квартирант Марии Ивановны получил для срочной работы дорогую машинку “Ундервуд”, они решают её украсть. Машинку похищает Варварка, а разоблачает её пионерка Маруся.

В этой первой детской пьесе уже есть всё то, что позже будет отличать театр Шварца: внутренняя свобода, смелость, способность называть вещи своими именами. Цементирующей силой всякого зла в пьесе оказывается Страх. Шварц говорит об этом как бы между прочим, но ясно и отчётливо.

— Ну что ж, прямо вам скажу — боюсь! Двадцать лет я её боялся. Привык! Как же это вдруг — не бояться?

МАРИЯ ИВАНОВНА. Ты, Маруся, прости меня.

МАРУСЯ. Да разве ж вы виноваты? Да за что же?

МАРИЯ ИВАНОВНА. За страх.

По версии Леонида Макарьева, пьеса “Ундервуд” возникла, когда они все вместе пришли навещать в больницу актрису ТЮЗа Елизавету Уварову и Шварц, пытаясь её развеселить, сказал, что напишет для неё роль в пьесе, где она будет играть злую ведьму Варварку, которая всё время щиплет усыновленную ею пионерку Марусю (эта роль предназначалась для Верочки Зандберг). Но так как Вера не подходила по росту на роль девочки, то Шварц вставит такую реплику в разговор с соседкой по дому:

ВАРВАРКА. Здравствуйте, Мария Ивановна! Опять выросла! Какая вы счастливая... Ваши девочки как девочки, а моя каждый день растёт!

Так рассказывал Леонид Макарьев. На 60-летию Шварца, когда они с труппой сидели за кулисами на юбилейном торжестве и за большим столом вспоминали, как складывался замысел пьесы, Вера Зандберг повторила слово в слово версию мужа, Леонида Макарьева. Шварц был раздосадован этим рассказом: “Разбитная,

сильно пожилая женщина, называя меня Женей, повторяла: ‘Неужели вы не помните’...Когда Уварова лежала в больнице, я навестил её вместе с Зандберг. (Ничего подобного не было. Я ни разу не навестил Уварову. В те годы я не так хорошо был с нею знаком.) И чтобы утешить больную, я сказал ей: ‘Ты, Лиза (я в те годы был с Уваровой на ‘вы’), ты, Лиза, в моей пьесе будешь играть старуху, которая всех щиплет. А вы, Верочка, пионерку, которая растёт каждый день и кажется выше своего роста. И стал шутить, хохмить (о ужас)... Ничего похожего на правду! Я слушал с глубочайшим интересом и не мог представить себе, что делалось в этой душе, какой путь ей пришлось пережить за эти годы, чтобы до такой степени всё забыть и научиться так подменять пережитое сочиненным. На самом же деле ‘Ундервуд’, как это ни грустно, был написан для неё. Я от тоски и избытка сил стал играть во влюбленность. В неё. В Зандберг. И увлёкся...”

Этот сюжет почти повторяет встречу Артура Кленнема из “Крошки Доррит” Диккенса со своей прежней возлюбленной, превратившейся спустя двадцать лет в толстую и глупую матрону. Досадуя на прозвучавшие мемуары, Шварц в дневниках несколько раз возвращается к истории возникновения “Ундервуда”. Но мемуары Макарьева и Зандберг были напечатаны в книге воспоминаний именно в том виде, который так не понравился Шварцу.

А вот версия самого Евгения Шварца: “...Итак, я подумал — а не влюбиться ли мне в кого-нибудь, что-то уж больно безрадостно живётся. Подумал с тем же тоскливым безразличием, с каким думают — напьюсь сегодня... Мания ничтожества в те годы усилилась у меня настолько, что я увлекся этой азартной игрой и даже страдал. Играя и страдая, я имел достаточно времени, чтобы разглядеть Макарьева, да и Верочку тоже. Роман

не кончился ничем, и это усиливало иллюзию влюбленности”.

В день своего бо-летия Шварц вспомнит и запишет в дневнике, как он жил тогда, угадывая, “куда могут двигаться, как могут действовать герои пьесы”. Бродил по Невскому, глядел на окна... Почему-то особенно привлекал его жилой дом на углу Фонтанки и Невского, позже ставший зданием райсовета. За освещенными окнами двигались фигуры людей... Становился под чужими окнами в позу влюблённого, прекрасно понимая, что это — поза. Возвращался домой — работал. Через две недели пьесу закончил. Пошел к Макарьеву читать пьесу, опять же чтобы насладиться своей позой”.

После этого, вспоминает Евгений Шварц, был в гостях у Введенского, пили, шёл дождь. “Провожал я какую-то родственницу его, которая нравилась мне. На Марсовом поле мы сели на скамеечке. Небо очистилось. Я попытался поцеловать свою спутницу, но безуспешно. И чувство горькой обиды после речи чиновника усугубилось этим отказом. Я не нравился!”

На художественно-педагогическом совете театра пьесу посчитали недостаточно идейно выдержанной. Шварц жёстко ответил своим критикам. Для него это была абсолютно новая ситуация.

1. “Мелкий, неглубокий сюжет...” Можно, пожалуй, говорить о том, что идея недостаточно глубока. Но это уже другой вопрос. Что же касается “сюжета”, то его нельзя считать “мелким”. Абсолютно “мелкого” не существует. Сюжет пьесы “сложен”... Задачей построения сюжета было “взволновать” ребят, а вовсе не оставить их равнодушными, и этим объясняется целый ряд “приемов” и соотношений.

2. “Нет сегодняшнего дня...” Это неверно. Все “детали”, о которых упоминалось, возможны только сегодня. И в этом отношении несправедлив упрек во “вневременности” и “внепространственности” пьесы. Правда, в ней нет специфического “быта” как такового, но “быт” — чрезвычайно сложное явление. Трудно разобраться в этом понятии применительно к взрослой пьесе, а тем более — пьесе, написанной для детей. “Быт” является для нас чем-то таким уже знакомым, обычным, близким, что его можно в какой-то мере не показывать, а называть.
3. “Радио неуместно, надуманно, искусственно...” Но то, что дано в этом отношении в пьесе, фактически возможно. По “радио” можно говорить. Завтра “радио” уже не будет “фокусом”, “радио” — это наше сегодня. Пусть не близкое “сегодня”, но мы этим живем, и было бы странно отвергать “выдумку” только потому, что так *пока* не бывает. Но так *должно быть*. Потому совершенно уместно и “радио” в пьесе именно в такой подаче.
4. “Язык надуманный, не соответствующий возрасту персонажей...” Это неверно, так как дети, даже тринадцатилетние, в известной обстановке так говорить могут и говорят. И в пьесе они сделаны автором сознательно “красноречивыми”. Но ведь эта, всегда серая, безразличная речь никому не интересна, и детям, быть может, — в особенности. Даже так называемый “реалистический язык” в искусстве совсем не то что правильный, “обыденный язык”. Автор далек от каких бы то ни было сближений и сравнений, но если нужны примеры относительно “языка”, то достаточно назвать Сухово-Кобылина, Гоголя и других, чтобы видеть, как их “язык” не похож на “жизнь”. Речь, слова персонажей, диалог не придуманы, не фальшивы, а живые,

“загримированные”. В результате 10 человек проголосовало за пьесу, против — 3, воздержались — 2\*.

Пьеса была совсем не похожа на то, что тогда шло в театрах. И дело было не только в сюжете, но прежде всего — в особом, шварцевском, языке, на котором говорили его герои. Вот, например, как изъясняется пионерка Маруся, когда понимает, что удочерившая её Варварка — настоящая разбойница:

МАРУСЯ. ...Там все поверили, что она голубь. И арифметик, и заведующий. Уж на что умница Фекла, кухарка, и та поверила. А уж она, кажется, всякого насквозь видела. Кто лишнюю порцию съел, кто окно выбил — всё Фекла узнавала... А вот на Варварке прошиблась, Фекла. У тебя, говорит, будет теперь родная мать. Вот. Посмотрела бы она на эту мать...

И всё-таки пьеса “Ундервуд” была показана 21 сентября 1929 года в Ленинградском ТЮЗе. Постановка А. Брянцева, режиссёр — Б. Зон. Главные роли исполняли К. Пугачёва и Е. Уварова.

Премьера прошла с невероятным успехом. Шварц в первый раз понял, что такое слава, пусть короткая. “А даже неумолимо строгие друзья мои хвалили. Житков, когда я вышел на вызовы, швырнул в общем шуме, особом, тюзовском, на сцену свою шапку... Впрочем, Хармс довольно заметно с самого начала презирал пьесу. И я понимал за что. Маршак смотрел спектакль строго, посверкивая очками, потом, дня через два, глядя в сторону, сказал, что если уж писать пьесы, то как Шекспир. И жизнь пошла так, будто никакой премьеры и не было”.

\* Цит. по: *Биневич Е.* Евгений Шварц. Хроника жизни. С. 190–191.

Но вот и ещё: “Припоминаю теперь, что первую свою пьесу ‘Ундервуд’ я совершенно конкретно считал произведением реалистическим. С удивлением и удовольствием услышал я, что у меня получился новый вид сказки <...> думаю, что в дальнейшем я сознательнее, чем прежде, старался, чтобы пьесы походили на сказки”.

# БЫВАЛЫЕ ЛЮДИ МАРШАКА. ПЕРВЫЕ АРЕСТЫ

**У**спех в театре и возможность брать работу в других местах окончательно вывели Шварца за пределы когда-то любимой редакции. “Все яростно чистили друг друга, и вот постепенно ‘Ёж’ поплелся к своей гибели. Сохранять равновесие становилось всё трудней, и я решил уходить. И в 1931 году подаю заявление об уходе, договорившись с Учпедгизом о работе”.

Время неумолимо менялось. Это чувствовалось в атмосфере вне редакции. Маршак, наиболее чуткий к переменам, дистанцировавшийся от весёлых и беззаботных “Ежа” и “Чижа”, искал новую форму, отвечающую запросам времени.

А оно его торопило. Зимой 1929 года “Литературная газета” выпустила фельетон “Против халтуры в детской литературе!”, направленный против Маршака и его редакции.

Лидия Чуковская писала спустя годы:

Халтурщиками обзывались все мастера детской книги, все как на подбор ленинградцы, и среди них — Маршак. Имя

Маршака-переводчика, Маршака-сказочника, Маршака-редактора стояло так высоко, что фельетон вызвал среди литераторов целую бурю”. В одном из ближайших номеров “Литературной газеты” было опубликовано письмо, подписанное М.Слонимским, Б.Пастернаком, Ю.Тыняновым, Н.Тихоновым, В.Кавериним и многими другими: “Все обвинения, выставленные в этой статье против детского отдела ГИЗа... — утверждали авторы письма, — обвинения... в халтурном подходе — лживы. Это знает всякий, кому приходилось сталкиваться с работой детского отдела... Пора положить конец выступлениям... тормозящим плодотворную работу\*.”

Тогда от нападков удалось отбиться. Но сигнал был получен и хорошо усвоен.

“Маршак в те дни любил повторять: ‘Время суровое’”.

И он начинает новую страницу в детской литературе. Он считает, что детей должны учить жизни так называемые “бывалые люди” — бывшие военные, лётчики, водолазы, пожарные, физики, ботаники и многие другие. Вместе с преданными редакторшами — Тamarой Габбе, Лидией Чуковской, Александрой Любарской — он ищет таких людей, и они начинают заполнять редакцию рукописями. Часто это были совсем неграмотные тексты, которые приходилось переписывать — а иногда писать за них — талантливым редакторам. Правда, иногда среди бывалых встречались и по-настоящему одарённые люди, прославившие издательство.

Евгений Шварц с горечью констатировал: “В те дни он всё сбивал, искал — бывалых людей, сколачивал книги... но, увы, в горячке этих страданий породил

\* Чуковская Л. Прочерк (глава “Беспамятство”) — <https://www.chukfamily.ru/lidia/prosa-lidia/books/procherk/bespamyatstvo>

двух-трёх големоподобных чудовищ. Они ожили по вере его, но пошли крушить, кусать и злобствовать, по ущербному существу своему. И первый, на кого они бросились, был их создатель. Но определилось всё это позже, пока только варилось, перегонялось и плавилось в вечно запертой мастерской, откуда доносился иной раз только голос Маршака, читающего нарочито невыразительно — чтобы не помешать точности восприятия — отрывок из некоего воскрешаемого мёртворождённого рассказа. Иной раз один бывалый человек сидел угрюмо на подоконнике и поглядывал на всех недоверчиво, в то время как за дверью оперировали другого”.

20 сентября 1931 года Горький специально приехал в Ленинград, чтобы обсудить с Маршаком перспективные проекты, — одним из них должно было стать созданное им издательство “Детская литература”. Во встрече, проходившей в гостинице “Европейская”, участвовал вечный оруженосец Горького Леопольд Авербах и совсем юная Ольга Берггольц, которая пела перед всей компанией собранные ею частушки. Она писала для детской редакции стихи, а по заданию Маршака работала над повестью из собственного детства — “Углич”. Весной 1932 года в газете “Наступление” она с комсомольским задором обличала арестованных обэриутов:

...Основное в Хармсе и Введенском — это доведённая до абсурда, оторванная от всякой жизненной практики тематика, уводящая ребёнка от действительности, усыпляющая классовое сознание. Совершенно ясно, что в наших условиях обострения классовой борьбы — это классово-вредная контрреволюционная пропаганда\*.

\* Берггольц О. Книга, которую не разоблачили // Наступление. 1932. 16 марта.

10 декабря 1931 года Хармс, Введенский, Андроников и ещё три человека были арестованы. В “Постановлении о производстве обыска и задержании подозреваемого” говорилось: “Д. И. Ювачев (Хармс) подозревается в том, что ‘является участником антисоветской нелегальной группировки литераторов’”.

При обыске была изъята “мистическая литература, рукописи и разная переписка”. Ираклия Андроникова отпустили через полтора месяца, когда от него получили необходимые показания.

Этот арест и допросы стали несомненным ударом по всей редакции и лично по Маршаку.

В допросах всплыло и имя Шварца, когда Введенский рассказывал о своих дружеских связях вне редакции, о вечеринках, устраиваемых у кого-нибудь из них:

Одновременно происходило сращивание нашей антисоветской группы с аппаратом детского сектора на бытовой основе. Устраивались вечеринки, на которых, помимо меня, Хармса и др., присутствовали Олейников, Дитрих, а также беспартийные специалисты детской книги — Е. Шварц, Маршак и т. д.\*.

Более пространно высказывался о Шварце И. Андроников:

Для проталкивания в печать своих халтурных, приспособленческих и политически враждебных произведений для детей группа использовала редакторов журналов “Ёж” и “Чиж” и детского сектора — Шварца, Заболотского и др., с которыми группа поддерживала тесное общение и в нерабочей обстановке.

\* Цит. по: <https://d-harms.ru/vlast/index.html>

И далее:

Идейная близость Шварца, Заболоцкого, Олейникова и Липавского с группой Хармса–Введенского выражалась в чтении друг другу своих новых стихов, обычно в уединённой обстановке, в разговорах, носивших подчас интимный характер, в обмене впечатлениями и мнениями, заставлявшими меня думать об общности интересов и идейной близости этих лиц. В ГИЗ Хармс и Введенский приходили постоянно, проводя почти всё время в обществе Шварца, Олейникова и Заболоцкого, к которым присоединялся и Липавский, и оставались там по многу часов. Часто, желая поговорить о чём-либо серьёзном, уходили все вместе в пивную под предлогом использования обеденного перерыва. Редкие, но совместные посещения Шварцем, Хармсом и Введенским симфонических концертов, совместное посещение Шварцем и Хармсом выставки картин художника Нико Пиросмани и также — на открывшейся выставке Филонова, где я их также встретил, — так же как обмен мнениями по этому поводу в редакции, в присутствии Введенского, Заболоцкого, Олейникова и Липавского, — окончательно убедили меня в том, что эти люди связаны между собой интимной близостью, выражающейся в беседах и настроениях... Я был неоднократно свидетелем оживлённых уединённых бесед между Шварцем, Олейниковым, Заболоцким, Хармсом и Введенским, которые прекращались, как кто-нибудь из посторонних к ним подходил\*.

21 марта 1932 года выездная сессия коллегии ОГПУ вынесла обвинительный приговор: Туфанову — 5 лет заключения в концлагере, Хармсу, Введенскому и Бахте-

\* Дело № 4246-31 г. / Публ. Н. Кавина; Подгот. текстов и примеч. В. Сажина // *Хармс Д.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3: Тигр на улице. СПб.: Азбука, 2000. С. 308–309.

реву — по 3 года лишения прав проживания в крупных городах. После этого Хармс и Введенский были освобождены, а 13 июля — сосланы в Курск. Уже 18 ноября им было разрешено вернуться в Ленинград и даже восстановиться во всех гражданских и писательских правах. Однако реабилитация участников этого дела произошла лишь в 1989 году.

Обвинительное заключение, кроме Вячеслава Домбровского, было подписано уполномоченным 4-го Отдела Бузниковым и начальником Секретно-политического отдела Лундиным-Гориним.

# ИСТОРИЯ С СОНЕЙ БОГДАНОВИЧ. 1928

**К**ак уже говорилось, в 1928 году в жизни Шварца наступил новый этап: он начал работу над пьесой “Ундервуд”, которая, как он подчеркивал, родилась из его влюблённости в актрису Верочку Зандберг.

Потребность в любви, в романтических связях не исчезла, а напротив — именно тогда вокруг Шварца будто сгустился воздух ожиданий и обещаний. Любовные сюжеты стремительно возникали и гасли, сменяя друг друга.

Весной 1928 года вместе со старшим братом Вениамина Каверина — композитором Александром Зильбером, писавшим под псевдонимом Ручьев, они задумали музыкальную комедию “Три с половиной”.

Александр Зильбер был женат на Екатерине Обух. Шварц всегда помнил день их знакомства — среду, 30 мая, и шутил потом, что его “погубила среда”. В тот момент их отношения лишь наметились: они встретились, скорее всего, расположились друг к другу, но вскоре вынужденно расстались. Никаких подробностей об

их первых встречах в дневнике нет. Шварц лишь написал, что вскоре после их майской встречи Катя “уехала в Липецк и ещё не вернулась”. Никакого сближения в тот период ещё не было, не было и переписки: летом Шварц уехал в Новый Афон и по-прежнему оставался мужем Гаянэ Халаджиевой. Но при этом между ним и Екатериной Обух уже возникла какая-то невидимая связь, причём для неё — более определённая, чем для Шварца.

Вспоминая то лето, он отмечал: “Когда я уезжал в Новый Афон, она вместе с другими друзьями провожала меня. Я уже успел забыть все огорчения, связанные с пьесой”.

Местом отдыха он выбрал Новый Афон, где собрались многие его друзья и знакомые. Там были литературовед Николай Степанов с женой Лидой, поэт Виктор Гофман, женатый на Софье Богданович (её первым мужем недолгое время был Степанов). Это были молодые энергичные литературоведы. А рядом с ними отдыхал Борис Михайлович Эйхенбаум с женой Раей Борисовной — старший друг и наставник всей этой компании. Именно тогда Шварц особенно сблизился с Эйхенбаумом, дружба с которым оказалась для него важной и долговременной.

“В Новом Афоне рядом существовали три стихии: нэповская, государственная и монастырская, — вспоминал он. — Нэповская была на поверхности. Приезжие располагались в монастыре, как в гостинице. Кельи шли по рублю и выше. Пижамы, сарафаны заполнили коридоры, монастырский двор. В монастырской трапезной открылся ресторанчик. Джаз играл на эстраде у стены, фрески которой и не думали закрашивать. Святые бесстрастно смотрели в пространство поверх саксофонов и концертино. Архангелы встречали приезжих у ворот монастыря, где сидели абхазцы, торгующие фруктами. Но настоящая монастырская стихия

была не в этих следах былой жизни. Монастырь ещё дышал. Точнее, доживал последние дни свои, затаив дыханье”.

Шварц всё пристальнее вглядывался в Софью Богданович и “чувствовал, что её жизнь с Гофманом не кажется ей настоящей”. Она ему очень нравилась: открытая, весёлая, абсолютно в его духе. Она происходила из легендарной семьи Анненских-Богдановичей, связанной тесной дружбой с В. Г. Короленко и с изданием журнала “Русское богатство”. О матери Софьи Богданович Шварц почтительно писал: “Воспитывалась Татьяна Александровна у самого Анненского, редактора журнала, если я не путаю. Короленко был другом её”.

Сама Софья была невысокой, с красивым круглым лицом и золотистой косой, уложенной венцом вокруг головы. Она поражала живостью и весёлым характером. Позднее Шварц вспоминал:

“А когда мы познакомились, её рассеянность, которая теперь кажется вызванной хозяйственными заботами, представлялась таинственной. Её светлые глаза смотрели словно бы внутрь себя. Словно сама она не может никак понять, куда её влечёт. И говорила она, словно бы запинаясь, небыстро. Мне казалась она и привлекательной, и чем-то пугала. На руке у неё были красные огромные родимые пятна, словно помечена была она — а какой силой?”

Они становились всё ближе. По воспоминаниям внучки Софьи Богданович, между ними начинался серьёзный роман. Шварц возвращался к картинам того лета: “Вот сижу я на пляже. Софья Аньоловна бросает в меня камушки, а я отбиваю их ладонью, как теннисные мячи. И это отпечаталось в памяти со всеми подробностями освещения, времени дня”.

Он осторожно вспоминал про самый пик их отношений: “Мы ночью ехали у Азовского моря, стояли на площадке с Софьей Аньоловной. И при луне казалась мне она совсем красивой... — я испытываю радость, словно зайчик пробежал по стенам и ступенькам, зайчик от солнца двадцать восьмого года. И целый клубок представлений, воспоминаний, ощущение того времени, той среды и их соотношение с нашим временем и средой легко возникает во мне. И я с наслаждением занимался эти дни тем, что его распутывал и разматывал”.

В дневнике он не напишет того, что спустя годы Софья Богданович расскажет внучке: они договорились, что, вернувшись, Шварц поговорит с Катей — о том, что между ними уже ничего не будет. Тут события, видимо, находят одно на другое. Непонятно, почему он бросился объясняться с Катей. Значит, что-то между ними уже было сказано. И вот после объяснения или в связи с ним произошло то, что полностью перевернуло его жизнь.

“И перерезала себе вену, вдруг, когда я, запутавшись в своей жизни, сказал ей, что больше не приду, — написал Шварц в конце 1950-х годов. — И только тут я разглядел, какое существо, до какой степени одержимое талантом любви, я встретил. Это я-то...”

И я не знал, что меня вдруг можно так любить. Ни за что ни про что.

И я без колебаний вступил в новый мир, где была одна любовь, а там — будь что будет.

И я ушёл из прежней своей жизни, сломал её. И началась новая, где я понял, что такое женщина”.

Так в его жизнь вошла Катя, которая, видимо, и была ему предназначена.

А Соня Богданович спустя несколько лет вышла замуж за хорошего человека, инженера Льва Давидовича Френкеля, внешне даже чем-то похожего на Шварца.

Катю Обух она называла “снежной королевой”, а про Шварца говорила, что он был человеком тёплым и радостным снаружи и мрачным внутри.

В 1950-е годы Шварц написал в “Телефонной книжке”: “...встречая на лестнице Софью Аньоловну, озабоченную, с авоськой — я испытываю радость, словно зайчик пробежал по стенам и ступенькам, зайчик от солнца двадцать восьмого года”.

## СИЖУ Я В ГОСИЗДАТЕ, А ДУМАЮ О КАТЕ...

**В** дневниках 1950-х годов он неоднократно пытался нащупать переворот, который изменил и его самого, и его судьбу: “Какая сила действовала во мне, до сих пор бездейственном человеке?”

И отвечает себе в 1956 году: “Теперь я понимаю, что сильнее всего в моей жизни была любовь. Влюблённость. Любовь к Милочке определила детство и юность. Первый брак был несчастным, потому что домашние яды выжгли, выели любовь из моей жизни. Но вот я стал искать, придумывать влюблённость. Притворяться. Пока в 1928 году не встретился с Катей — и кончились неистовые будни моей семейной жизни. Снова любовь, не слабее первой, наполнила жизнь. И я чудом ушёл из дому. И стал строить новый. И новее всего для меня было счастье в любви. Я спешил домой, не веря себе”.

До этого были поездки, встречи, редакции, театры — везде находились женщины, с которыми он флиртовал, простодушно радовался, что ему отвечают взаимностью. Так он спасался. Ему было важно нравиться, быть любимым — как в раннем детстве.

Характер жены, Гани Халаджиевой, был тяжёлый и разрушительный. В первые же месяцы пребывания в Петрограде Шварцу приходилось сталкиваться с постоянными конфликтами жены с театральной группой. Он с горечью писал: “Рецензенты, хорошо относясь к театру, угадывали, что, обругав Халаджиеву, никого они там не огорчат”.

И к тому же его постоянно сопровождал тяжкий быт, который Ганя не умела и не хотела налаживать.

КОРОЛЬ. Что же довело вас до такого состояния?

ЛЕСНИЧИЙ. Моя жена, ваше величество! Я человек отчаянный и храбрый, но только в лесу. А дома я, ваше величество, сказочно слаб и добр (“Золушка”).

Знакомство с Катей, как упоминалось, произошло в семье Каверина (Зильбера), когда Шварц вместе с ним и его старшим братом — композитором Александром Зильбером — писал музыкальную комедию “Три с половиной”, которая так и не была поставлена. Евгений Биневиц пишет, что пьеса, о которой идёт речь, не сохранилась ни в архиве Каверина, ни в архиве Шварца:

Предполагаю, что ленинградский Театр сатиры “современную оперетту” заказал Зильберу. Тот предложил брату написать текст, а уж Вениамин Александрович подключил к этому признанного остряка и стихотворца Евгения Шварца. Думаю, он не мог отказать братьям, ибо это сотрудничество давало ему поначалу возможность чаще видаться с Катей. Наверняка замысел сюжета принадлежал Каверину, может быть, что-то они обсуждали\*.

\* Биневиц Е. Евгений Шварц. Хроника жизни. С. 200.

Небольшие эпизоды из истории первого брака Кати Обуховой (так пишет её фамилию в книге Каверин) с Александром Зильбером Каверин рассказал в автобиографическом романе “Освещённые окна”.

В большой семье Зильберов, которая жила в Пскове, были четыре брата и две сестры. Самым младшим был будущий писатель Вениамин, а Саша был тремя годами старше, 1899 года рождения. Из всех братьев, пишет Каверин, Саша был самый легкомысленный и непредсказуемый.

В 1919 году, спасаясь от Гражданской войны, братья бежали из Пскова в Москву, где поселились на Тверской-Ямской улице. Саша быстро оставил университет, где учился на химика, и стал тапёром в кинотеатре “Великий немой”. Таким его видел младший брат:

Быстрый и поджарый, как молодой конь, худой, высокий, с острым кривым носом, охотно веривший фантастическим слухам и мгновенно забывающий о неприятностях и огорчениях. Я не знал тогда, что таким он останется на всю жизнь. Он был человеком прямодушным, мужественным, способным легко переносить лишения, беспечным. Но как-то уж слишком беспечным, что раздражало даже тех, кто был искренне привязан к нему. Сосредоточенный на факте собственного существования, он, при всей своей редкой общительности, был, в сущности, одинок\*.

В конце 1919 года в их доме появилась Катя.

По свидетельству близко знавшей семью Шварцев Ольги Эйхенбаум, “детство у Кати, по-видимому, было

\* Каверин В. Освещённые окна. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1983. С. 240.

тяжёлым. Она не ладила с матерью и вышла за Зильбера, чтобы только уйти из дома\*.

Это было тяжёлое время: военный коммунизм, Гражданская война, голод. Постоянные попытки обменивать вещи на еду. И вот Катя приходит в семью Зильберов, где всем заправляет мать, убежавшая к сыновьям из Пскова, пытающаяся как-то помочь всем выжить. Отношения невестки со свекровью не складывались. Катя, пока муж работал или общался с друзьями, сидела дома, мало вникая в проблемы семьи.

Мы были далеки, когда Катя Обухова была женой брата, — писал Каверин, — и сблизилась через много лет, когда она вышла замуж за Евгения Львовича Шварца, знаменитого драматурга и одного из самых благородных людей, с которыми я встречался в жизни. Всегда она была хороша, но, когда в 1919 году я увидел её впервые, она была так хороша, что я застыл, онемел перед ней в каком-то томительном изумлении. Чехов в рассказе “Красавицы” писал, что русскому лицу, чтобы казаться прекрасным, нет надобности в строгой правильности черт. Но в лице Кати Обуховой была эта строгая правильность, хотя её лицо как раз можно было назвать чисто русским. У неё был высокий ясный лоб, прелестные лёгкие волосы, благородный овал лица, огромные, редко улыбающиеся серые глаза — и всем этим чертам придавала особенную прелесть задумчивая, неподвижная строгость. Она была выше среднего роста, чуть сутуловата, в фигуре была заметна девическая нескладность, но и это почему-то казалось трогательным. С первого взгляда было видно, что эта редкая красота не противоречит складу её ха-

\* Эйхенбаум О. Воспоминания // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 374.

рактера и ума, что она связана с её молчаливостью, с уже тогда определившейся прямотой. Странно было бы предположить, что она вышла замуж назло самой себе, из бесстрашия, подстёгнутого стремлением к независимости, но похоже, что это было именно так. Независимость сразу же стала чувствоваться и в её отношениях с Сашей\*.

Через некоторое время у Кати и Александра родился сын Лёня. Каверин тогда жил в Ленинграде в одной квартире с семьёй Тынянова, который был женат на его сестре Елене. Он увидел фотографию Кати вместе с сыном: “Лёня был очень похож на мать, большеглазый, крутолобый, с размышляющим взглядом. Катя держала его на коленях — не улыбающаяся красавица, меньше всего похожая на счастливую мать”\*\*.

Но вскоре случилась трагедия. Маленький сын умер, дожив всего лишь до трёх лет. Катя и Саша переехали в Ленинград.

Она хотела покончить с собой, — рассказывала Ольга Эйхенбаум. — Когда она рожала, врачи сказали ей, что больше иметь ребёнка она не сможет\*\*\*.

Когда её встретил Шварц, это была молодая, надломленная горем женщина: “Ей едва исполнилось двадцать пять лет. Любимое выражение её было ‘мне всё равно’. И в самом деле, она была безразлична к себе и ничего не боялась. Худенькая, очень ласковая со мной, она всё чистила зубы и ела хлородонт и спички, и курила, курила всё время...

\* Каверин В. Освещённые окна. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1983. С. 264.

\*\* Там же.

\*\*\* Эйхенбаум О. Воспоминания // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 374.

Она была необычайно хороша, и, словно в расплату, к двадцати пяти годам здоровье её расшатало, душу едва не погубили. Она сама говорила позже, что от гибели спасла её гордость. Я думаю, что дело заключалось ещё в могучей её женственности, в простоте и силе её чувств. Развратить её жизнь не могла. Вокруг неё всё как бы оживало: и комната, и вещи, и цветы светились под её материнскими руками. И при всей доброте и женственности — ни тени слабости или сладости. Она держалась правдиво”.

Осенью, когда их отношения возобновились, он приходил к ней на Греческий проспект, 15, а уходя, оставлял небольшие записочки, в которых рассказывал о своей любви. Потом они поссорились, и он не приходил четыре дня. Она разорвала девять таких записок.

На пятый день, когда он снова появился на Греческом, они помирились. Катя потребовала, чтобы он снова написал ей те девять записок.

“Ладно, Катюша. Но это будут совсем новые письма, потому что мы теперь дружим по-новому. Теперь нет никакой возможности писать так, как я привык. Теперь приходится писать сначала. Прости, если письма будут глупые...”

Теперь уже Екатерина Ивановна не уничтожит ни одного его письма.

Во втором он писал: “...Во дворе бегают незнакомые собаки. Под воротами разговаривают чужие люди. Я перехожу на другую сторону, иду и смотрю на ваши окна. Тебя не видно. Вижу занавески, радио, иногда Сашку в наушниках. Греческая церковь, кричат пьяные, едут пустые трамваи — уже около часу. Я иду и думаю о тебе, о тебе, о тебе. Вот я какой”.

В четвёртом: “Мне больше всего на свете хочется, чтобы ты была счастливой, очень счастливой. Хорошо? Я всю жизнь жил по течению. Меня тащило от худого

к хорошему, от несчастья к счастью. Я уже думал, что больше ничего мне на этом свете не увидеть. И вот я встретился с тобой. Это очень хорошо. Что будет дальше — не знаю и знать не хочу. До самой смерти мне будет тепло, когда я вспомню, что ты мне говоришь, твою рубашечку, тебя в рубашечке. Я тебя буду любить всегда. И всегда буду с тобой.

Когда я на тебя смотрю, ты начинаешь жмуриться, прятаться, стонать мой взгляд глазами, губами. Ты у меня чудак”.

Когда их роман только начинал крепнуть, выяснилось, что Ганя беременна. Это был тот долгожданный ребёнок, о котором Шварц мечтал многие годы. Но девочка появилась на свет именно в тот момент, когда он уже не представлял своей жизни без Кати. Он забрал Ганю с младенцем из больницы — и сразу же ушёл от неё. Поступок казался невероятным и для него самого. С этого момента его жизнь словно раскололась на две части — между дочерью, которую он безмерно любил, и женщиной, без которой не мог существовать.

В это время Николай Чуковский с семьей снимал под Ленинградом дачу пополам со Шварцами. Он оказался невольным свидетелем развернувшейся драмы.

Весной 1929 года Ганя Холодова должна была родить. Шварцы стали подыскивать дачу, чтобы сразу после Ганиных родов туда переехать... Ганя приехала счастливая, довольная, гордая своим младенцем. Я спросил её, когда приедет Женя, и она мне уверенно ответила: завтра утром. Но он не приехал ни завтра, ни послезавтра, ни на третий день. Ганя, занятая ребёнком, забеспокоилась, но очень мало. Приехав, Шварц заперся с Ганей, и мы только слышали, как она кричала...

Он пробыл с ней час, наскоро простился с нами и побежал к поезду. Лицо у него было белое, в крупных

каплях пота. Через три дня Ганя с младенцем и матерью переехала в город... Больше Шварц к ней не вернулся, и до конца жизни их связывала только дочка. Это была трудная, мучительная для обоих, но прочная связь, потому что Шварц очень любил свою дочь. Ему вообще было свойственно очень любить, и он никогда не умел противостоять любви, потому что был слабый человек.

(Заметим, в скобках, что это особое мнение Николая Чуковского.)

Продолжим цитату:

Он совершал решительные поступки именно потому, что чувствовал свою слабость. Полюбив Ганю, он прыгнул с набережной в Дон. Полюбив Екатерину Ивановну, он оставил Ганю и новорождённую дочь. В течение долгого времени он знал, что ему предстоит нанести Гане чудовищный удар; неизбежность этого так страшила его, что он всё откладывал и откладывал, ничем себя не выдавая; и удар, нанесённый внезапно, ничем не подготовленный, оказался вдвое страшнее. Вначале казалось, что удар он нанёс Гане, и только Гане; потом обнаружилось, что удар этот прежде всего сокрушил его самого\*.

Нет, не сокрушил. Шварц знал, что всё, что с ним происходит, — абсолютно правильно.

“Я подчинился силе любви своей и Катинной. И не обращал внимания на нездоровую, вечно сомневающую часть своего существа”, — написал он.

Шварц верил в их общую счастливую звезду. Слабость, о которой писал Чуковский, была преодолена любовью.

\* Чуковский Н. Евгений Шварц // Воспоминания о Шварце. С. 111–112.

Она сделала его тем Шварцем, которого мы знаем по его бессмертным пьесам.

Любовь сделала его смелым. Удар создал того Шварца, которого все знают и любят до сих пор.

Наташа родилась 16 апреля 1929 года. Она и его новая жена Катя были самыми близкими Шварцу людьми.

## “ВСЁ ДОЛЖНО БЫТЬ ЧУДЕСНО”

**В** 1930 году Катя лежала в больнице. Шварц, вспоминая то время, писал: “Всё имело смысл, который я припоминаю смутно, проезжая там, где мы жили. Угол 7-й Советской и Суворовского проспекта. Время бедное — конец 29-го, 30-й год. Коллективизация. Магазины опустели. Хлеб выдавали по карточкам. Серые книжки, похожие на теперешние сберегательные. Талоны не вырезались — ставился штамп на данное число. Мясо, всё больше фарш, покупали мы на рынке, и Катя варила суп с фрикадельками. Суп — на первое, а фрикадельки — на второе”.

В доме было почти пусто: узкая кровать, шкафчик. Внешне всё казалось тяжёлым, но Шварц вспоминал это время как одно из самых счастливых в жизни. Катя читала его мысли, они стали единым существом.

В эти годы он написал пьесу “Клад” и первый вариант “Похождения Гогенштауфена”.

Он вспоминал зиму 1932/33 года как особенно трудную. В городе появились коммерческие мясные магазины. Один из

них он случайно обнаружил, когда отправился за керосином. Сначала стоял в очереди на Литейном, но потом объявили, что керосин выдают в переулке на Выборгской стороне. Люди бросились туда, он — вместе с ними.

“Под железной бочкой стоял чан, в котором поблёскивала драгоценная синяя жидкость. Бидоны наполнялись прямо над чаном. Керосин казался легче и текучее воды, он пронизывал всё вокруг: фартук продавца, рукава, руки, пол, стены. Домой идти пришлось пешком — с керосином в трамвай не пускали”.

В это время уже шли репетиции “Клада”. Шварц писал, что ТЮЗ тогда платил всего триста рублей за пьесу. Денег не хватало. “Бывали дни, — вспоминал он, — когда даже кошку было нечем кормить: вермишель и крупы она есть отказывалась. Однажды я принёс ей головы корюшки, взятые у Степановых, но и их она есть не стала”.

Пьеса “Клад” была написана стремительно. Во многом потому, что сюжет вырос из личного опыта: Кавказ, знакомый Шварцу с юности, — горы, перевалы, туман, сбившийся с тропы отряд, поиски девочки по имени Птаха — всё это было почти документальной зарисовкой из похода из Майкопа в Красную Поляну. Даже гора, где происходят ключевые события, названа настоящим именем — Абаго.

Пьесу приняли сразу.

Мне нужна была именно такая пьеса, — вспоминал режиссёр Борис Зон, — чтобы и проста была, и поэтична, и современна, и про живых людей. Чтобы актёры не играли под страхом, а с доверием, с радостью. Шварц это понимал. Семь ролей — и ни одной лишней. Четыре актрисы, три актёра. Все они — мои ученики и единомышленники. Все — влюблены в текст.

8 октября Зон записал:

Премьера. Все как один — признали: спектакль получился. Я не ожидал. Эксперимент удался. И даже Хармс сказал: “Интересно там, где будто начинается чудо. И как хорошо, что — в меру”<sup>\*</sup>.

Газета “Литературный Ленинград” вышла с большой статьёй “ТЮЗ нашёл клад”. Это было признание.

В 1931 году Шварц начал работу над пьесой “Приключения Гогенштауфена”. В ней он дал простор своей страсти к импровизации: множество весёлых водевильных поворотов, неожиданных фантастических обстоятельств, и всё это разыгрывается в декорациях советского учреждения.

Главный герой — Пантелей Гогенштауфен — носит фамилию средневековой германской династии. Он гениальный, но неуклюжий экономист, влюблённый в счётовода Марусю Покровскую. Из-за косноязычности (Шварц, кстати, считал себя таким же) он никак не может объясниться Марусе в любви.

Завершению его проекта препятствует управделами учреждения — Упырёва. Она ведьма и вампир; когда нет живой крови, она питается гематогеном, чтобы зарядиться энергией. И постоянно напевает: “Там, где были огоньки, стынут, стынут угольки...”

За трагикомической участью Гогенштауфена наблюдают две немолодые женщины: уборщица учреждения Кофейкина и пенсионерка Бойбабченко. Старухи, как они сами себя называют, различают в происхождении столкновение живого и мёртвого и становятся на сторону живого — Гогенштауфена. Тем более что Кофейкина оказывается не просто уборщицей, а вол-

\* Цит. по: *Биневич Е. Евгений Шварц. Хроника жизни.* С. 235.

шебницей на пенсии, обладающей правом творить чудеса, правда, не чаще одного раза в квартал.

Разумеется, обе они рассуждают обо всём происходящем в духе классовой борьбы. Упырёва для них — представитель отжившего, мёртвого класса.

Шварц изящно вписывает в пьесу привычные для советской жизни способы воздействия граждан друг на друга. Вот монолог Бойбабченко:

БОЙБАБЧЕНКО. ...Если трудно — обходным путём пойду.

Вот мои соседи, например, кошку обижали. Котят топили. Кошка орёт, а они топят. Прямым путём, уговором их не взять. Хохочут звери над животным. Легко ли это выносить при моей доброте? Пошла я в жакт и заявила, что соседи мои в квартире бельё стирают. Ахнули соседи, пострадали и смягчились. Боятся теперь против меня идти. Во мне, мать, энергия с возрастом растёт. В двадцать лет я хороша была, а в шестьдесят — втрое. Не знаю, что дальше будет, а пока я молодец!

После череды водевильных перевёртышей Гогенштауфен оказывается лицом к лицу с Марусей, обманутой Упырёвой. Он просит Кофейкину избавить его от косноязычия и научить говорить складно. Неожиданно для себя начинает изъясняться рифмованными, но лишёнными смысла фразами:

ГОГЕНШТАУФЕН. Постой... Слова... того... могу... ах...

(Кричит.) Говорю нескладно, а хочу складно говорить!

На секунду вспыхивает яркий свет.

Кошка, картошка, полгуса, пожалуйста, не уходи, Маруся.

Чай, конфета, котлета — мы немедленно выясним всё это.

МАРУСЯ. Вы сошли с ума?

ГОГЕНШТАУФЕН. Хороши романы Дюма!

МАРУСЯ. Это безобразие!

ГОГЕНШТАУФЕН. Европа, Америка, Азия!

МАРУСЯ. Это глупое издевательство!..

В финале пьесы все персонажи направляются к заведующему, отдыхающему в кавказском санатории. Всем коллективом они поднимаются в воздух и летят по небу, вызывая изумление у советских граждан — пожарных, лётчиков, детей, выбравшихся на крыши. Концовка полна оптимизма: на собрании Упырёву изгоняют, а влюблённые обретают друг друга.

Пьеса была написана задолго до булгаковской “чертовщины” в “Мастере и Маргарите” и тем более до “Понедельника, который начинается в субботу” Стругацких, но в ней уже явственно звучит мотив гротескной магии внутри советского быта.

Прочитать пьесу можно было в 11-м номере журнала “Звезда” за 1934 год.

# ШВАРЦ И АКИМОВ



песа о Гогенштауфене привела в жизнь Шварца Николая Акимова — будущего знаменитого режиссёра.

С этой встречи пойдет другой отсчет времени. Без настойчивости Николая Акимова, его постоянной требовательности и веры в Шварца неизвестно, появились ли бы на свет “Гольый король”, “Тень”, “Дракон”.

Со временем и ближайшее окружение Акимова стало для Шварца не только творческой, но и дружеской средой.

Первая жена Акимова — Надежда Кошеверова — впоследствии станет режиссёром популярных фильмов, созданных по пьесам и сценариям Шварца. “В дальнейшем же мне показалось, что она хороший парень. Именно так. Надёжный, славный парень при всей своей коренастой, дамской и вместе длинноногой фигуре” — так он писал о ней в период работы над “Золушкой”.

Надежда Кошеверова начинала свою кинокарьеру в качестве второго режиссёра у Григория Козинцева, который позже

также будет связан со Шварцем дружбой и совместной работой над фильмом “Дон Кихот”. Но всё это будет потом.

А пока Николай Акимов и Евгений Шварц, два человека, которые оказались необходимы друг другу, встретились абсолютно случайно. Актриса Клара Пугачёва, игравшая в пьесе Шварца, вспоминала:

После премьеры “Ундервуда” на квартире у Шварцев был устроен карнавал, куда Коля Акимов пришёл во фраке, в цилиндре и с моноклем. Во время танца он снимал фрак, бросал к ногам своей дамы и оказывался в пальмерстоновской манишке, завязанной тесёмочками на голой спине...\*

Возможно, Акимов забыл о той встрече, потому что писал о том, как узнал Шварца, по-другому:

Во время моей работы в Москве, в молодом тогда Театре имени Евг. Вахтангова, мне сказали как-то после репетиции, что вечером будет читать свою пьесу ленинградский драматург Шварц. Было это в 1931 году. Когда перед читкой выяснилось, что мы незнакомы, все очень удивились: ленинградцы! И нас познакомили. Шварц прочёл “Приключения Гогенштауфена”. Пьесу горячо обсуждали, признали интересной, но требующей доработки. Автор — скромный худощавый молодой блондин — сдержанной вежливостью выделялся из общего стиля более уверенных в себе и темпераментных ораторов. Он согласился со всеми замечаниями и больше к этой работе не возвращался\*\*.

\* Пугачева К. Шварц // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 164–165.

\*\* Акимов Н. Наш автор — Евгений Шварц // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 253.

Николай Акимов с юности мечтал быть художником и вовсе не собирался работать в театре. Он создавал прекрасные книжные иллюстрации, делал обложки и афиши спектаклей.

Случай привел его в театр. Сначала он оформлял спектакли как художник, но однажды, помогая незадачливому режиссёру исправить спектакль, настолько изменил его, что режиссёр написал имя Акимова на афише. Это и стало началом его карьеры. В 1929 году Николая Акимова официально признали, а уже в 1930 году Театр имени Вахтангова доверил ему постановку “Гамлета”. Спектакль принёс ему громкую и скандальную известность и обвинения в “формализме”.

Николай Акимов переехал в Ленинград. Стал работать в Ленинградском мюзик-холле и поставил синтетический спектакль по водевилю Лабиша, объединив драму, музыку, балет и цирковые элементы. Позже мюзик-холл закрыли, но за это время он сблизился с композитором Алексеем Животовым и группой молодых актёров. В 1935 году Акимову предложили “спасти” умирающий Театр Комедии. Он согласился. Вместе со своей молодой труппой реформатировал театр, и уже через год тот стал успешным.

“Николай Павлович Акимов, маленький, очень худенький, ногам его просторно в любых брючках, производит впечатление силы, — писал Шварц. — Вихри энергии заключает в себе его субтильная фигурка. Энергия эта не брызжет наружу, по-одесски, наподобие лимонадной пены. Она проявляется, когда нужно. Пусть только заденут его на заседании или на обсуждении работы театра, — новый человек удивится и, если он вызвал отпор, ужаснётся силе, которую привёл в действие. Проявляется его сила и в неутомимой настойчивости, с которой ведёт он дела театра, не пугаясь и не отступая. В отношениях с людьми ясен и прям. Невозможно представить себе, что он спрашивает случайно

встретившегося знакомого: “Ну, как дела? Как жена? Что дочка?” Разговоры подобного рода ведутся чаще всего из боязливого желания поддержать мирные и смирные отношения. Его летящему к очередной цели существо просто непонятны потребности подобного рода. И кроме того, ему некогда. Даже людей, которых он любит, забывает он в пылу борьбы. Во время атаки не до нежностей. Из-за этого он прослыл среди людей тепловатых — человеком холодным. И в самом деле, его ясный и острый смысл действует на многих отрезвляюще и даже оскорбляюще. Из неясного, укромного мирка — на свет и мороз!”

Прекрасный портрет Николая Акимова оставила его ученица Нина Аловерт.

Он... походил скорее на инопланетянина: невысокого роста, худой, голова большая — лицо с крупными чертами, большие глаза странного разреза и посажены заметно неодинаково. Руки крупные и очень красивой формы. Впрочем, ни словесные описания, ни фотопортреты не дают о нём должного представления. Он и обращал на себя внимание прежде всего тем, что чем-то неуловимо не походил на людей. Мы так и называли его — селенит /лунный житель/. А уж когда Акимов начинал говорить, рядом меркли самые красивые мужчины... Он никогда не острил, но его сентенции были остроумны и парадоксальны, поскольку он умел, откинув привычные представления, посмотреть на вещи как будто бы впервые и честно... \*

Отношения Акимова и Шварца, при глубоком уважении друг к другу, всегда оставались непростыми. Жёсткий, уверенный в себе Николай Акимов и мяг-

\* Аловерт Н. Николай Павлович Акимов — <https://kkk-bluelagoon.ru/tom2b/akimov.htm>

кий, склонный к постоянным сомнениям Евгений Шварц.

Но Акимов знал цену Шварцу и всю жизнь был рядом с ним.

Такое сочетание острой наблюдательности и злого юмора с добрым отношением к человеку я наблюдал в своей жизни только ещё у одного замечательного человека — любимого моего драматурга Евгения Шварца\*.

Именно Акимов предложил Шварцу написать сатирическую сказку о “Голом короле”, возможно, для того, чтобы открыть свой новый театр пьесой современного автора.

Шварц и Акимов были убеждены, что создают антифашистскую пьесу. В Германии только что пришёл к власти Гитлер, объявивший немцев “высшей расой”. На площадях пылали костры из книг, инакомыслящих отправляли в лагеря, вокруг фюрера процветали угодничество и лицемерие. Всё это нашло отражение в пьесе — не в виде грубой карикатуры, а тонко, с иронической остротой. Но сатира, обнажавшая универсальные механизмы тоталитарного государства, невольно попадала и в более близкую цель — в стремительно набиравшую силу сталинскую диктатуру.

В Советской стране тоже затыкали рот инакомыслящим и сажали в лагеря (в 1933 году Шварц был участником поездки на Беломорканал), а картины лицемерия и лизоблюдства были явлены в полной мере на Первом съезде писателей. И Шварц писал свою сказку, может, и не желая того, но попадая в самый нерв властной системы.

Не вполне ясно, до или после Первого съезда писателей взялся Шварц за “Голого короля” — пьесу, первоначально названную “Принцесса и свинопас”. Он

\* Акимов Н. П. Не только о театре. Л.; М.: Искусство, 1966. С. 258.

соединил три сказки Андерсена — “Свинопас”, “Голый король” и “Принцесса на горошине”, объединив их единым сюжетом. Принцессу он назвал Генриеттой — возможно вспомнив о Генриетте Давыдовне, той самой сотруднице детской редакции Маршака, которой все писали любовные стихи.

Я же тогда довёл работу почти до половины, — писал Акимов, — но она была запрещена Главреперткомом по причинам несформулированным\*.

Как же могли чиновники сформулировать то, что и помыслить было опасно. Пьеса была запрещена. Хотя, казалось бы, это была всем известная сказка про то, что король оказывается голым.

- Простите, вы не говорите на иностранных языках?
- Нет. С тех пор как его величество объявил, что наша нация есть высшая в мире, нам приказано начисто забыть иностранные языки.

КАМЕРДИНЕР (*тихо*). Господа ткачи! Вы люди почтенные, старые. Уважая ваши седины, предупреждаю вас: ни слова о наших национальных, многовековых, освящённых самим Создателем традициях. Наше государство — высшее в этом мире! Если вы будете сомневаться в этом, вас, невзирая на ваш возраст... (*Шепчет что-то Христиану на ухо.*)

ПОВАР. Книга моя “Вот как нужно готовить, господа” погибла.

ГЕНРИХ. Как? Когда?

ПОВАР (*шёпотом*). Когда пришла мода сжигать книги на площадях. В первые три дня сожгли все действительно

\* Акимов Н. П. Не только о театре. С. 268.

опасные книги. А мода не прошла. Тогда начали жечь остальные книги без разбора. Теперь книг вовсе нет. Жгут солому.

**ПЕРВЫЙ МИНИСТР.** Вся наша национальная система, все традиции держатся на непоколебимых дураках. Что будет, если они дрогнут при виде нагого государя? Поколеблются устои, затрещат стены, дым пойдёт над государством! Нет, нельзя выпускать короля голым. Пышность — великая опора трона! Был у меня друг, гвардейский полковник. Вышел он в отставку, явился ко мне без мундира. И вдруг я вижу, что он не полковник, а дурак! Ужас! С блеском мундира исчез престиж, исчезло очарование. Нет! Пойду и прямо скажу государю: нельзя выходить! Нет! Нельзя!

- Войска надёжны? Они защитят короля в случае чего?
- Слышите, как народ безмолвствует?

# СЪЕЗД ПИСАТЕЛЕЙ: ХРОНИКА ОДИНОЧЕСТВА

**Н**езаметно для себя Шварц стал известным советским драматургом и детским писателем. Успех пьесы “Клад” привел к тому, что его выбрали делегатом на Первый съезд писателей СССР с совещательным голосом, как, собственно, Н. Олейникова, Ю. Германа, Д. Выгодского и других.

Незадолго до съезда, в 1932–1933 годах, в жизни советских писателей произошёл решительный перелом. В апреле 1932 года по инициативе власти была распущена Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) — организация, к тому моменту уже вызывавшая раздражение даже у лояльной части литературной среды. Однако одновременно с РАППом были уничтожены и все другие самостоятельные писательские объединения. Началась подготовка к созданию единой централизованной структуры — Союза советских писателей. Ей предшествовал Первый съезд.

Одним из этапов этой подготовки стала в 1933 году масштабная поездка писателей, поэтов и драматургов на Беломор-

ско-Балтийский канал. Цель её — создание коллективной книги о “великом строительстве” канала имени Сталина, построенного руками заключённых. Евгений Шварц поехал вместе со всеми, но участия в создании книги, которая впоследствии будет запрещена, не принял. Его приветствие как участника поездки сохранилось среди прочих обращений\*.

В 1954 году он коротко и жёстко записал о впечатлении от этой командировки: “Кончилось лето неожиданно и бурно — я каким-то чудом оказался в числе писателей, приглашённых поглядеть только что открывшийся Беломорский канал. Я уже как-то рассказывал об этом, а по-настоящему описать это путешествие не решаюсь. Точнее — не научился ещё. После безденежья и тихой, северной, скудной сестрорецкой жизни попал я на север трагический, с лесами, внушающими уважение — нет, страх, с озёрами, никак недремлющими. Но разительнее и устрашающе ближе оказались люди, и среди них московские дельцы — самые непонятные. Было из ста двадцати москвичей сто десять совсем неизвестных мне. Они роились, и толклись, и питались, и с концом РАППа — исчезли. Через год на съезде уже никого из них я не увидел. Так и кончилось лето, и пришла зима (1933/34) года”.

“Московские дельцы” — это писательская верхушка, тесно связанная с НКВД. Шварц подчеркивает их исчезновение с литературной сцены после ликвидации РАППа: “Они роились, и толклись, и питались, и с концом РАППа — исчезли”.

Разумеется, исчезли не все. Позже, в 1956 году, когда страх немного отступит, в записках о Союзе писателей Шварц выскажется о тех же людях куда резче: “Но вот РАПП был распущен. Тогда мы ещё не слишком

\* См.: Служба безопасности. Новости контрразведки. 1993. № 5–6. С. 3–9.

понимали, что вошёл он в качестве некоей силы в ССП, а вовсе не погиб. И года через три стал весь наш союз раппоподобен и страшен, как апокалиптический зверь. Все прошедшие годы прожиты под скалой 'Пронеси, Господи'. Обрушивалась она и давила и правых, и виноватых, и ничем ты помочь не мог — ни себе, ни близким. Пострадавшие считались словно зачумлёнными... им кажется, что они вот-вот выберутся из-под скалы и начнут работать. Кое-кто уцелел и даже приносил плоды, вызывая недоумение одних, раздражение других, тупую ненависть третьих. Изменилось ли положение? Рад бы поверить, что так. Но тень так долго лежала на твоей жизни, столько общих собраний с человеческими жертвами пережито, что трудно верить в будущее”.

Шварц вошёл в писательскую “обойму”. Его приняли в секцию детской литературы — нужно было как-то выживать. Жильё, лимиты, пайки — всё это определялось не только заслугами, но и литературной репутацией.

“Я уже как-то говорил о том, что репутация наша в те дни менялась с необыкновенной быстротой, и каким писателем числишься ты на сегодняшний день, узнать можно было только в день распределения карточек на добавочный паёк. Когда распределялась освободившаяся жилплощадь, репутация у меня оказалась приличной, и я получил две комнаты — на меня и родителей моих, которые собирались переехать в Ленинград.

В 1934 году кончили надстройку на канале Грибоедова, и мы вдруг получили там квартиру. РАПП внезапно скончался, возник оргкомитет Союза. Уже не существовали или существовали в меньшей степени те силы, что определяли, кто мы, что мы на сегодняшний день”.

Первому съезду писателей Шварц посвятил в дневнике немало страниц — и почти все в язвительном

ключе. О докладе Горького он писал, что “посетители постоянно выходят из зала — ещё не боятся демонстративно покидать заседание даже во время речи ‘первого пролетарского писателя’”.

Обсуждения среди литераторов чаще касаются гостиничных номеров и подарков. Шварц с удивлением наблюдает, как Пастернак сидит в президиуме рядом с бывшими рапповцами:

“Я спросил у Шкловского о Пастернаке, который вёл заседание: ‘Он хороший человек?’ — ‘На льду не портится!’ — ответил Шкловский, искоса, недоверчиво взглянув в президиум”.

Вот и банкет, на котором подвыпивший Алексей Толстой тщетно пытается выступить — гул ресторана его заглушает.

“У меня заключительный банкет вызвал ещё более ясное чувство неорганичности, незаконности происходящего, чем предыдущие дни”.

Шварц участвовал в съезде с правом совещательного голоса. Он чувствовал себя неловко рядом с Горьким — современником Толстого и Чехова — и с “квадратным” Леонидом Соболевым. Когда он встретил Николая Тихонова — распорядителя докладов с “деревянным лицом”, тот сообщил ему: “Ваш доклад уже вычеркнули. Не волнуйтесь”.

Эта фраза вызвала у Шварца “неприятный укол в сердце”. Потом он отправился в закрытый распределитель и зачем-то купил патефон. В гостинице поставил пластинку — и к нему зашёл такой же растерянный Николай Олейников с товарищем.

“И после ухода их я испытал ещё острее всё то же чувство одиночества. Нигде у меня не было друзей. Всех я раздражал, как человек, который станет в дверях и стоит нерешительно: не входит и не уходит”.

И наконец, итоговая оценка съезда: “Первым секретарём ССП был Щербаков, один из секретарей ЦК.

Он долго приглядывался к писателям, а потом, по слухам, признался Михаилу Слонимскому:

“Много раз приходилось мне руководить, но таких людей, как писатели, не встречал. По-моему, все они ненормальные”\*.

Все эти эпизоды — не просто воспоминания о днях “неправой жизни”. Это трагический опыт, то внутреннее топливо, из которого будут рождаться позднейшие пьесы Шварца.

ДОКТОР. А вы хотите жить для того, чтобы как можно больше людей сделать счастливыми? Так и дадут вам чиновники жить! Да и сами люди этого терпеть не могут. Махните на них рукой. Смотрите сквозь пальцы на этот безумный, несчастный мир.

УЧЁНЫЙ. Чем же они больны?

ДОКТОР. Сытость в острой форме внезапно овладевает даже достойными людьми. Человек честным путем заработал много денег. И вдруг у него появляется злоеший симптом: особый, беспокойный, голодный взгляд обеспеченного человека. Тут ему и конец. Отныне он бесплоден, слеп и жесток.

УЧЁНЫЙ. А вы не пробовали объяснить им всё?

ДОКТОР. Вот от этого я и хотел вас предостеречь. Горе тому, кто попытается заставить их думать о чем-нибудь, кроме денег. Это их приводит в настоящее бешенство (“Тень”).

ЮЛИЯ ДЖУЛИ. Надо учиться выбрасывать из головы всё, что заставляет страдать. Легкое движение головой — и всё. Вот так. Попробуйте (“Тень”).

\* Слонимский М. Записки, заметки, случаи // Звезда. 2010. № 7 —<https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=1446>

# ДОМ НА НАБЕРЕЖНОЙ КАНАЛА ГРИБОЕДОВА



ро это время Шварц пишет в дневнике накатами. Проходит съезд. Потом — не очень удачная поездка в Грузию с бригадой писателей. Они с женой снимают дачу рядом с дочкой Наташей. Счастливая дружба маленькой девочки и Шварца. Он внимательно слушает её мысли и слова.

А в 1954 году исписывает воспоминаниями целую тетрадь: “Кончил вчера тетрадь, в которой рассказал о Наташе дошкольных её лет”. Его любовь к дочке была особенной. Он всегда снимал на лето дачу рядом с ней. Никогда не расставался с ней надолго. Когда она годовалой заболела скарлатиной и её жизнь была в опасности, он совершенно потерял голову и готов был вернуться к Гане, которая, правда, уже успела снова выйти замуж.

“Любовь к дочери пронизывала всю мою жизнь, — писал он, — вплеталась в сны.

Когда я приехал в Песочную во второй раз, я, чтобы не испугать дочь и не пережить самому того, что в прошлый приезд, заговорил с бабушкой, не глядя на Наташу.

И вдруг услышал звон бубенчиков. Я оглянулся. Это Наташа старалась обратить на себя внимание. Она трясла лакированные, новые вожжи с бубенцами, висевшие на углу кровати. Я их ещё не видел. Когда я обернулся, Наташа показала мне на свою новую игрушку и улыбнулась застенчиво. Когда немного погодя пошёл я к дверям, чтобы прихлопнуть их поплотнее, Наташа горестно вскрикнула и чуть не заплакала. Она думала, что я ухожу. Так я снова занял место в её жизни. Уже прочно. Мы уходили с ней гулять на речку, разглядывали с узенького пешеходного мостика бегущую воду. Говорил всё я, а Наташа только требовала объяснений, указывая пальцем. Сама высказывалась редко. Только однажды, когда мы вышли на улицу после дождя, она показала на лужу, покачала головой и сказала укоризненно: 'Ай, ай, ай' Часто ходили мы к дощатому забору, за которым жил телёнок, рассматривавший нас так же внимательно, как мы его. Наташа долго считала его собакой, пока не столкнулись мы на том, что это — му. Му-ля-ля. Я избегал особого детского языка, не любил его, но Наташа уже пользовалась им, и мне приходилось с этим считаться”.

Ещё в апреле 1934 года Шварц с женой получили ордер на новую, небольшую — 23,7 м<sup>2</sup> — но двухкомнатную квартиру № 79 в писательской надстройке на набережной канала Грибоедова. Вскоре у них появился телефон.

Дом был построен в начале XIX века и когда-то принадлежал Придворной конюшенной конторе. В нём жили почти все известные ленинградские писатели: О. Форш, В. Каверин, В. Шишков, И. Соколов-Микитов, М. Зощенко, П. Лукницкий, Г. Венус, С. Семёнов, М. Козаков, Л. Борисов, Л. Раковский, В. Кетлинская, Ю. Герман; поэты: Б. Лихарев, И. Авраменко, Л. Браун, М. Комиссарова, В. Саянов, В. Рождественский; литературоведы: Б. Томашевский, В. Орлов, Б. Эйхенбаум, И. Груздев.

Сильва, жена поэта и переводчика Александра Гитовича, вспоминала, что в старом трёхэтажном доме с гостиничными коридорами Литфонд решил надстроить ещё два этажа. Это и дало дому имя “недоскрёб”.

Квартиры были заранее распределены. Молодые даже не надеялись оказаться среди счастливиц. Но им повезло. Однако строительство никак не заканчивалось.

И вот тогда Секретариат выделил авторитетную комиссию из трёх уважаемых писателей, куда вошли Зоценко, Слонимский и Стенич, и они, вооружившись всякими внушительными бумагами, отправились по хозяйственным организациям раздобывать гвозди. В Главленстрое они пришли в кабинет завснаба. За очень большим письменным столом сидел, проваливаясь в кресле, очень маленький человек явно еврейского происхождения, который, выслушав товарищей, безапелляционно сказал: “Гвоздей нет!” На это нечего было возразить, и делегация, потоптавшись, направилась к выходу. И вдруг уже в дверях Валентин Стенич обернулся и зычным голосом с отличной дикцией спросил: “Ну а когда вы нашего Христа распинали, небось тогда у вас были гвозди?” К счастью, хозяйственник, обладавший чувством юмора, расхохотался и гвозди дал. Так смогли закончить строительство \*.

Когда в декабре 1934 года в Ленинграде был убит Сергей Киров, Шварц оказался в толпе, которая прощалась с покойным. Ощущение зловещего ужаса, накрывшего Ленинград, Шварц описал в дневниках.

“Вечером 1 декабря 1934 года раздался стук в дверь, — записал Шварц в 1956 году, — словно судьба постучала.

\* Гитович С. Из воспоминаний. Минувшее. Исторический альманах. № 5. Париж. 1988. С. 104.

Вестником оказался бледный, золотушный, тощий, страшный в своей слабости Евгений Люфанов. Полный скорби, а вместе с тем оживления, как человек, приносящий удивительные, хоть и страшные новости, он сообщил, что сегодня в Смольном убит Киров и в чьей-то квартире, или в конторе, собрание всех жильцов надстройки. Все были растеряны. Никто ничего не понимал. Кто-то произнёс речь, что это, наверное, диверсия, скорее всего финской разведки. На похороны, точнее, на прощание с телом Кирова, выставленным в Таврическом дворце, шли мы вечером по улице Воинова. Чем ближе к дворцу, тем теснее, страшнее. Никакой попытки установить порядок. Вскрикивают женщины. Брань. Сплошное человеческое месиво. Ходынка! Я еле протискался в сторону, в боковой какой-то переулочек. И бежал от ощущения безнадежности, смерти, безумия толпы, которая сама себя душит. Вышел на Неву, отбиваясь от этого ощущения, но оно не проходило, хоть шагал я по набережной в одиночестве. Так и не видел я страшного зрелища: убитый в гробу, над гробом правительство и бюро горкома. Члены бюро, попадая в почётный караул, плакали. И безостановочно, по четыре в ряддвигающиеся ленинградцы, косящиеся на гроб в цветах, на Сталина, на плачущих членов горкома. Как всегда, в роковые для города дни вдруг ударил небывалый мороз. Когда увозили тело Кирова в Москву и начались аресты бывших дворян и вообще бывших, а потом непонятные никому в первые недели аресты членов горкома, тех самых, что плакали над гробом”.

Вокзал был переполнен ссылаемыми семьями бывших дворян, полицейских чинов, профессоров. Не заметить этого было невозможно.

И в продолжение этого зловещего сюжета, вспоминая тот же год, записал: “Однажды шел я сквозным коридором третьего этажа. Вижу — две старухи стоят, разглядывают мокрое пятно, выступившее на потолке.

И ругают писателей: ‘Это они протекают, проклятые’. С такой страстью, так неистово бранились они, что я даже испугался. Но вот и они притерпелись. Наладился водопровод, перестали протекать трубы. Но солдатское лицо нашего коменданта Котова потемнело. Он стал здороваться строго, будто мы проштрафились в чём-то загадочном, известном ему одному. Очевидно, где-то в недоступных нам глубинах он получил соответствующие сведения. Был выслан несчастный Венде, высокий, мягкий, простодушный. Посадили группу молодых писателей. Среди них Острова <Дмитрия>\* — опустела первая квартира в нашем отсеке”.

\* Дмитрий Остров (настоящая фам. Остросаблин; 1906–1971) — писатель. В апреле 1935 года обвинялся по статье 58-10 УК РСФСР и был арестован. Его сослали в Красноярский край на 3 года. Отбывал наказание в селе Кежма. В июне 1935 обвинение было снято за отсутствием состава преступления. В 1936 году был повторно арестован по обвинению по статье 58-10, ч. 1 УК РСФСР. Осуждён в июне 1939 года на 6 лет ИТЛ и 3 года лишения политических прав. Приговор был отменен 29 июля 1939 года Верховным судом РСФСР по кассационной жалобе за необследованностью.

## ДРУЗЬЯ И СОСЕДИ ПО “НЕДОСКРЁБУ”

**В** 1936 году они с Катей прожили около месяца в Александровке, на даче Литфонда. Потом вернулись в Ленинград.

Близкое соседство с кем-то сближало их ещё сильнее, а с кем-то, наоборот, разъединяло. Несмотря на то что друг юности Шварца Михаил Слонимский жил по соседству, в квартире 97, их отношения уже не были близкими. В 1950-е годы, вспоминая юность, Шварц писал, что он навсегда сохраняет благодарность Слонимскому за годы поддержки и счастливой дружбы, когда они были молоды. Но время делало своё дело.

В 1930-е годы Слонимский сближается с литературным функционером Петром Павленко, а затем с Александром Фадеевым, которые продвигали теорию социального заказа, то есть необходимости писать “нужные” книги. Возможно, с их подачи Слонимский и задумывает роман о политической оппозиции.

В июне 1933 года Слонимский читал роман в Союзе писателей; чтение провали-

лось (отзывы сохранились резкие — Вс. Иванов: “Дрянъ”, Ю. Олеша: “Бездарен до гроба”; понравилось лишь Фадееву и Павленко). Рукопись гуляла по коридорам ЦК (ни один редактор уже не рискнул бы напечатать такую книгу без предварительного разрешения); политические обстоятельства месяц от месяца менялись, становясь всё более грозными, в такт этому рукопись теряла привлекательность для власти...\*

Слонимский в начале 1930-х годов добивался встречи с чекистской верхушкой Ленинграда, чтобы поговорить о борьбе с оппозицией. Но тут прозвучал выстрел Николаева в Смольном. Убили Кирова, и вслед за этим была арестована вся верхушка НКВД. Слонимский очень испугался. В своей автобиографии он никогда не упоминал о существовании романа “Крепость”.

Уже тогда, в конце тридцатых годов, он маниакально много говорил, — вспоминал Каверин о Слонимском, — говорил, говорил, не замечая, что слушатели не хотят слушать его самооправдания, хотя никто не обвинял его в преступлениях против советской власти. Но он заранее оправдывался! Не обвиняли, но могли обвинить!.. Не арестовали, но могли арестовать!.. Надо было что-то заранее придумать, доказать, объяснить. Сама возможность ареста заставляла его трепетать\*\*.

Сам Слонимский, пережив Шварца на несколько лет, большую часть воспоминаний о нём посвятил их общим серапионовским годам и поездке в Бахмут. Дальше — всё пунктиром. И под конец — такой рассказ:

\* Фрезинский Б. Судьбы Серапионов. Портреты и сюжеты. СПб.: 2003.

\*\* Каверин В. Эпилог. М.: Вагриус, 2006. С. 93.

В середине тридцатых годов среди других был несправедливо арестован и Н. М. Олейников, ныне посмертно реабилитированный. Вскоре после его ареста некто длительным ночным звонком постарался напомнить Шварцу, что может прийти и его черёд. Отворив дверь, Женя услышал только, как кто-то быстро сбегает по лестнице вниз”\*

Эта история, рассказанная Слонимским, не совсем понятна. Но выразительна. Сам Шварц ничего подобного не вспоминал.

С Кавериним, жившим в квартире 100 — левый флигель, выходящий на Малую Конюшенную улицу, пятый этаж, — Шварц прошёл рядом через всю жизнь. Их связывала не только эпоха “Серапионов”. Они стали ещё ближе после того, как Шварц женился на Екатерине Ивановне, бывшей жене брата Каверина. Казалось бы, этот развод мог бы их разъединить, но нет — напротив, сблизил. Шварц сначала относился к Каверину с иронией: видел его эгоцентризм, неумение чувствовать и понимать других.

“Бог послал ему ровную, на редкость счастливую судьбу, — писал Шварц, — похожую на шоссейную дорогу, по которой катится не телега его жизни, а её легкой автомобиль. Зоценко как-то, желая утешить Маршака в тяжёлую минуту его жизни, сказал: ‘В хороших условиях люди хороши, в плохих — плохи, а в ужасных — ужасны’. Каверин был хорош потому ещё, что верил в то, что ему хорошо. Не все удачники понимают, как они счастливы, и ревниво косятся на соседа-бедняка. Для Каверина это было просто невозможно. Мы часто отводили душу, браня его за эгоизм, самодовольство, за то, что интересуется он только самим собой, тогда как мы пристально заняты также

\* Слонимский М. Вместе и рядом // Воспоминания о Шварце. С. 83–84.

и чужими делами. Но за тридцать лет нашего знакомства не припомню я случая, чтобы он встретил меня или мою работу с раздражением, невниманием, ревнивым страхом”.

Тем удивительнее были слова, которые Каверин пишет о Шварце после его смерти, когда ему удастся в архиве прочесть горькие страницы о себе:

Между нами долго были довольно сложные отношения, но не с моей, а с его стороны. Он с удивительной проницательностью понимал людей и судил о них беспощадно строго. Об этом почти ничего нет в книге “Мы знали Евгения Шварца”, потому что он был одновременно человеком добрым, умным и остроумным, искренним — больше, чем позволял произвол, талантливый, щедрый и великодушный. Он легко разгадал мои дурные стороны: скупость, отчасти врождённую, отчасти благоприобретённую — в молодости я был беден (с годами скупость прошла), самоуверенность (которая впоследствии сменилась неуверенностью, но только в профессиональном отношении), душевную ограниченность, естественную для человека, который постоянно думает о себе. Кроме того, он считал меня писателем головным, сухим, бесполезно сложным и едва ли способным изобразить глубокое чувство. Короче говоря, он ясно видел мои дурные стороны и с трудом, медленно менял своё отношение ко мне. Оно сильно ухудшилось после одной нелепой ссоры, в которой был виноват я. Но потом Шварц стал как бы привыкать ко мне, а может быть, понял, что я, так же как он, меняюсь\*.

Через Каверина и его жену Лиду, сестру Юрия Тынянова, для Шварца перекидывался мостик к самому Тынянову. К Лиде Тыняновой он питал огромную симпатию —

\* Каверин В. Эпилог. М.: Вагриус, 2006. С. 300.

не только потому, что она была верным человеком, но ещё и потому, что обладала особым “умом души”:

“И позже узнал я, не без удовольствия, что она, когда смотрела — видела. У неё был дар, рассказывая, передать то, что заметила, очень похоже и весело”.

Шварц много раз возвращался к образу умершего к тому времени Юрия Тынянова: “Которого я любил так осторожно и бережно, как того требовало хрупкое его удивительное существо. Поэтому вряд ли я осмелюсь рассказывать о нём”.

И всё же он написал: “Юрий Николаевич Тынянов был удивительнее своих книг. Когда он читал вслух стихи, в нём угадывалась та сила понимания, которую не передать в литературоведческих трудах. Его собственное, личное, связанное с глубоко его ранившими превратностями судьбы, понимание Кюхельбекера, Грибоедова, Пушкина — тоже было сложнее и удивительнее, чем выразилось в его книгах. Я познакомился с ним, когда он был здоров и счастливо влюблён в молодую женщину. С ней мимоходом, не придавая этому значения, разлучил его грубый парень Шкловский. И она горевала об этом до самой смерти, а вечный мальчик Тынянов попросту был убит. Это бывает, бывает. Юрий Николаевич был особенным, редким существом”.

Этой девушкой была Елизавета Долуханова, в те времена — младоопоязовка\*. Сюжет этот вошёл в роман Каверина “Скандалист”, где филолог Некрылов (прототип Шкловского), приехав к своим друзьям и ученикам из Москвы, вот так, походя, непонятно для чего увлекает Верочку Барабанову, а затем бросает.

Реальная судьба Долухановой, жены художника В. В. Дмитриева, оказалась ещё трагичнее:

\* “Младоопоязовка” или “младоопоязовец” — ироничный неологизм следующего поколения учеников или последователей ОПОЯЗа (В. Шкловского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума).

Со слов нескольких современниц, нам известно, что в середине 1930-х годов её вызвали в НКВД и предложили стать осведомительницей. Ещё с конца 1920-х годов она и её сестра пользовались большим успехом в ленинградской литературной среде, были обаятельными хозяйками салона. В Елизавету Исаевну был влюблён Тынянов, квартиру сестёр посещали Маяковский, Олейников. Теперь ей, уже жене В.В. Дмитриева, предложили активнее принимать гостей... Ища мотива для отказа, она сказала, что у них маленькая квартира. «Пусть это вас не беспокоит — с квартирой мы поможем!»\*

Её вызывали несколько раз. Она неизменно отказывалась от секретного сотрудничества и 6 февраля 1938 года была арестована. Погибла в тюрьме в 1939 году.

В том же доме жили и старые друзья по редакции Маршака — Заболоцкий в квартире 45 и Олейников в квартире 46.

С Заболоцким, которого Шварц очень ценил как большого поэта, близких отношений не сложилось. Он был слишком отстранённый, ироничный и закрытый человек. Однако о его жене, Екатерине Васильевне Заболоцкой, Шварц писал с большой теплотой: «Это, прямо говоря, одна из лучших женщин, которых встречал я в жизни. ...Познакомился я с ней в конце двадцатых годов, когда Заболоцкий угрюмо и вместе с тем как бы и торжественно, а во всяком случае солидно сообщил нам, что женился... Напомнила она мне бестужевскую курсистку. Тёмное платье. Худенькая. Глаза тёмные. И очень простая. И очень скромная. Впечатление произвела настолько благоприятное, что на всём длинном пути домой ни Хармс, ни Олейников ни слова о ней

\* Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. С. 549.

не сказали. Так мы и привыкли к тому, что Заболоцкий женат”.

С Олейниковым Шварца соединяла не только весёлая юность, редакция Маршака, теперь они были соседями по писательскому дому. Однако, как вспоминала близкая в то время к Олейникову Лидия Жукова, Николаю Макаровичу не нравилась “мраморная” (так называла её Жукова) Катерина Ивановна. Общим языком с новой женой Шварца они так и не нашли.

Но если возникали общие проекты, например кино или инсценировки, продолжали работать вместе.

## ЗЛОСЧАСТНЫЕ ФИЛЬМЫ

**С** Николаем Олейниковым они успели поработать в кино. Но не очень удачно. “В это же время, — пишет Шварц, вспоминая грузинскую поездку 1935 года, — снимались на ‘Ленфильме’ злосчастные наши картины. Даже названия их писать не хочется”.

Хотя начиналось всё очень хорошо. Они стали работать над короткометражкой “Разбудите Леночку”, где главную роль исполняла замечательная актриса-травести Янина Жеймо. Она выросла в цирковой семье. На арене выступала с пяти лет — девочка с огромным барабаном. Училась в ФЭКСе (Фабрика эксцентрического актёра) у Григория Козинцева и Сергея Юткевича.

“Мы думали, — писал Шварц, — что удастся нам сделать картину, ряд картин, где Жеймо была бы постоянным героем, как Гарольд Ллойд или Бестер Китон, и где она могла бы показать себя во всём блеске”. Снималась картина в 1934 году. Первая короткометражка была настолько удачна, что возникла идея снимать сразу нескольких ‘Леночек’”.

Сюжет фильма был прост. Леночка всю ночь читает приключенческую книгу про пиратов, никак не может лечь спать, а утром ей надо в школу. Она пишет записку брату, чтобы он разбудил её непременно, иначе она его убьет. Так сказано в записке. Но разбудить её невозможно. Она не приходит в школу. Собирается класс, все сурово обсуждают поведение одноклассницы, грозят ей, что это последний раз. На следующий день брат будит её при помощи сконструированных им приспособлений, она с огромными трудностями добирается до школы (по дороге происходит масса нелепых комических ситуаций), но выясняется, что этот день — выходной, а брат просто испытывал на ней свой прибор для побудки.

Несмотря на незатейливый сюжет, в фильме видна талантливая работа Шварца и Олейникова и, конечно же, замечательной актрисы Жеймо. Роль маленькой девочки, которая ждёт свою взрослую подругу, играла дочка Жеймо Яня Костричкина.

На обсуждении плана студии 29 ноября 1935 года А. Пиотровский, который был заместителем директора, сказал о картине:

Мы затеяли сделать цикл картин, посвящённых маленькой девочке Леночке. Это умная, отважная школьница, которую играет наша актриса Жеймо. Мы сделали картину “Разбудите Леночку”. Сейчас делаем “Леночка и виноград”. Все эти сценарии пишут писатели Шварц и Олейников. В этом году мы собираемся сделать картину “Леночка и Лев”. Она будет посвящена спорту. Дети занимаются спортом, катаются на катке и т. д., по этому поводу возникают различные неудачи, в которых Леночка одерживает полную победу. Дальше пойдет 4-я картина этого цикла — “Леночка выбирает профессию”. Она уже перешла в старшие классы и затрудняется тем, что всем может быть. Ей хочется быть

и парашютисткой, и художницей, и инженером. В конце концов авторы, кажется, остановились на варианте, что она становится врачом. Этот сценарий ещё не закончен, будет заканчиваться и будет поставлен также в этом году\*.

Но дальше всё пошло хуже. Режиссёр Кудрявцева не справлялась со сказочными фантазиями сценаристов в картине “Леночка и виноград”. Она их просто выкинула. Картина получилась скучной и затянутой. Неудачу фильма А. Пиотровский объяснял так:

Главная беда в том, что Кудрявцева не охватывает картины в целом, что она запуталась в жанрах, — это производное отсюда. Я думаю, что она дробит на мелочи свою работу, не храня темпов. О маленьких, проходных вещах она говорит, а о существенном говорит мельком...

Студия не сдавалась и хотела делать фильмы и дальше. Кудрявцеву отстранили, стали искать подходящего режиссёра, дошло до того, что предлагали снимать фильм самой Жеймо. Но она, конечно же, отказалась.

С этой работы возникла невидимая связь между Шварцем и Яниной Жеймо, которая соединит их после войны в работе над “Золушкой”.

“Но я поближе разглядел Янечку Жеймо и почувствовал, в чём её прелесть, — писал Шварц. — Всё её существо — туго натянутая струнка. И всегда верно настроенная. И всегда готовая играть. Объяснить, что она делает, доказать свою правоту могла она только действием, как струна музыкой. Да и то — людям музыкальным. Поэтому на репетициях она часто плакала — слов не находила, а действовать верно ей не давали.

\* Цит. по: *Биневич Е. Евгений Шварц. Хроника жизни.* С. 226.

Я не попал в Ялту на съёмку несчастной “Леночки”, но Олейников был там, и даже у этого демонического человека не нашлось серной кислоты для того, чтобы уничтожить её, изуродовать в её отсутствие. И он говорил о ней осторожно и ласково, испытал её в разговорах на самые различные темы. Она была создана для того, чтобы играть. А вне этого оставалась беспомощной и сердилась, как сердятся иной раз глухонемые. В Доме кино праздновали однажды полушутя-полусерьёзно, в те легкомысленные времена это было допустимо, её юбилей — что-то не по возрасту огромный. Ведь начала она свою актерскую жизнь в пять лет. И весь юбилей проводился бережно, и ласково, и весело. Мы с Олейниковым сочинили кантату, которая начиналась так:

От Нью-Йорка и до Клина  
На сердцах у всех клеймо  
Под названием Янина  
Болеславовна Жеймо.

И после всех речей растроганная, раскрасневшаяся, маленькая, как куколка, разодетая по-праздничному, будто принцесса, открыв наивно свои серые глазища, прокричала Янечка в ответ какие-то обещания, может быть, чуть газетные, чуть казенные, но все поняли музыку её речи и слова не осудили”.

Начало стихотворения выглядело так:

Вашей чудною игрою  
(Уж на что, кажись, востёр)  
Поражается порою  
Самый строгий режиссёр.  
Люди плачут и смеются,  
Жадно глядя на экран.  
Ростом с маленькое блюдце,  
А талантище с Монблан.

Не сердись на нас, Янина,  
Но мы скажем без прикрас:  
И рояль, и мандолина —  
Все играют хуже Вас!

В 1936 году на экраны вышел ещё один фильм по сценарию, написанному Шварцем и Олейниковым. Он назывался “На отдыхе”. Сценаристы создали сатирическую историю о беззаботном на первый взгляд отдыхе советских граждан в роскошной санатории на берегу Чёрного моря. В это идиллическое место приезжает загадочный отдыхающий — на самом деле известный полярник Лебедев, с чемоданом, полным часов. Через некоторое время обитатели санатория начинают принимать его то за вора, то за шпиона, то за вредителя.

Фильм начинается с перебранки двух пожилых отдыхающих. Он — старый политкаторжанин Николай Николаевич Орлов, она — его давний друг и единомышленник Анна Ивановна Морозова. Вместо того чтобы наслаждаться солнцем и морем, оба с маниакальным усердием начинают следить за молодым человеком, становясь участниками всё более абсурдных сцен. Водевильные ситуации, суета, бесконечная беготня по коридорам дома отдыха — всё это несомненно отражает почерк Шварца. А вот мрачный подтекст шпиономании и абсурдные тексты песен, по мнению киноведа Петра Багрова, принадлежат Олейникову:

Потерял я сон,  
Прекратил питание.  
Очень я влюблён  
В нежное создание.  
Нет милей и краше  
Этого создания.  
Нету многограннее  
Милой Тани нашей...

Были там и замечательные реплики, например разговор завхоза с коровой в саду: “А ну-ка позвольте вам выйти вон! Я тебя на вторые блюда порежу. Гадюка вы! Тварь!.. Сейчас будет оскорбление действием! На тебе, на тебе! Животное какое-то, а не человек...”

Шварц с разочарованием вспоминал о том, во что превратили фильм на съёмочной площадке: “Не знаю, помогло бы это делу или нет, но материал, снятый в Крыму, просто ошеломил меня полным несовпадением со сценарием. Даже просто сюжетные, чисто смысловые моменты исчезли начисто, да и всё тут. И со мной произошла обычная вещь. Вместо того чтобы ринуться на спасение самого себя в конце концов, я отошёл в сторону, уклонился окончательно”.

Режиссёр фильма Иогансон вскоре подвергся резкой критике. В газете “Ленинградская правда” от 7 ноября 1936 года появилась статья под заголовком “Пора отвечать за ошибки”, в которой картину жёстко разнесли. Вслед за этой разгромной рецензией по картине прошли и братья Тур. В “Известиях” от 17 ноября 1936 года они издевательски восклицали:

Неизвестно, почему сценаристы Олейников и Шварц написали такую “жеребятину”, режиссёр Иогансон её поставил, а “Ленфильм” выпустил! (Протокол бреда // Известия. 1936. 17 ноября).

## РАЗЛАД. “МЕНЯ ТЯЖЕЛО ПОРАЗИЛ САМЫЙ БЛИЗКИЙ МНЕ ЧЕЛОВЕК”



варц несколько раз пытался в дневниках рассказать о том, что в эти годы произошло между ним и Катей. Рассказ не получался. А в их жизни происходила череда несчастий. Катя теряет их общего ребёнка. Тяжело болеет, затем переносит сложную операцию.

Он пишет о 1937 годе: “Поправилась Катя. И тут и разыгрались те беды, о которых не стану рассказывать. Ждать их я не мог. И примириться с ними по-настоящему не могу. А кончились они — пришли другие... И довольно об этом”.

Что это за беды? Произошло ли между ними что-то драматическое? Пыталась ли она уйти? Непонятно.

В августе 1951 года, говоря о характере жены, о любви к ней, он снова приближается к этой теме. “Она всю жизнь боялась влюбляться — сила её любви не знает границ. Она в любви проста, правдива и щедра. Не щадит себя. И этот огонь никогда в ней не угасал. И никогда в ней не угасал второй её дар — сила материнской любви. Мы прожили вместе уже двадцать два

года, и я испытал со всей полнотой и счастье, и горе, которое могут дать человеку эти свойства женщины. Самое большое счастье вот в чём: никогда или почти никогда любовь в нашем доме не падала до того, чтобы будни, быт и сор заслоняли её. А ведь мы уже не молоды. И простота, здоровье и сила любви (её, не моей) избавили нас от самого непристойного разврата — от разврата супружеского. И ни разу Катя не сказала мне неправды. И ни разу не изменила мне, хотя однажды (январь — февраль — март 1937 г.) опасность была близка. Для неё изменить значило уйти. А уйти от меня она не могла. Не по моим особенным достоинствам, а по своей великой любви. Как детей любят ни за что, так и она любит меня, и я со всем своим недоверием к себе — верю ей. Она очень красива. И знает это. И старается всегда быть в достойной своей красоты и женственности форме”.

Значит, именно в этом страшном году Шварца настиг и личный разлад, глубокий, горестный.

В декабре 1956 года он уже совсем близко подходит к этой теме.

“О начале рокового 37-го года никогда не хватит у меня сил рассказывать: я был вдруг настигнут бедой, меня тяжело поразил самый близкий мне человек. А остальные друзья оживились, преисполнились радости, словно опьянели от этого завлекательного зрелища. Зимой в Александровке открылось у нас некоторое подобие дома отдыха, названное лыжной станцией. Мы с Катюшей уехали туда на несколько дней. Однажды я проводил её в город. Должно было окончательно решиться, что будет с нами дальше. Надев лыжный костюм, взял финские санки и побежал в Сестрорецк по шоссе. Недалеко от Разлива встретил я марширующий старательно отряд в противогазовых касках. Резиновые головы с острыми носиками повернулись в мою сторону, уставились с бессмыслен-

ным любопытством. Когда бежал я по улице с низенькими домиками, приближаясь к озеру, к плотине, к мостам, люди стояли на крыльце, посмеивались. Мне чудилось, что надо мной. Вернее всего, обсуждали они тот отряд с резиновыми головами, что прошёл недавно. А может быть, и я, бегущий на финских санках, в самом деле представлялся им смешным. Все кончилось давно, скоро уж двадцать лет пройдёт. Через месяц-другой. А я всё не могу прикоснуться к большому месту”.

Резиновые головы с острыми носиками. Люди, которые смотрят на него и смеются. Всё это картины словно из жутких снов.

Но ещё страшнее для него было поведение ближнего круга, который, судя по всему, что-то знал об их возможном разрыве и, как в театре, ждал развязки.

“И друзья, друзья, их оживление и радость! Всё кончилось ничем в буквальном смысле этого слова. Ничем и ничем. Но друзья долго не могли с этим примириться. Однажды Олейников почти что в лоб принялся расспрашивать о том, что делается у нас. Я ответил ему и сказал: ‘Вот и все, больше ничем тебя порадовать не могу’”.

И он, с его внезапной, не всегда действующей впечатлительностью, даже добротой, изменился в лице и сказал: “Ну какая там радость! Просто мы живём все нелепо...” И замолчал. “Едва наладились личные мои дела, о которых не буду больше говорить, как начиная с весны разразилась гроза...”

Грозой Шварц назовет ливень арестов, который достигнет всех осенью 1937 года.

В “Телефонной книжке” он писал, что телефон был в те дни его мукой. Палачом.

“Такого одиночества не испытал я ни разу в жизни. Дальше — больше. Телефон сообщал то, что не зажило до сих пор. Мои друзья исчезли. Многие из них”.

Есть граница, за которой чужая драма превращается в неразрешимую тайну, — даже если это драма самых близких людей. Шварц до конца не смог выразить словами то, что пережил в те страшные месяцы. Но он придал этому другую форму — сказку. Пьеса “Обыкновенное чудо”, посвящённая жене, и стала его разговором о том, что он пережил. Ответом на ту боль.

# ЧУМНЫЕ ПОВОЗКИ 1937 ГОДА



варца постоянно мучили воспоминания о последней встрече с Олейниковым летом 1937 года, их последний разговор. Он вновь и вновь прокручивал в голове вопрос, что же хотел сказать перед арестом его друг, зачем вызвал на прогулку.

Олейников случайно встретился со Шварцем на улице. Он только вернулся с юга. Они договорились о встрече. Олейников сказал, что ему надо сообщить нечто очень важное. Утром они поехали в Сестрорецк. Гуляли. Потом доехали до Разлива, где Шварц с Катериной Ивановной снимали дачу рядом с дочкой Наташей. Но разговор никак не клеился, и, как писал Шварц, внутренне расстояние между ними стало только больше. Они никак не находили общего языка. Шварц пошёл проводить его на станцию. “И тут он начал: ‘Вот что я хотел тебе сказать...’ Потом запнулся. И вдруг сообщил общеизвестную историю о домработницах и Котове”.

Дело было вот в чём. В писательской надстройке стали происходить странные вещи. Комендант их дома Котов тайно собирал всех домработниц и просил их следить за

писателями. Тем, кто сумеет поймать врагов, обещали комнату и прописку в освободившейся квартире. Каждый день из дома кто-нибудь исчезал, а домработницы передавали друг другу новости об освобождённой жилплощади.

“Я удивился, — вспоминал Шварц. — История эта была давно и широко известна. Почему Николай Макарович вдруг решил заговорить о ней после столь длительных подходов, запнувшись. Я сказал, что всё это знаю. “Но это правда! — ответил Николай Макарович. — Уверяю тебя, что всё так и было, как рассказывают”. И я почувствовал с безошибочной ясностью, что Николай Макарович хотел поговорить о чём-то другом, да язык не повернулся. О чём? О том, что уверен в своей гибели и, как все, не может двинуться с места, ждёт? О том, что делать? О семье? О том, как вести себя — там? Никогда не узнать. Подошёл поезд, и мы расстались навсегда”.

Олейников, только вернувшийся после долгого отсутствия в писательский дом на Грибоедова, мог впервые узнать подробности о работе коменданта Котова с домработницами и решить, что это результаты их доносов.

Но возможно ещё, что Олейников хотел предупредить Шварца о том, что ему может угрожать опасность в связи с арестом его друга Дмитрия Жукова, япониста и востоковеда. Он и его жена Лидия Жукова — друзья Николая Чуковского, снимали дачу вместе со Шварцами и были достаточно близки. Лидия Жукова писала, что как только Олейников вернулся с юга и узнал об аресте Жукова, он тут же позвонил.

“Всё остаётся как было. Как дружили, так и будем дружить”. Струсить — он не мог себе этого позволить!\*

Драма состояла в том, что именно на основании показаний Дмитрия Жукова, данных под пытками, Олейни-

\* Жукова Л. Эпилоги. Книга 1. Нью-Йорк: Chaldize Publications, 1983. С. 183.

ков и был арестован. Но он, конечно же, об этом не знал. Но чувствовать что-то несомненно мог. Возможно, он и хотел поделиться со Шварцем своими размышлениями по этому поводу.

Николай Олейников был арестован 20 июля 1937 года Управлением НКВД по Ленинградской области. В то время он специально поселился в чужой квартире на Караванной улице. Его там нашли и повели пешком на квартиру в писательский дом.

Позднее Антон Шварц (двоюродный брат Евгения) рассказывал Ларисе Олейниковой:

Я вышел рано утром, встретил Николая на Итальянской. Он шел спокойный в сопровождении двух мужчин. Я спросил его: “Как дела, Коля?” Он сказал: “Жизнь, Тоня, прекрасна!” И тут я понял...\*

Ираклий Андроников ночевал в эту ночь в надстройке. Приехал по делам из Москвы и рано вышел из дому. Смотрит, идет Олейников. Он крикнул: “Коля, куда ты так рано?” И тут только заметил, что Олейников не один, что по бокам его два типа с винтовками. Должно быть, где-то за углом поджидал их “чёрный ворон”. Они тогда так и шныряли по городу, цинично, буднично, без всякой мимикрии, не “мясо”, не “молоко”, появившиеся позже, а просто деловые, черные, быстрые машины, доставляющие человеческие души прямо по назначению, в ад. Николай Макарович оглянулся. Ухмыльнулся. И всё!\*\*\*

Обвинялся Олейников в том, что “являлся участником контрреволюционной троцкистской организации,

\* Цит. по: *Лекманов О., Свердлов М.* Число Неизреченного. ОГИ: 2015. С. 185–186.

\*\* *Жукова Л.* Эпилоги. Книга 1. Нью-Йорк: Chalidze Publications, 1983. С. 183.

проводил контрреволюционную вредительскую и террористическую работу”. Постановлением Комиссии НКВД и Прокурора СССР от 19 ноября 1937 года была определена высшая мера наказания — расстрел. Расстрелян 24 ноября 1937 года в один день с Дмитрием Жуковым.

Лидия Корнеевна Чуковская, распутывая всю свою жизнь узел арестов и расстрелов сотрудников Детлита (по этому делу проходил её любимый муж Матвей Бронштейн), ознакомившись со следственными делами своих друзей и знакомых, 6 августа 1991 года сделала в дневнике такую запись:

Самая соленая соль — дело Олейникова. Донской казак, здоровый мужчина во цвете лет, сдался на 18-й день... Чем же его доби́ли? Конвейер, стойка? Похоронен он там же, где Митя, на Левашёвском кладбище. И Сережа [Безбородов] — тоже сдавшийся богатырь, мощный полярник! И он там же... И оба они — по делу Жукова, хотя не имели к Жукову ни малейшего отношения... Да, интересно, что на Маршака, которого он терпеть не мог, НМО [Николай Макарович Олейников] показаний не дал. Вот под каким предлогом: “Я с Маршаком в ссоре, не встречаюсь с ним и потому ничего о нём сказать не могу”. Очень благородно. Разумеется, не это спасло С.Я. [Маршака] — с какого-то дня его из Детиздатского дела изъяли (по слухам, он или кто-то мощный написал о нём Молотову, а Светлана Молотова любила его стихи). Но во всяком случае НМО проявил большое благородство\*.

Это очень важное свидетельство.

Вскоре после ареста Олейникова состоялось заседание правления Союза писателей, куда вызвали Шварц

\* Цит. по: Чуковская Е. Несбывшиеся планы — <https://www.chukfamily.ru/lidia/prosa-lidia/books/procherk/elena-chukovskaya-nesbyvshiesya-plany>

ца. От него требовали, чтобы он рассказал о своих связях с врагом народа. “Единственно, что я сказал: ‘Олейников был человеком скрытным. То, что он оказался врагом народа, для меня полная неожиданность’. После этого спрашивали меня, как я с ним подружился. Где. И так далее. ...Я стоял у тощеньких колонн гостинной рококо, испытывая отвращение и ужас, но чувствуя, что не могу выступить против Олейникова, хоть умри.

После страшных этих дней чувство чумы, гибели, ядовитости самого воздуха, окружающего нас, ещё сгустилось. Мой допрос на заседании правления кончился ничем. Тогдашний секретарь наш потребовал, чтобы я написал на имя секретариата Союза заявление, в котором ответил бы на те вопросы, что мне задавали. Но и в этом заявлении я не прибавил ничего к тому, что с меня требовали. Никогда я не думал, что хватит у меня спокойствия заглянуть в те убийственные дни, но вот заглядываю. После исчезновения Олейникова, после допроса на собрании ожидание занесённого надо мной удара всё крепло. Мы в Разливе ложились спать умышленно поздно. Почему-то казалось особенно позорным стоять перед посланцами судьбы в одном белье и натягивать штаны у них на глазах. Перед тем, как лечь, выходил я на улицу. Ночи ещё светлые. По главной улице, буксуя и гудя, ползут чумные колесницы. Вот одна замирает на перекрёстке, будто почуяв добычу, размышляет: не свернуть ли? И я, не знающий за собой никакой вины, стою и жду, как на бойне, именно в силу невинности своей. В город переехали мы довольно рано. И тут продолжалось всё то же”.

Вениамин Каверин вспоминал, что тогда все уже смирились с формулой “арестован — значит виноват”. Но многие продолжали спрашивать: “За что?” Шварц однажды пошутил над наивным вопросом его жены, ответив: “А я знаю, да не скажу”.

Аресты в писательском доме поражали воображение.

Были арестованы писатели Д.И.Остров (кв. 86), З.Я.Штейман (кв. 56), М.Г.Майзель (кв. 50), Е.М.Тагер (кв. 55), Я.А.Калнынь (кв. 80), Ю.С.Берзин (кв. 18), Г.И.Куклин (кв. 4), Борис Корнилов (кв. 123), Валентин Стенич (кв. 126).

Сильва Гитович вспоминала, как это происходило:

Каждую ночь у них под окнами гудели машины, и они не спали, тревожно прислушиваясь к шагам на лестнице. По утрам дворники называли номера квартир, где ночью проходили обыски.

В отличие от установившихся тогда “правил”, Николая Заболоцкого арестовали днём.

Перед арестом Николай Алексеевич жил в Доме творчества в Елизаветино. Секретарь парторганизации Григорий Мирошниченко вызвал его телеграммой, в которой указывалось, что по решению парткома Заболоцкий должен явиться 18 марта к четырём часам дня. Николай Алексеевич приехал утром, зашел к ним домой, и они договорились, что как только он освободится, он сразу же вернется, останется у них обедать и прочтёт первую главу только что им переведённого “Слова о полку Игореве”<sup>\*</sup>.

Обед уже давно стоял на столе, но Николай Алексеевич всё не приходил. Сильва несколько раз звонила к ним домой, не понимая, чей мужской голос отвечает ей, что Николая Алексеевича нет дома.

А это рассказ Л. Пантелеева:

В течение полутора-двух лет не было ночи, когда в квартире кого-нибудь из наших знакомых, родственников,

<sup>\*</sup> Гитович С. Из воспоминаний. Минувшее. Исторический альманах. № 5. Париж. 1988. С. 108.

друзей не звучал длинный и властный звонок, и не было утра, когда бы мы не спрашивали друг у друга:

— Кого?

Или:

— Кто?

Даже в таком небольшом поселке, как Разлив, каждую ночь раздавались приглушённые, вороватые автомобильные гудки, скрипели по песку шины.

У хозяев соседнего с нами дома арестовали дочь, работницу Сестрорецкого оружейного завода.

— За что?

— Пела какие-то частушки.

Но это было только предположение, попытка понять, догадаться, проделать в мешке дырочку. Не надо было петь частушек, чтобы угодить в те годы на улицу Воинова, на Константиноградскую, на Нижегородскую, в Кресты. Наискось от нас, на другой стороне улицы, жила семья рабочего Емельянова, того самого, у которого в 1917 году скрывался Ленин. У них тоже тем летом кого-то арестовали, не помню, самого или сыновей...

Ни я, ни Евгений Львович ночами не спали. Сидели по своим светёлкам, работали, прислушивались к автомобильным гудочкам. И были, как говорится, готовы ко всему. Утром отсыпались, а после обеда, встречаясь, говорили об этом. Но не только об этом. И притом напропалую шутили, острили. Да, к чести нашей и во спасение, юмор не умирал в России ни в те годы, ни в лихую пору войны, ни в другие часы и минуты нашей великой эпохи.

Помню, Евгений Львович возмущался “кустарщиной”, “неорганизованностью” тогдашних работников безопасности.

— Чудаки! Дилетанты! — говорил он. — Чего они ковыряются? Знаешь, как бы я поступил на их месте? Приехал бы в большом автофургоне, остановился где-нибудь у вокзала или у гастронома и дал бы во всю мощь гудок.  
— Ну и что?

— Ну и все, кто ждет, — а ведь ждут в каждом доме, — спокойно, без паники вышли бы на этот гудок с узелками, с чистым бельем, с чаем и сахаром...\*

Лев Левин вспоминал, как однажды он встретился со Шварцем у общих друзей. В то время его исключили из Союза писателей и ему грозил арест. При встрече он показал Шварцу статью, в которой его называли авербаховским приспешником и намекали на всевозможные меры расправы.

Пробежав статью, Евгений Львович на мгновение помрачнел и внутренне весь напрягся, но тут же овладел собой. “Обратите внимание на нашего Лева, — сказал он тем особым комически-серьёзным тоном, каким умел говорить, кажется, он один. — Ему поразительно идёт быть исключенным из Союза писателей. Пожалуйста, — обратился он ко мне, — когда тебя восстановят, постарайся выглядеть по крайней мере не хуже”. Все засмеялись, хотя не могли не понимать, что думать о моём восстановлении было, мягко говоря, преждевременно. Я тоже отлично понимал это, но — странное дело — только что прочитанная статья уже не казалась мне такой угрожающе-страшной. Когда меня действительно восстановили в Союзе писателей — это случилось больше года спустя — и я встретился с Евгением Львовичем впервые по восстановлении, он подозрительно посмотрел на меня и с искренне соболезнующим видом сказал: “Ты сегодня плохо выглядишь”. Глаза его смеялись. На этот раз я, слава богу, понял, что он шутит. Я чувствовал себя совершенно здоровым...\*\*

\* *Пантелеев Л. Добрый мастер // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 125–126.*

\*\* *Левин Л. На самом деле этого не было // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 210.*

Шварц умел шутить даже в такое время. Что ему ещё оставалось делать?

Но в 1956 году он решился написать об ужасе 1937 года. “Начиная с весны [1937 года] разразилась гроза и пошла всё кругом крушить, и невозможно было понять, кого убьет следующий удар молнии. И никто не убегал и не прятался. Человек, знающий за собой вину, понимает, как вести себя: уголовник добывает подложный паспорт, бежит в другой город. А будущие враги народа, не двигаясь, ждали удара страшной антихристовой печати. Они чуяли кровь, как быки на бойне, чуяли, что печать “враг народа” пришибает без отбора, любого, — и стояли на месте, покорно, как быки, подставляя голову. Как бежать, не зная за собой вины? Как держаться на допросах? И люди гибли, как в бреду, признаваясь в неслыханных преступлениях: в шпионаже, в диверсиях, в терроре, во вредительстве. И исчезали без следа, а за ними высылали жен и детей, целые семьи. Нет, этого ещё никто не переживал за всю свою жизнь, никто не засыпал и не просыпался с чувством невиданной, ни на что не похожей беды, обрушившейся на страну. Нет ничего более косного, чем быт. Мы жили внешне как прежде. Устраивались вечера в Доме писателя. Мы ели и пили. И смеялись. По рабскому положению смеялись и над бедой всеобщей, — а что мы ещё могли сделать? Любовь оставалась любовью, жизнь — жизнью, но каждый миг был пропитан ужасом. И угрозой позора”.

После ареста Николая Заболоцкого его жена Катерина Васильевна пришла к Шварцам и рассказала, как во время обыска они с мужем сидели на диване, держась за руки.

Позднее Заболоцкий описал свой страшный арест, допросы, избиения и пребывание в психиатрической больнице в Крестах в очерке “История одного заключения”. Несмотря на пытки, он выдержал всё и не подписал

ни одного ложного показания. Его приговорили к пяти годам лагерей — срок, который растянулся на 6 лет лагерей и 2 года ссылки.

Все эти годы Катерина Васильевна жила рядом со Шварцами. Они часто забирали к себе её детей. А она — не только изо всех сил старалась добиться освобождения мужа, но, как только тот вышел на поселение, отправилась к нему в ссылку с маленькими детьми. Шварц подчеркивает главное: она никогда не жаловалась. Переносила горе с поразительной стойкостью и внутренним достоинством.

“Два года прожили мы бок о бок, и не было случая, чтобы пожаловалась она на судьбу. И целый день работала. Вязала кофточки на заказ. Всё время то по хозяйству, то вязанье в руках. Приходили в положенные сроки письма от Николая Алексеевича. И Катерина Васильевна читала их нам. Росли дети. Никитка, молчаливый и сдержанный, словно чуть-чуть пришибленный тем, что обрушилось на их семейство, и Наташа, то весёлая, то рыдающая. У неё был особый дар: в случае обиды обливалась она слезами вдруг, без всхлипываний, разом”.

И снова хочется повторить: именно такие женщины вдохновляли Шварца на образы его любимых героинь. Порой они получались у него ярче и убедительнее мужских персонажей. На их верности, любви и душевной силе держится весь шварцевский мир.

# ГИБЕЛЬ РЕДАКЦИИ МАРШАКА

*Ходит птичка весело  
По дороге бедствий,  
Не предвидя от сего  
Никаких последствий*

**Л**етом 1937 года аресты шли уже непрерывно. Многие были на даче или на юге, их забирали по возвращении. Лидия Чуковская, у которой в Большом доме только что исчез муж — Матвей Бронштейн, а также ближайшие подруги, сотрудники маршак-овской редакции, — Александра Любарская и Тамара Габбе, поехала на вокзал встречать вернувшегося с юга Самуила Яковлевича Маршака. Она понимала, что он ещё ничего не знает. Всю дорогу ехали молча. Вошли в редакцию.

Портфеля он не открыл и никакой рукописи оттуда не вынул.

“А где же... Тамара Григорьевна и Александра Иосифовна?” — спросил он, озираясь. Мы молчали. Самуил Яковлевич обводил глазами комнату, словно искал Тamarу и Шуру где-нибудь в шкафу или под диваном.

“Они арестованы”, — сказала я.

“Что же вы сделали?! — вскрикнул Самуил Яковлевич. — Что же вы сделали! —

и через секунду: — Простите, простите... Я не помню, что говорю. А где они теперь?.. Простите меня...”\*

А дальше уже пошли собрания за собраниями.

Ещё в 1932 году над редакцией поставили надзирающего из Смольного по имени Дмитрий Чевычелов. В докладной записке о работе Маршака и его редакции в Горком ВКП(б) “О положении в Ленинградском отделении издательства детской литературы” 7 октября 1935 года он сигнализировал: “С редакторами и авторами на работе тяжеловат. Работает нервно, без умения организовать своё время. Этому способствует общая расхлябанность и бесплановость в работе детского сектора издательства”\*\*\*.

Лидия Чуковская писала:

Дмитрий Иванович Чевычелов — существо без возраста и национальности, уродец в тубетейке, не лишённый, однако, профессиональных навыков: он был нашим политредактором, или, попросту говоря, прикрепленным к ленинградскому Детгизу цензором. О Чевычелове и его профессии Маршак сочинил однажды весёлую “Песенку утренних птиц”:

Чевы-чевы-Чевычелов!  
Чего в “Чиже” ты вычитал?  
Чего в “Еже” ты вычеркнул?  
Чевы-чевы-чевы!

Чевычелов вычитывал и вычёркивал и проверял политическую грамотность редакторов с большим усердием\*\*\*.

\* Чуковская Л. Прочерк. С. 232.

\*\* ЦГАИГД. Ф. 1728. Оп. 1. № 724452/1. Л. 23–23 об.

\*\*\* Чуковская Л. Прочерк. С. 117.

Теперь он уже не стеснялся в выражениях. Настало его время. Подготовка к ликвидации редакции шла полным ходом. Чевычелов на партсобрании в Ленсовете выступал с разоблачительными речами.

Что сейчас совершенно ясно? Эта группа Маршака, группа контрреволюционная по своему содержанию, вела глубоко вредительскую работу... На первом этапе организации в Ленинграде издательства детской литературы она играла положительную роль, но реакционная роль Маршака совершенно отчётливо стала ясна уже достаточно давно, примерно 1½ года тому назад или около двух лет. Уже тогда стало ясно, что роль Маршака реакционна, политическое его лицо выявилось особенно отчётливо после убийства Сергея Мироновича Кирова, в 1935–1936 г.

И ещё:

Маршак последнее время прибегает к методу шантажа. Директору заявляли: не трогайте Маршака, иначе он покончит самоубийством. Инсценировалось письмо в ЦК комсомола, что Маршак покушается на самоубийство, т. к. его в Ленинграде начали травить. Файнберг (с марта 1935-го по июль 1937 г. секретарь ЦК ВЛКСМ по печати. — Н. Г.) вызывал московских детских авторов и им зачитывал письмо от группы ленинградских писателей. Этот факт недавнего происхождения характеризует лицо Маршака\*.

Свой список жертв Детлита Любарская приводит в очерке “За тюремной стеной”:

\* Чевычелов Д. И. Выступление на партсобрании культпросветотдела Ленсовета 10 октября 1937 г. // ЦГАИПД. Ф. 1728. Оп. 1. № 724452/1. Л. 93.

...с 4-го на 5 сентября 1937 года были сразу арестованы писатели С. Безбородов, Н. Константинов, директор Дома детской литературы при Детгиздате А. Серебрянников, редакторы Т. Габбе и я. Немного позже арестовали писателя И. Мильчика и бывшего редактора “Чижа” М. Майслера, ещё позже — поэтов Н. Заболоцкого, А. Введенского и Д. Хармса.

Редакторов, наиболее тесно связанных с арестованными, — З. Задунайскую, А. Освенскую и Р. Брауде — уволили “по собственному желанию” в тот же день, 5 сентября они пришли в издательство. Редакция была разгромлена\*.

Трагически разворачивалась судьба Лидии Корнеевны Чуковской. Арестован её муж Матвей Бронштейн, гениальный физик, автор замечательных популярных книг для детей.

Удивительные бывают совпадения событий и дат, — писала Любарская. — В этот самый вечер — 11 ноября 1937 года, когда у меня был первый настоящий допрос, — в стенах ленинградского Союза писателей состоялось общее собрание детской секции под председательством Г. Мирошниченко. На этом собрании, хорошо подготовленном стенгазетой, в том же стиле, в тех же выражениях был вынесен приговор всем арестованным — писателям и редакторам. Нашлись среди учеников Маршака и такие, что с готовностью присоединились к клевете на своего учителя. Особенно отличился Н. Григорьев, всегда считавшийся другом редакции. Во время перерыва он подошёл к Л. Пантелееву и, словно потрясённый всем происходящим, сказал: “Одно то, что мы молчим, уже предательство”. Пантелеев только

\* Любарская А. И. За тюремной стеной / Послесл. и коммент. А. Разумова // Нева. 1998. № 5. С. 151.

кивнул головой. Да и что можно было сказать этим беснующимся, жаждущим крови людям? Перерыв кончился, и первое слово взял Н. Григорьев. Но это был как будто другой человек. Он обрушился на Маршака, утверждая, что Маршак собрал около себя группу вредителей, что все они хотели загубить детскую литературу, что для этой цели они собирались у него дома, прикрываясь работой над рукописями, и т. д. и т. д. Даже после собрания он посылал Маршаку письма домой с прямыми угрозами и разоблачениями, которые не успел довести до собравшихся.

Только три человека на этом собрании не изменили ни себе, ни брошенным в тюрьму товарищам. Это Маршак, ни единым словом не отказавшийся от своих учеников. Это писательница Лидия Будогоская, не побоявшаяся (в разгар репрессий, во времена повальных арестов) крикнуть на весь зал: “Всё это ложь!” Это муж Тамары Григорьевны Габбе — Иосиф Израилевич Гинзбург. Он пришел на собрание, чтобы защитить меня (жену защищать он не мог), и передал в президиум заявление (указав свой адрес и телефон), в котором обвинял Мирошниченко в лживости и двурушничестве. А в доказательство приложил снимок с титульного листа книги Мирошниченко “Юнармия”, где автор в восторженных выражениях благодарит меня за помощь в работе. Мирошниченко встал и произнёс в своём излюбленном пышном стиле: “Товарищи, на это собрание проник террорист и бросил бомбу!” Два “молодых человека в штатском” подошли к Иосифу Израилевичу и вытолкали его из Дома писателя\*.

Чувствовал ли Маршак, что “големообразные чудовища”, как назвал их Шварц, придут и за их создателями?

\* Любарская А. И. За тюремной стеной. Нева. 1998. № 5. С. 157–158.

Конечно нет. Он действовал вполне в русле намеченных вместе с Горьким планов. Созданные Маршаком существа, как уже говорилось выше “...ожили по вере его, но пошли крушить, кусать и злобствовать по ущербному существу своему. И первый, на кого они набросились, был их создатель”, — с горечью вспоминал Шварц.

Чудовища — это Антонина Голубева, автор “Мальчика из Уржума”, повести о детских годах Кирова, которую, по сути, написали за неё редакторы, и Григорий Мирошниченко — автор “Юнармии”.

Голубева выступила с резким осуждением Маршака, которому грозил арест, заявив, что тот будто бы мешал выходу её повести. На вопрос Маршака, чьей же рукой была написана книга А. Голубевой, она вынужденно призналась: “Частично моей, большей частью — вашей”.

В “Телефонной книжке” Шварц оставил её убийственно-язвительный портрет. “Волосы, как пакля, выцветшие не то от перекиси, не то от внутренних ядов. Под этой куафюрой, в которой есть что-то от горгоны Медузы, мятое личико и глаза мопса. Недовольные и озабоченные. Говорит быстро-быстро, сыплет, сыплет слова. На двух-трёх нотах, не больше. Энергия и проникаемость, как у вируса. Слово вируса паратифа или гриппа злокачественного. Её, Голубеву, не поймаешь и не выжжешь. А что она захочет в недовольстве и озабоченности своей выесть, то и выедает. Пантелеев и Маршак оправились после неё, заразы. Организм осилил. Но думаю, умер от неё не один десяток людей. Были времена, когда питательная среда оказывалась для неё особо благоприятной и обильной. Когда же обстановка делалась здоровой, то она уходила в недра, в кости, в резерв. Однажды едва её не схватили. Всех, пишущих о Сергее Мироновиче Кирове или Сереже Кострикове, считает она людьми, подлежащими уничтожению. И когда писатель Холопов зате-

ял роман об астраханском периоде жизни Кирова и приехал туда, в Астрахань, в обкоме лежало уже страстное и красноречивое заявление Голубевой, доказывающее, что Холопов проходимец. И он потратил порядочно времени, прежде чем доказал обратное. Когда выбирали наше партийное бюро, Голубева предварительно сбегала в райком и там из всех своих желез выделяла секреты, убийственные для Холопова. Но на собрании её пристукнули. Собирались исключить из партии за клевету. Однако дело ограничилось выговором. Некоторое время личико под куафюрой казалось ещё более мятым, собачьим, боксёрской породы, глаза — ещё озабоченнее. Но месяц за месяцем — и наш фильтрующий вирус пробрался через фильтр. И на съезде она уже злобствовала и с могучей проходимостью проникала в нужные места, выделяла что надо. И делишки её идут по-прежнему”.

У неё было только одно положительное качество, она преданно и неизменно любила своего мужа, запойного пьяницу — известного киноартиста Сергея Филиппова.

А 24 ноября 1937 года, в один и тот же день, были расстреляны Сергей Константинович Безбородов, Николай Макарович Олейников, Н. Константинов (настоящее имя Константин Николаевич Боголюбов), Абрам Борисович Серебрянников. 18 февраля 1938 года расстрелян Матвей Петрович Бронштейн. 14 августа 1938 года от туберкулёза погиб в пересыльной тюрьме Григорий Георгиевич Белых, один из авторов “Республики ШКИД”. 20 сентября 1938 года расстрелян Исай Исаевич Мильчик.

8 января 1938 года осуждён на десять лет лагерей составитель сборника северных сказок “Олешек Золотые Рожки” Кирилл Борисович Шавров — он умер в лагере.

В тот же день — 8 января 1938 года — приговорён к высшей мере наказания и вскоре расстрелян писатель и первый юкагирский ученый Тэки Одулок (его

русское имя Николай Иванович Спиридонов). Долгие годы провел в лагере Николай Алексеевич Заболоцкий.

Редакция Маршака перестала существовать.

Александра Любарская в своем очерке пыталась найти хотя бы какую-то причину обрушившейся на редакцию катастрофы. Она выдвигала версию о том, что во всех выпущенных издательствами книгах отсутствовали упоминания о Сталине, партии и революции. Это было преувеличение. Скорее всего, как в случае с делом ленинградских писателей, где следователи создавали “дело Николая Тихонова” и его контрреволюционной организации, так и в случае с редакцией Маршака на него усиленно собирали компромат и под пытками выбивали показания арестованных, но НКВД так и не получил санкцию на его арест в 1938 году. С. Я. Маршак ещё и в 1950–1951 годы — уже в Москве — тайно “разрабатывался” МГБ СССР, но арест снова не состоялся\*.

Лидия Чуковская, пытаясь понять происходящее в Союзе писателей, писала:

С одной стороны, на издательских собраниях Маршака называли главой вредительской группы, а с другой... в новом докладе Мишкевича о вредительской группе имя Маршака уже не упоминалось вообще — ни как главы, ни даже как рядового члена. Никто не понимал, чем следует объяснить такую несуразицу. (Я не понимаю и сейчас.) На каком-то этапе — на каком? кем-то — кем? имя Маршака было вычеркнуто из черного списка. Когда? Чьим пером?.. И Корнея Ивановича \*\*.

И по сей день непонятно, что спасло тогда Маршака — главу “вредительской группы”. Любимые партийны-

\* См.: Разумов А. Послесловие // Любарская А. И. За тюремной стеной. Нева. 1998. № 5. С. 166.

\*\* Чуковская Л. Прочерк. С. 251.

ми бонзами детские стихи? Личное распоряжение Сталина?

Но Маршак, прекрасно понимая, какая над ним сгустилась тьма, после очередного собрания, не заходя домой, навсегда уехал в Москву.

Александрю Любарскую удалось спасти. Маршак и Чуковский обратились с ходатайством к Генеральному прокурору А. Я. Вышинскому. Он принял писателей. Любарскую освободили. Самуил Яковлевич не был уверен, всё ли решило вмешательство двух писателей, или же Генеральному прокурору нужен был спектакль, демонстрация своей силы. Спасли и Тамару Габбе, но других вытащить из пасти не удалось.

И всё же удивительно: уцелев в этом водовороте, Евгений Шварц продолжал в своих сказках говорить о том, что мучило и страшило каждого, кто остался по эту сторону колючей проволоки.

## ДЕТСКИЕ ПЬЕСЫ ШВАРЦА: “БОЯТЬСЯ ИЛИ НЕ БОЯТЬСЯ?”



варц и Николай Олейников в 1936 году написали сценарий для цветного мультфильма “Красная Шапочка”. В студийной многотиражке “Кадр” отмечалось, что хотя сценарий и “писан талантливо, но сдан чрезвычайно сырым и недоработанным”. Тогда Шварц взялся за привычную для себя работу и написал в 1937 году для ТЮЗа пьесу “Красная Шапочка”.

А в 1938 году в кукольном театре под руководством Е. С. Деммени состоялась премьера спектакля “Красная Шапочка и Серый волк”.

Казалось бы, сюжет всем известен. Идёт Красная Шапочка к бабушке, несёт угощение, встречает Волка, а он потом по очереди съедает — сначала бабушку, а затем Красную Шапочку. Лесник вспарывает брюхо Волку, и все выходят оттуда живыми и здоровыми.

Но Шварц, как и прежде, написал пьесу по старым лекалам, при этом заметно изменив общий смысл сказки. Его “Красная Шапочка” — это история о страхе. В лесу, куда отправляется девочка, боятся

все без исключения — и птицы и звери. Птицы боятся чирикать, Заяц, удивительно похожий на самого автора, всё время извиняется, путается в словах, ведёт себя как интеллигент-очкарик, до смерти пугающийся хулиганов. Красная Шапочка, напоминающая пионервожатую — только вместо галстука у неё красная шапка, — пытается воспитать Зайца. Вот что он говорит ей в ответ.

ЗАЯЦ. Мы теперь знаем Волка, Лисицу, всех. Мы не пугаемся, а храбро прячемся. Мы молодцы.

Все в лесу боятся Волка. И даже Медведь оправдывает свой страх какими-то родственными отношениями.

МЕДВЕДЬ. Убил бы я его, да нельзя — не полагается: родственник. Двоюродный волк.

И всё-таки, как положено у Шварца, самый трусливый окажется самым сильным.

ЗАЯЦ (*отступая*). Укушу! Не рычите — я не виноват. Я не могу оставить девочку в беде. Я побежал бы, чтобы рассказать ей всё, но у меня ноги почти не идут от страха. И мне придётся. (*Делает шаг вперед и сейчас же отступает.*) Мне придётся подраться с вами. Да не рычите же, я сам этому не рад! (*Подпрыгивает.*) Вы, простите, довели меня до этого! Вы злобный зверь!

Все основные повороты сюжета сохранены, но наполнение — абсолютно шварцевское. Медведь рассудительно обращается к Зайцу: “Ты, Заяц, конечно, знакомый, но всё-таки съедобный”.

В этих словах легко уловить мотив доносчика: пусть и знакомый, но вполне может обернуться врагом, которого следует сдать.

На протяжении многих лет пользовалась огромным успехом пьеса “Снежная королева”, написанная Шварцем в 1938 году. В ней Шварц интуитивно прокладывает путь к следующей философской сказке по мотивам Андерсена — к “Тени”.

“Снежная королева” — это прежде всего история о любви, верности и преданности. А ещё — о дружбе, взаимопомощи и силе доброты. С первых минут на сцене появляется герой, которого не было у Андерсена, — Сказочник. Он становится другом и защитником мальчика и девочки. Однако его роль не сводится к тому, чтобы избавить их от испытаний. Он просто должен быть рядом — помогать, но не вмешиваться в ход событий, не делать за героев того, что они должны прожить и совершить сами. Сказочник направляет, а трудный путь — путь поиска, сомнений, страха и решимости — предстоит пройти Герде самой. Он — спутник, но не спаситель.

Герда должна решиться на подвиг: найти Кея и спасти его от власти Снежной королевы. И вопрос, который перед ней встаёт, абсолютно актуален для 1938 года, как и для любой эпохи: “Бояться или не бояться?” А если бояться, то как спасти другого? Ответ один — переступить через страх. Всё пройти. Всё вынести. Стать сильнее.

Представим себе залы театров в 1938 году, где сидят дети и взрослые. Со сцены звучат слова о помощи, о дружбе, о том, что надо искать пропавших, не сдаваться. Сколько в этом зале детей, у которых кто-то из близких уже пропал? Думается, немало. И эта сказка, при всей своей фантастичности, давала надежду. Надежду на добро, на возвращение, на справедливость. На то, что любовь может растопить замерзшее сердце и победить страх.

СКАЗОЧНИК. Всё идёт отлично — мы с вами, вы с нами, и все мы вместе. Что враги сделают нам, пока сердца

наши горячи? Да ничего! Пусть только покажутся, и мы скажем им: “Эй, вы! Снип-снап-снурре...”  
ВСЕ (*хором*). Пурре-базелююрре!

В это же время Евгений Шварц написал сценарий “Доктор Айболит” по мотивам второй части сказки К. Чуковского — “Пента и морские разбойники”. Он внёс в сюжет значительные изменения: объединил шарманщика и главаря пиратов в одного персонажа (Беналис), сделал дельфинов морскими сплетниками, а разбойников — ленивыми бездельниками. Устав от конфликтов с “Ленфильмом”, отправил сценарий в Москву. Он попал на студию “Союздетфильм” и заинтересовал режиссёра Владимира Немоляева. Тот вспоминал, как они вместе со Шварцем работали над сценарием на даче в Лисьем Носу, придумывая сцены с разбойниками и радуясь находкам как дети.

Сценарий долго не утверждали: Главкино выдало отказ, и лишь спустя год, в марте 1939-го, фильм вышел на экраны.

Роль Айболита исполнил Михаил Штраух, воплотивший в том же году образ Ленина в фильме “Человек с ружьем”, — и в этом странном соседстве сказочного доктора и вождя угадывалась логика времени.

## КАК ПОЯВЛЯЛАСЬ “ТЕНЬ”



очему в 1939 году Шварц начал работать именно над “Тенью” Ганса Христиана Андерсена?

Он нигде этого не объясняет.

В воспоминаниях Вениамина Каверина есть интересный эпизод, связанный с поездкой обэриутов на дачу в Сестрорецк. (Каверин утверждает, будто это они приезжали к нему, хотя на самом деле были у Шварца.)

Когда-то, в 30-х годах, Хармс с друзьями приехал ко мне в Сестрорецк. Собрались пойти купаться под вечер, когда солнце уже заходило. пляж давно опустел, гости — Д. Хармс, Н. Олейников и Е. Шварц — разделись, пошли к морю, и за ними с карикатурной неторопливостью поползли тени. Ничего особенного не было в этих удлинявшихся тенях. Но, должно быть, всё-таки что-то было, потому что длинный, костлявый Хармс вдруг подпрыгнул, смешно выворотив руки и заставляя свою тень повторить эти движения. Он втягивал тело, вдруг

садился на корточки и медленно “вырастал”, строго поглядывая на свой далеко распластавшийся послушный силуэт. Это было внезапное вторжение “театра теней” в жизнь, игра с вымыслом, неожиданно сломавшая привычные представления. Тени стали участниками этой игры наряду с людьми. Если бы можно было договориться с ними, Хармс пригласил бы их в ближайшую пивную. Я не удивился бы этому. Перед нашими глазами встал бы образ спектакля, который надо увидеть, но о котором нельзя рассказать\*.

Художник никогда не знает, какой образ сохранится в памяти, чтобы спустя годы неожиданно вернуться — и стать основой нового произведения. Возможно, игра Хармса с тенью запомнилась не только Каверину, но и Шварцу. Сцены с Тенью в его пьесе — прямое тому подтверждение.

В дневнике Шварц в те дни пишет:

“Всё было ещё как бы спокойно. Но вот поразило всех известие о заключении пакта с Германией. И это событие, как все малые и большие того лета, таило в себе зло замедленного действия... И так далее и так далее. Я написал в Луге первый акт “Тени””.

Шварц не пытается скрыть присутствие в пьесе Андерсена. Даже имя главного героя — Христиан-Теодор — отсылает зрителя к создателю оригинальной “Тени”. А эпиграф, взятый из мемуаров Андерсена, объясняет внутренний механизм превращения чужого сюжета в собственную пьесу: “Чужой сюжет как бы вошёл в мою плоть и кровь, я пересоздал его и тогда только выпустил в свет”.

\* Каверин В. Эпилог. М.: Вагриус, 2006. С. 186.

В 1957 году Шварц в дневнике вспоминал 1939 год. Они с Катей сняли дачу под Лугой, где неподалёку жил его больной отец, а рядом поселилась Лариса Олейникова с маленьким сыном Сашей. Рассказывая о работе над “Тенью”, он всё время соскальзывает на воспоминания о трагически исчезнувшем Олейникове — бывшем злейшем друге.

Вспоминает драматический эпизод, который случился тогда. Вспоминает, потому что машина, на которой они ехали в Лугу, снова застряла в том же месте, как в прежнее время с Олейниковым. “Однажды, за три года до этого случая, ехали мы в Лугу на ‘МЭ’ исполкомовской — я, Катя и Олейников. Мы должны были выступать в школе и потом обедать на даче у Ларисы. Сашенька был ещё грудной. У нас трижды лопалась камера по пути, и наконец в четвёртый раз мы застряли на этой же самой Мшинской. Олейников жестко сказал шофёру, что не верит в случайность этих аварий. У того потемнело лицо. Времена подходили уже суровые. (Может быть, всё это случилось весной [19]37 года?) Услышав обвинение во вредительстве, шофер потемнел... И во мне самом что-то потемнело, но только на одно мгновение. За близостью иногда выступало в многообразнейшей душе Олейникова и нечто, до крайности далёкое мне. Отбрасывающее и пугающее. Но я не хотел смотреть в эту сторону. Тем более что с каждым годом становился он всё светлей. С тех пор особенно, как нашёл он форму выражения своих сил. Стал писать стихи. Но и тёмная сила, глубоко мрачная, ненавистническая, оставалась в нём до самого конца нашего знакомства”.

Шварц мысленно вновь возвращается к Саше, сыну Олейникова, — больному, слабому мальчику, с которым они живут в это время в Луге. Вспоминает, как однажды Катя взяла его на руки — и вдруг из приёмника раздалось: “Я люблю вас, Катенька!” Мальчик был потрясён таким совпадением.

И в этой особенной обстановке Шварц пишет “Тень”. Николай Акимов вспоминал:

Дней через десять... он прочитал написанный залпом и почти без переделок первый акт — самый блестящий в этой пьесе, обошедшей с тех пор сцены многих стран мира. Окончание работы — второй и третий акты — заняло много месяцев. Это положило начало нашему постоянному спору со Шварцем. Он категорически не признавал составления предварительного плана пьесы, говоря, что предварительный план его стесняет и лишает вкуса к работе. Что это — французский способ, а он — русский драматург. Обвинял меня в пристрастии к французам, а французов в том, что они едят лягушек! И как бы ни был он прав в своей позиции — свободного полёта необременённой планом фантазии у него всегда хватало на первые акты, которые действительно получались замечательно, после чего неизменно начинались композиционные мучения, в которых уже и театру, и режиссёру приходилось посылить принимать участие\*.

\* Акимов Н. Наш автор — Евгений Шварц // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 254.

“Я ПОТЕРЯЛ ГОЛОВУ,  
НО БОЛЬШЕ СО МНОЙ  
ЭТОГО НЕ СЛУЧИТСЯ”

**В** 1940 году “Тень” появилась на сцене Театра Комедии. Безусловно, пьеса создавалась по просьбе Акимова — именно он настаивал, чтобы Шварц написал “взрослую” вещь. Но для самого Шварца это было не просто исполнение режиссёрского заказа: он писал о том, что происходило вокруг — и отзывалось внутри него.

В сказочном городе, где оказывается Учёный, поселившийся в гостинице, где жил его друг Ганс Христиан Андерсен, — все предметы двоятся, путаются, о чём-то намекают зрителю. Да и самого Учёного зовут Христиан-Теодор неслучайно.

АННУНЦИАТА. В книгах о нашей стране много пишут про здоровый климат, чистый воздух, прекрасные виды, жаркое солнце, ну... словом, вы сами знаете, что пишут в книгах о нашей стране...

УЧЁНЫЙ. Конечно знаю. Ведь поэтому я и приехал сюда.

АННУНЦИАТА. Да. Вам известно то, что написано о нас в книгах, но то, что там о нас не написано, вам неизвестно.

Аннунциата рассказывает Учёному удивительные истории про свой город. Что спящая красавица, пока не умерла, жила в пяти часах ходьбы от табачной лавки, направо от фонтана. Людоед до сих пор жив и работает в городском ломбарде оценщиком. Мальчик-с-пальчик женился на очень высокой женщине по прозвищу Гренадер, а дети их самые обыкновенные. И ещё много интересного, что занимает любопытного путешественника. Однако она предостерегает его от встречи с неизвестным и незнакомым.

А неизвестно Учёному пока то, что почти все герои, которых он встретит на своем пути, повернутся к нему теньевыми сторонами. Отец Аннунциаты Пьетро служит оценщиком в ломбарде и в то же время является одним из бывших сказочных людоедов. Знаменитая певица, исполнительница популярных шлягеров Юлия Джули, считающая свой круг людей “кругом настоящих людей”, — это о ней Аннунциата скажет, что это та самая сказочная девочка, наступившая на хлеб, чтобы не испортить новенькие башмачки: “Она провалилась сквозь землю, но потом выкарабкалась обратно и с тех пор опять наступает и наступает на хороших людей, на лучших подруг, даже на самоё себя — и всё это для того, чтобы сохранить свои новые башмачки, чулочки и платица”.

Циничный журналист Цезарь Борджиа, который сразу же говорит Учёному о своём жизненном кредо — о полном и безоговорочном бесстыдстве: “Мне бы хотелось найти секрет полного успеха. Ради этого секрета я готов на всё. Нравится вам моя откровенность?”

Зазор между тем, что узнает Учёный из книг, и тем, что он увидит на самом деле, — огромный. Зритель, который смотрел этот спектакль в 1940 году, прекрасно знал

разницу между тем, что писалось в книгах и газетах, и существовавшим на самом деле. Он не понаслышке знал, что такое раздвоение личности на светлую и тёмную сторону.

Учёный оказывается в сказочной стране, которая ему непонятна. И в то же время он собирается описать её. В первой же сцене возникает тема очков, которые он то снимает, то надевает. Он пытается смотреть сквозь стёкла на реальность, которая то открывается ему, то прячется, когда он принимает одно за другое. За действительность в этой сказке отвечает прекрасная и честная служанка гостиницы — Аннунциата, влюблённая в Учёного. А слепой и выдуманый мир предстает в образе капризной и жестокой Принцессы, в которую он влюбляется.

Совершая едва ли не губительную ошибку, он отправляет собственную Тень на поиски Принцессы. Тень, которой он поручает следить за Принцессой, постепенно отделяется от него и превращается в самостоятельную чёрную личность. Всё внутреннее и внешнее пространство пьесы построено на оппозиции света и тьмы, добрых и злых двойников. Аннунциата и Принцесса. Учёный и Тень.

Вы не знаете, что живёте в совсем особенной стране, — говорит АННУНЦИАТА. — Всё, что рассказывают в сказках, всё, что кажется у других народов выдумкой, — бывает у нас на самом деле каждый день.

Сказочный мир со временем тоже меняется. Теперь уже людоеды не гоняются за своими жертвами. Они действуют просто и современно.

— Надо будет его съесть. Да, надо, надо. По-моему, сейчас самый подходящий момент. Человека легче всего съесть,

когда он болен или уехал отдыхать. Ведь тогда он сам не знает, кто его съел, и с ним можно сохранить прекраснейшие отношения.

Сколько было съедено, то есть предано и арестовано, людей в санаториях или просто на отдыхе? Когда они расслаблялись и переставали чувствовать опасность.

Лицемерие и трусость с виду очаровательной и приветливой певицы Юлии Джули — вполне объяснимы: сердце у неё оказалось чёрствым и наглухо закрытым. Впрочем, в сказочном городе за любым сомнительным человеческим качеством, как правило, стояла своя зловещая притча.

АННУНЦИАТА. Не улыбайтесь, сударыня, умоляю вас. Иначе мы не поймём, серьёзно вы говорите или шутите, и, может быть, даже погибнем из-за этого.

ЮЛИЯ ДЖУЛИ. Не обращайтесь на то, что я улыбаюсь. В нашем кругу, в кругу настоящих людей, всегда улыбаются на всякий случай. Ведь тогда, что бы ты ни сказал, можно повернуть и так и этак.

Учёный долго не понимает реальной опасности, исходящей от Тени. И это прекраснодушие приводит его в финале к гибели. Так развивается сюжет у Андерсена. Но у Шварца принципиально другая развязка. Для Андерсена торжество Тени — логично и безысходно. Она правит страной, а Учёный, породивший её, умирает.

Шварц не может согласиться на такой финал. Переосмыслив сказочные законы, он делает точный и убедительный вывод: Тень может существовать самостоятельно лишь иллюзорно. Она может похитить у Учёного имя, лицо, даже невесту и рукописи. Она может

ненавидеть его — как всякий подражатель ненавидит источник. Но обойтись без него — не может. Само её существование зависит от существования Учёного. Погибает Учёный, погибает и его Тень. В сцене казни Тень теряет голову — буквально.

Чтобы воскресить удобную для них Тень, министрам приходится искать выход и воскрешать самого Учёного — с помощью скрытых от народа запасов живой воды.

И тогда в финале, которого у Андерсена не было, но к которому пришёл Шварц, Учёный говорит: “Я потерял голову, но больше со мной этого не случится”.

И в этих иронических словах — звучит христианский подтекст. Преодоление смерти через собственную гибель. И ещё одна мысль. Из добра может выйти зло — оно рождается из благих намерений. Всё это Шварцу подсказывала действительность. Государство, провозгласившее благородные цели, всё чаще оборачивалось тёмной, пугающей Тенью, накрывающей страну.

ДОКТОР: Он поправился. Слышите вы все: он поступал как безумец, шёл прямо, не сворачивая, он был казнен — и вот он жив, жив, как никто из вас.

Учёный выжил и всё понял — но может ли он победить Тень окончательно?

Нет. Поэтому они с Аннунциатой уходят из этого города, захваченного людоедами.

В Луге, где Шварц писал первый акт, по соседству жила семья старого товарища, Николая Чуковского. Отзыв Чуковского о пьесе был нелестным: “Ничего у тебя не

выйдет. Для Андерсена и Гофмана все эти советники — фигуры бытовые. А для нас — литература”.

Шварц пишет: “Я и поверил этому, и не поверил. К тому времени сделал я одно открытие — мы говорили друг другу и друг о друге неприятные вещи по-соседски”.

## “ИБСЕН ДЛЯ БЕДНЫХ”

**Р**абота над пьесой после того, как её хорошо приняли в театре, продвигалась очень тяжело. Шварц стал читать “Тень” труппе, но, услышав собственное чтение, пришёл в ужас от второго и третьего актов.

Они с Катей уехали в санаторий “Синоп” на юг, и там Шварц вновь взялся за переделку пьесы. Это повторялось с каждой новой работой: один акт рождался воздушным и блистательным, а два других казались ему провальными — затянутыми и неинтересными.

“...Работал, и бросал, и снова начинал, и это было достаточно мучительно. Потому что, когда я бросал писать и выходил в коридор, или в парк, или на шоссе, меня грызла совесть. А когда я писал, меня мучила жажда свободы. Но так или иначе, написал я ‘Тень’ в том виде, в каком напечатана она теперь, и <она> шла у Акимова”.

Из санатория Шварц писал покаянные письма Акимову.

“Дорогой Николай Павлович!

Загипнотизированный, как всегда, Вами, я согласился, уезжая, написать второй акт в три-четыре дня. Приехав сюда девятого вечером, я написал числу к 15-му довольно чудовищное произведение. Пока я писал, меня преследовали две в высшей степени вдохновляющие мысли:

1. Скорее, скорее!

2. Что ты спешишь, дурак, ты всё портишь.

За тот же промежуток времени, 9–15 сентября, я получил телеграммы 1. от Оттена (завлита Камерного театра), 2. от самого Таирова из Кисловодска и 3. от самого Маркова (завлита МХАТа).

Во всех этих депешах меня просили поскорее выслать для ознакомления ‘Тень’ и заранее делали пьесе комплименты. А у меня было такое чувство, что я ловкий обманщик”.

Шварц клялся, что всё переделает. Некоторые сцены он заимствовал непосредственно из жизни: “Отдыхающих вставил во второй акт под впечатлением синопских своих соседей. О ком-то сказали при мне: ‘Это вторая ракетка страны’, и я написал о первом ‘совочке страны’. И так далее”.

Шварц продолжает шутить и веселиться со своими корреспондентами, но внутренне он мрачен.

Он подчеркивает в дневниках, что тридцать девятый год был полон несчастьями, скрытыми, развивавшимися в тишине.

“Примерно в начале сорокового года, а может быть, и позже, странная встреча произошла у меня на Литейном, против дома, где жили родители. Тощий старик с больным лицом и тощая рыжая женщина, задыхаясь и спеша, двигались мне навстречу. Лохматая его башка, седая борода, скорбные и старательные лица обоих, будто, шагая, они совершают какую-то работу или спешат

попасть к сроку неведомо куда. И я вдруг испытал страх и то наслаждение, что есть “бездны мрачной на краю”. Мне почудилось, что это война и голод спешат к нам”.

И всё-таки — всё получилось. После переделок спектакль прошёл прекрасно. Пьесу начали ставить. Шварц не раз описывал, как на репетициях всё начиналось в зажатой, нервной атмосфере, а потом спектакль раскрывался.

Но запоминались ему чаще всего не восторги, а обидные слова. В антракте он увидел, как Акимов беседует с Иваном Соллертинским, человеком энциклопедического образования, известным музыковедом и искусствоведам. Тот посмотрел один акт и ушёл. Акимов не преминул передать Шварцу его отзыв: “Ибсен для бедных”.

“Я терпеть не могу своей зависимости от людей — признак природы слабой, — грустно констатировал Шварц. — Но, чего уж тут скрывать, чувство покоя и счастья словно кислотой выело в один миг с химической чистотой и быстротой... Как было понять себя, и свою работу, и её размеры в путаные и тесные времена? Я увидел одно вдруг, что выразитель мнения сильной группы, связанной с настоящим искусством, осудил меня. ‘Ибсен для бедных’. А я так не любил Ибсена! И праздник кончился, и я отрезвел. Тем не менее спектакль пошёл”.

Несмотря на сложность пьесы и политические намёки, “Тень” не сняли, и она пошла по стране. О ней писали крупные газеты и журналы — “Правда”, “Труд”, “Советское искусство”. В “Правде” режиссер кукольного театра Сергей Образцов писал:

И “Снежная королева” — это современный спектакль, так же как и “Тень” — сказка для взрослых того же автора, поставленная Акимовым в Театре Комедии. Очень интересный автор Шварц. Среди современных совет-

ских драматургов трудно подобрать ему параллель. Он ставит жизнь и людей в какой-то особый ракурс. Но этот ракурс позволяет увидеть жизнь и по-новому осознать большие и вовсе не “ракурсные” чувства. Пусть отдельные монологи, особенно в “Тени”, страдают излишней литературной экспозиционностью... Шварцевский “ракурс” помогает увидеть живого человека обобщённо и широко. Шварцевский “ракурс” заставляет зрителя чувствовать и думать, т. е. обобщать. Это очень хорошо. Добро не “локализуется” в конкретном человеке, как это происходит в обычной бытовой пьесе, а становится большим общим понятием (Правда. 1940. 28 мая).

Восемнадцатилетняя Дина Шварц, будущий завлит товстоноговского БДТ, 4 апреля 1940 года записала в дневнике:

Вчерашний вечер и сегодняшний целый день я нахожусь под громадным впечатлением. “Тень” — спектакль Театра Комедии. Чудесный сказочный спектакль Е. Шварца по сказкам Андерсена. Замечательно поставлено, хорошо играют актёры. Молодец Акимов. Какие у него декорации! Самое замечательное — первое действие, второе — хуже (в нём есть сценки с курортниками, которые напоминают что-то ультрасовременное, но совсем не на своём месте), третий акт — тоже очень хороший. Вообще спектакль незабываемый\*.

Но Шварц, всегда чуткий к критике, ощущал холодность со стороны Акимова: “‘Тень’ после успеха первых дней шла неровно. И Акимов, с той же простотой и прямотой, с какой передал мне отзыв Соллертинского, сказал после спектакля, прошедшего вяло: ‘Я люблю

\* Цит. по: <https://corpus.prozhito.org/person/1547>

пьесы, имеющие успех и у зрителей премьерных, и у массовых”.

“И неприятнее всего, — замечал Шварц, — я не нашёл что ответить ему, словно бы принял его упрёк. Так называемая творческая близость моя с Театром Комедии, или, что почти то же, с Акимовым, была не так уж проста и, в сущности пока, сводилась к тому, что другие театры меня совсем не принимали, Акимов же иной раз — упрямо, иной раз — переменчиво дрался за мои пьесы”.

## ВСТРЕЧА С ДРАКОНОМ

**С** 9 по 26 мая 1940 года в Москве проходила Декада искусств Ленинграда. Это было масштабное действо, направленное на демонстрацию достижений культуры. Два театра включили в московский репертуар спектакли по пьесам Шварца: “Тень” (Театр Комедии) и “Снежная королева” (Новый ТЮЗ).

Эта декада была очевидным подарком интеллигенции после нескольких лет сплошной катастрофы. Зрителей развлекали новинками театрального и оперного искусства.

В Москву приехал Академический театр им. Пушкина, Малый оперный театр, Театр музыкальной комедии. В Большом театре были показаны спектакли Ленинградского государственного академического театра оперы и балета им. Кирова, в том числе опера “Иван Сусанин” и балет “Лебединое озеро”. Проходили художественные выставки, где демонстрировались произведения ленинградских художников и скульпторов. В газетах обсуждались соискатели новой Сталинской

премии. Появление такой премии создавало определённую иллюзию связи власти и художников. Однако в это же время был изъят из продажи сборник стихов Анны Ахматовой “Из шести книг”, удалена из репертуара театров пьеса Леонида Леонова “Метель”.

В Москве пьесу “Тень” неожиданно ждал огромный успех. В рецензии Н. Кальма “Мастерство” о Шварце и спектакле Акимова говорилось:

Театр Комедии показал в Москве “Тень” — талантливую пьесу Е. Шварца... она очень прельщает блеском своего остроумия и проскальзывающей то там, то здесь глубокой философской мыслью, облечённой в изящную форму сказочной шутки (Ленинградская правда. 1940. 26 мая).

Но ревнивые коллеги писали в дневниках совсем другое.

Алексей Файко:

26 мая. Москва. ...Вчера на спектакле “Тень” Евг. Шварца Л[е]н[ин]-град[ского] [театра] Комедии, постановка Акимова. Не без остроумия, с культурной, с моральной идеей, но очень головная вещь, выхолощенная. В Андерсене убито главное — поэзия. Делали спектакль лукавые интеллигенты с претензией на “finesse”\*.

С одной стороны, Шварц слышит от Акимова пересказ язвительной реплики Ивана Соллертинского “Ибсен для бедных”, с другой — до него наверняка доходят суждения коллег о “лукавых интеллигентах с претензией на изящество”.

\* Дневник Алексея Файко. 1940 — <https://corpus.prozhito.org/notes?date=%221940-01-01%22&diaries=%5B498%5D>

Что же так задело в пьесе Шварца его интеллигентных современников?

Возможно, их смущала та внутренняя свобода, с которой он решился на подобный сюжет.

А может быть, дело в том, что они слишком ясно уловили в пьесе потаённый, но настойчивый подтекст, который не только тревожил, но и вызывал внутреннее сопротивление.

Шварц говорил не только о власти, унижающей всех и каждого, но о них самих: о писателях и критиках, обозревателях, журналистах, певцах, учёных, врачах — о тех, кто так или иначе существовал рядом с этой властью, разделяя ответственность за происходящее.

И, конечно, он говорил о собственном прекрасном и о собственной слепоте.

Именно в “Тени” Шварц вывел на сцену весь штат интеллектуальной obsługi режима — и сделал это не с позиции идеологии, а опираясь лишь на наблюдение за человеческой природой. Его сатира рождалась не из политического подтекста, а из понимания вечных человеческих качеств: трусости, лживости, коварства, лицемерия, приспособленчества. Это была смешная и одновременно грустная констатация людского убожества. Она не могла понравиться собратьям-драматургам и писателям, все эти годы балансирующим вместе со Шварцем над пропастью.

Через два дня после того, как Шварц вернулся домой с бурных показов Ленинградской декады искусств, ему позвонили из Москвы. Надо было срочно возвращаться. Его пригласили на банкет в Кремль. В волнении он снова поехал в столицу. Поселили его в огромный неудобный номер гостиницы на Петровке. Принесли билет-пропуск в Кремль под номером 42. Этот номер

означал тот стол, за которым ему было назначено сидеть на банкете.

Шварц писал, что заперся в своей гостиничной комнате от тюзовских актёров, обитавших по соседству. Кому-то из них не принесли пропуск, а кому-то, по слухам, дали два на одно лицо, и они метались, пытаясь понять, с чем это могло быть связано.

“Вечер назначен был в семь. Ещё не было шести, когда все мы собрались в вестибюле гостиницы. Все тюзяне. Я примкнул к ним на этот раз. Через Спасские ворота мы прошли в половине седьмого и очутились будто в другом измерении, другом мире явлений. Тишина, чистота, тишина, порядок, тишина и красноармейцы, стоящие шагах в пятидесяти друг от друга, от Спасских ворот до Кремлевского дворца, безмолвно указывая этим, куда нам следует идти”.

Шварц оказался за столиком с балетными девицами и “нарзанными юношами”. Юноши, которых он так назвал, были прикреплены органами к каждому гостю и не имели право пить ничего, кроме нарзана. Дальше Шварц рассказывает, что “разговаривать было не с кем... и я пил коньяк ‘ОС’. И ел. И молчал. И чувствовал себя неловко, как полотёр, которому дали на кухне поесть, но тем не менее следят в оба, как бы он чего-нибудь не унёс...”

Через некоторое время было разрешено ходить по залу, и Шварц отправился посмотреть на главных лиц, которые устроили это торжество. “...Добредя почти до границы запретной зоны — сел рядом с Акимовым, достаточно близко для того, чтобы разглядеть Сталина. Он казался старше, чем представлялось. Лядел сумрачно. Бесплодное желание понять явление, разглядывая его снаружи, и на этот раз только сбило с толку. Уж очень Сталин походил на пожилого и строгого грузина — и только”. Лишь в 1950-е годы Шварц решится написать о том зловещем, что его поразило больше все-

го. “Сущность явления сказывалась более ясно в чёрных людях, проверявших колосники Малого театра, в подавальщицах, шагающих в такт под оркестр, в притаившихся нарзанщиках”.

Шварц рисует неожиданные картины банкета: “...Концерт продолжался. Балерина Анисимова, недавно, после самоотверженных и отчаянных хлопот её мужа, Державина, возвращённая из концлагеря, танцевала испанский танец. У неё оторвалась оборка платья, и все со страхом ждали, что, бойко постукивая каблучками, она запутается в оборке и упадёт. Но, поднимая кверху свой тонкий и острый носик, играя лицом, испытываем до той степени, что бывает только у балерин и туберкулёзных больных, Анисимова благополучно упорхнула с бесконечно широкой эстрады...”

А вот примечательная запись Шварца, которую он делает 17 февраля 1957 года: “Начинается осень 40-го года. Я читаю Акимову I-й акт ‘Дракона’”.

Именно после посещения Кремля, осенью 1940 года, Шварц начинает своего “Дракона”.

Шварц пишет о реакции Акимова. “Он принимает его холодновато — мы ещё в ссоре. Точнее, он ещё не пережил московского недовольства от неуспеха первого представления, от спора с директором из-за билета, оттого, что жаловался я на Гарина, выпущенного неготовым... Тогда я звоню Козинцеву — он в это время с успехом работал и в театре — и приезжаю к нему. День ещё тёплый — балкон открыт...”

Козинцев, печально-доброжелательный, стройный, как и в нынешнее время, но необыкновенно моложавый, совсем юноша. Ему пьеса очень понравилась, отчего я повеселел. Пришла Магарилл, красивая, очень отделанная, совсем как произведение искусства. И весь их дом показался мне ещё более привлекательным... Я всё начинал и не мог продолжить второе действие ‘Дракона’”.

Тут важно отметить — во всех источниках всегда указывалось, что пьеса Шварца написана в 1943 году в Сталинабаде. Но Шварц пишет первый акт после той памятной встречи в Кремле, он читает его сначала Акимову, а потом Козинцеву...

А дальше ещё более неожиданная история: видимо, в начале 1941 года Шварц идёт с предложением о пьесе «Дракон» в Комитет искусств (прообраз будущего Министерства культуры) непосредственно к Михаилу Храпченко.

«Мы вместе с Любашевским в просторном министерском кабинете Храпченко. Комитет по делам искусств где-то высоко, во втором или третьем этаже. Адреса не вспомнить.

Во всяком случае, он не там, где во время войны. Не на Дмитровке. Во всяком случае, я так вижу сегодня. Может быть, на площади Ногина. Запорожская башка Храпченки. Улыбаясь и не глядя на меня, он заявляет: «Дракон», во всяком случае сейчас, пойти не может. А по поводу пьесы Любашевского говорит подробнее. О «Драконе» он говорит как бы в пространство. Ему самому странно, что приходится возражать против пьесы антифашистской. Даже смешно».

Откуда у Шварца вообще берется уверенность, что пьесу разрешат? Во-первых, его вдохновляет успех «Тени», а во-вторых, он ведь пишет антифашистскую пьесу и уверен, что именно так её и прочтут. Этот сюжет не прокомментирован ни в книге Евгения Биневи́ча, ни в других источниках.

Между тем факт настолько удивительный, что можно было бы подумать, что в воспоминаниях путаница и этот разговор мог произойти во время войны. Но это не так. Об этой встрече вспоминает Леонид Любашевский, товарищ Шварца из ТЮЗа, во время войны он был в Новосибирской области и не мог оказаться в Москве вместе с Шварцем в Комитете искусств.

Леонид Любашевский — актер Театра юного зрителя, игравший в пьесах Шварца под литературным псевдонимом Д. Дэль, сам написал немало пьес и киносценариев. Любопытно ещё и то, что Любашевский благодаря удивительному сходству не только сыграл Якова Свердлова в фильме С. Юткевича “Яков Свердлов”, но и на несколько десятилетий стал исполнителем его роли в многочисленных фильмах о революции. При этом он был человеком косноязычным, не умеющим говорить с начальством. Поэтому говорить о своей пьесе с Храпченко он попросил Шварца.

В этих воспоминаниях много странного. Любашевский помнит только, что разговор шёл о его пьесе, а о “Драконе” не упоминает. Но с памятью такое бывает.

Во всех случаях, есть все основания утверждать, что работа над пьесой “Дракон” была начата ещё до войны. И случилось это после того самого банкета в Москве.

На страницах дневника Шварц записывает одно из страшных предчувствий будущих несчастий, явившееся к нему во сне в тот приезд в столицу.

“Живём мы в гостинице ‘Москва’, обедаем в ‘Национале’. Нервы напряжены. Я много пью. Живем мы в одном номере с Любашевским. Однажды, после обеда, оба мы уснули. И вдруг я вижу, что один угол комнаты нашей переполнен чудовищами, голыми дьяволами, мужского и женского пола, вполне человекоподобными.

Я вскакиваю. Самый маленький из дьяволов, старик, отделяется от толпы, бросается ко мне и беззубыми деснами кусает за колено — по своему росту. Я отбрасываю его. Тогда он присасывается к грудям дьяволицы, висящим чуть не до полу. Насосавшись, подрастает, бежит ко мне. Я усилием воли просыпаюсь, но вижу, что угол комнаты переполнен всё теми же голыми чудовищами.

Всё повторяется. Старик снова кусает мое колено. Я просыпаюсь в третий раз. И чудовища по-прежнему тут. На этот раз старик, отброшенный в угол, насосавшись, вырастает в человека обычного роста. Он шатается, как пьяный, двигаясь ко мне. В руках его нож, и, чтобы не упасть, он вонзает его в дьявола, стоящего на пути ко мне, держится за рукоятку. Это уж слишком страшно.

Я вскакиваю так, что бужу Любашевского, слышу его сонный голос: ‘Ты что кричишь?’ — и вижу обычный номер гостиницы ‘Москва’, освещённый и расположенный иначе, чем в моём страшном сне. Но мысль, которую я сам не считал соответствующей действительности, а чем-то вроде игры или мелочи, осталась навсегда — тут, в центре, набито дьяволами. Даже я, человек трезвый и холодный, вдруг увидел их. И вот я вернулся домой, и началась жизнь, полная забот, радости, ответственности и горестей”.

## ЛЕТО 1941 ГОДА

**Ч**ем ближе была война, тем плотнее становилось время — напряжённое, тревожное, словно сгущённый воздух перед бурей.

Заболел отец, Лев Борисович Шварц. Болезнь подкрадывалась медленно, но неутомимо. Шварц видел это, всё понимал. Родители теперь жили недалеко, и он навещал их почти ежедневно.

Мать целыми днями лежала в темноте — её мучили головокружения, она редко вставала с кровати. Отец, укутавшись в одеяло, сидел на стуле и напряжённо следил за биением собственного пульса.

Драма была не только в их болезнях. Между близкими людьми стояли невидимые перегородки давних обид — между отцом и матерью, между Шварцем и отцом. Всё вдруг обнажилось, стало прозрачным и болезненным. Шварц писал, что в нём будто опустились заслонки, за которыми он пытался скрыться от душевной боли. Но не получалось. Когда отец умер, он испытывал невыносимое чувство вины — то самое, что почти всегда возникает по отношению к ушедшему близкому человеку.

“С необыкновенной простотой, приложив ладонь к кубанке, как бы отдавая на прощание честь, ушёл отец из дому и не вернулся.

На другой день после его смерти прочёл я в газете, что какая-то крупная птица грудью ударилась ночью о какой-то маяк или сигнальный большой фонарь аэродрома в Москве. И я подумал, что это сильная и простая папина душа, — подумал, как бы играя. В комнате его не было. Не сидел он, закутавшись в красное одеяло на кушетке, глядя искоса на секундную стрелку своих часов. Ушёл из жизни с той самой простотой, к которой никогда не привыкнешь, не поймёшь. Легче поверить, что это папина душа ударилась о фонарь, разбила его”.

Мать — человек, несравнимо более близкий Шварцу, — умерла в эвакуации, в Свердловске. Она уехала туда с его братом Валентином в самом начале войны. Он остался без обоих родителей, потеряв их почти одновременно.

“Когда-то, лет в семь, я твёрдо решил, что покончу с собой, когда мама умрёт. И вот, почти сорок лет спустя, сестра Валиной жены сообщила о маминой смерти. Но жизни вокруг уже не было. Одурманивала путаница сошедшего с места, сошедшего с ума быта. И я ничего не понял, попросту не поверил в смерть мамы. Я считал, что она в безопасности. И она так считала. Незадолго до известия о её болезни я получил от неё письмо — неожиданно ласковое для наших обычных отношений, как будто подводящее итоги всей жизни. Маме казалось, что она бросила меня одного в Ленинграде, и чудилось ей, что она виновата передо мной. И вот она умерла — далеко за линией затемнения, голода и боёв. И я не мог, никак не мог в это поверить”.

“Незаметно и скромно встретили мы новый, сорок первый год, — писал Шварц в конце 1950-х годов. — Он притворялся смиренным, но я давно заметил: несчастен

не високосный год, а следующий за ним. Всё было тихо. Слишком тихо”.

Незадолго до 22 июня 1941 года археологи в Узбекистане вскрыли гробницу Тамерлана. Все говорили об этом с иронией, но и с тревогой — как о дурном знаке.

В день начала войны Шварц пришёл в Дом писателей, а через несколько дней попытался записаться добровольцем. Ему было сорок пять лет, и, по его словам, его терзали призраки молодых ребят, погибавших недалеко от Ленинграда под Лугой. Но у него давно уже тряслись руки, теперь ещё возникла нервная экзема, и в ополчение его не приняли.

По воспоминаниям Веры Кетлинской, которая была в тот день в Союзе писателей, Шварц стал настаивать, чтобы его записали в ополчение. Ему прямо сказали, что он вряд ли сможет держать винтовку — слишком заметен был тремор рук, возникший ещё в 1920-е годы. Именно тогда она, партийный секретарь, прониклась к нему особенным уважением. В тот момент многие писатели старались пробить себе бронь и поскорее эвакуироваться вглубь страны.

“И начались тоскливые, ясные, жаркие дни, — вспоминал Шварц те первые месяцы. — Лето будто только войны и дождалось. Окна оставались открытыми на ночь — иначе не уснуть, и в шесть утра будило радио: речи, марши, марши и речи...”

Говорю — и у меня такое чувство, будто я говорю равнодушным голосом, когда в комнате покойник. Ленинград был обречён.

Когда я приехал в двадцать первом году, был почти до корня вытравлен старый Петроград. Но вот он заполнился, заселился, перенаселился. Тридцать седьмой год заново выкосил людей. И вот коса опять занесена над городом...”

В сентябре 1941 года, по заказу Акимова, Шварц вместе с Михаилом Зощенко написал сатирическое

обозрение “Под липами Берлина” — о похождениях Гитлера и его подручных. Соавторы были старыми друзьями ещё со времён “Серапионов”, а теперь они ещё и жили по соседству в писательском доме.

Отдельные сцены, сочиняемые порознь каждым из них по сообща придуманному плану, тотчас репетировались труппой, не дожидаясь окончания всей пьесы\*.

Однако пьеса производила странное впечатление. В ней высмеивались страх и отвращение немцев к Адольфу Ивановичу (так в пьесе назывался Гитлер) и рисовалось его неизбежное поражение от Красной армии, уже входящей в Берлин.

Но в действительности начиналась блокада, шли бомбёжки, и зрители воспринимали шутки очень мрачно.

Сестра Зощенко, Валентина, говорила брату с отчаянием: “Что ты сделал, Миша? Немцы не сегодня-завтра возьмут Ленинград и нас всех повесят!”

На одном из черновиков пьесы Акимов оставил надпись: “Третий раз смотрят без реакций”\*\*\*.

Шварц вспоминал: “Спектакль никакого успеха не имел. Шёл 41-й год, а в пьесе довольно похоже описывались события 45-го. Паника в Берлине и прочее — кто же тогда мог поверить, что это возможно. И пьесу скоро сняли с репертуара”.

Невозможно отделаться от ощущения, что Шварц в этой пьесе как будто цитировал самого себя — то из “Голого короля”, то ещё из ненаписанного “Дракона”. В сценах с жителями Германии он продолжал ту же линию — исследование природы диктатуры и страха.

\* Рубен Б. Алиби Михаила Зощенко: Повествование с документами. М.: Аграф, 2001. С. 15.

\*\* См.: Театр. 1987. № 2. С. 190.

И потому речь Адольфа Ивановича звучит сегодня не менее современно, чем тогда:

ГИТЛЕР. Ну, благодарю, мой друг. Сегодня у нас деловой день, и удача мне весьма желательна. Генерал, огласите вопросы. *(Подает блокнот.)*

ГЕНЕРАЛ *(читает)*. Первый вопрос: проблема увеличения народонаселения Германии за счёт собственных ресурсов.

ГИТЛЕР. Есть.

ГЕНЕРАЛ. Второй вопрос: научное оглушение человека без потери боеспособности.

ГИТЛЕР. Пригласить учёного, ведающего этим вопросом, на 11 часов 68 минут... *(Неожиданно выкрикивает.)* Интеллигенция — это отбросы нации!

ПРОФЕССОР. Но наука считает, что страх перед сознанием — это первый признак безумия. Человек, который хочет освободить людей от сознания, скорее всего освободится от него сам... Впрочем, забудем, что я говорил, перейдём к нашей ближайшей задаче...

Мой первый опыт, господа, был признан неудачным. Я создал кретина, а надо было...

ГАНС. Просто дурака.

ПРОФЕССОР. Вот тут и был мой промах... Я пошёл по другому пути. Я изучил сочинения господина фюрера — то есть все его отдельные высказывания и возгласы, как с балкона, так и за столом за бокалом пива. И я понял, что хочется фюреру. Ему нужен человек, возвращённый к степени варварства... Я это сделал, господа.

ГАНС. Но как, господин профессор?

ПРОФЕССОР. В коре мозга лежат все навыки и все рефлексy, приобретённые за тысячи лет цивилизованной жизни... И всё это убрал ланцет!

ГАНС. И теперь он возвращён вами на самую низшую ступень?

ПРОФЕССОР. Вот этого, дорогой мой, я ещё не знаю... Сейчас мы его поднимем и по его поведению увидим, сколько тысячелетий с него снято.

АССИСТЕНТКА. Я боюсь, господин профессор... Он будет бросаться... Я ведь женщина.

ПРОФЕССОР. Вот и отлично, что вы женщина.

# РАДИО. ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ И ОЛЬГА БЕРГГОЛЬЦ

**В** Радиокomiteт Шварца отправили прямо с призывного пункта. “На радио я словно бы нашёл своё место в том, что до сих пор вертело мной без всякого смысла. А тут вдруг я работал быстро, легко, и меня хвалили, без чего ощущение найденного места было бы для меня невозможно”.

Он вспоминал то время с удивительной точностью: “Я слишком много помню о Радиоцентре тех дней — и сбиваюсь. О тех днях слишком много помню. Словно только что пришёл я в Дом радио, в дом потемневший, озабоченный, но живой. В первые дни моих посещений ещё я заходил с Макогоненко в буфет. Там давали какой-то салат и без карточек. А потом жизнь в столовой замерла”.

В это же время в конце июня Союз писателей направил в Радиокomiteт и Ольгу Берггольц, с которой Шварц был шапочно знаком ещё по редакции Маршака. Радиокomiteт находился на углу Итальянской и Малой Садовой, неподалеку от Невского

проспекта. Отдел, в котором они стали работать, возглавлял Яков Бабушкин, а редактором (и военкором) был молодой филолог Юрий Макогоненко. Он же давал Ольге Берггольц и Евгению Шварцу редакционные задания.

Ольга выступала по радио с агитационными стихами, а в своём дневнике писала горькие и беспощадные слова о ходе войны.

22 августа 1941. Ровно два месяца войны. В этот день, два месяца назад, мы о ней узнали. Какой суровый подъём был, как все надеялись... А сейчас — уныние, упадок, страх.

Мы проигрываем войну — это ясно.

Мы были к ней абсолютно не готовы, правительство обманывало нас относительно нашей “оборонной мощи”. За восемь лет Гитлер сумел подготовиться к войне лучше, чем мы за 24 года\*.

“Горести и беды, что несла она, были просты и чисты”, — писал о ней Шварц. С первых же дней работы в Радиокомитете началось их сближение. Он, конечно же, видел и её советскость, и прямолинейность, но более всего ценил в ней правдивость и порядочность. Он умел смотреть вглубь — и видеть самое главное в человеке.

Один за другим с первых же дней войны гибли их молодые товарищи: писатели, критики, литературоведы. Многие из них попали в окружение возле Таллина, куда была направлена часть Ленинградского отделения Союза писателей.

В августе 1941 года немецкие войска замкнули вокруг Таллина кольцо. Советское командование приня-

\* Берггольц О. Мой дневник. 1941–1971. Т. 3. М.: Кучково поле, 2020. С. 40.

ло решение эвакуировать Балтийский флот и десятки тысяч людей морем в Кронштадт и Ленинград. Переход проходил по минным полям и под постоянными налётами авиации. Из более чем 200 кораблей погибло около трети, вместе с ними — по разным подсчётам, от 10 до 15 тысяч человек. Гибли военные, гражданские, беженцы, в том числе и группа писателей, отправленных работать в армейских газетах и политотделах. Немцы отрезали от суши и вытеснили в залив огромное количество людей, тысячи военных погибли на берегу и утонули в холодном море. Среди них были и недавно отправленные туда ленинградские литераторы. Многие из тех, кто ушёл с морским конвоем, также погибли в результате встреч кораблей с минами.

“И вот теперь Марк Гейзель погиб. Утонул Орест Цехновицер, и кто-то видел с корабля, как он тонет, — вспоминал Шварц. — Тощий, с длинной шеей, крупным ртом, высокий, занимающий своё место уверенно и неуступчиво. Он готовил книгу о Достоевском. И вот погиб. Утонул Князев, тихий и внимательный. А мы выслушали это и приняли к сведению. Тоска первых дней войны начала проходить. Мы оравнодушили. То, что первым погиб Левушка Канторович, самый здоровый, жизнелюбивый и жизнерадостный среди нас, показалось особенно зловещим... Тот удар, причинивший почти физическую боль, с какой услышал я о его смерти, заменился унылыми тычками, словно тебя, связанного, в сотый раз бьют мимоходом чем попало. ... Мы притерпелись. Вся моя жизнь привела к одному печальному открытию: человек может притерпеться к чему хочешь. Просто удивительно, что может он принять как должное, где ухитрится дышать... И чем. И в конце концов перестать удивляться, что живет подвешенный за ногу к потолку, в крови и навозе. Война вдруг стала нормой. Во всяком случае, мы разговаривали и даже

шутили. А когда работа на радио пошла, то и смертная тоска моя стала рассеиваться понемножку. Я боюсь, что ангел-хранитель отнимал у нас то одно, то другое чувство, чтобы мы прожили положенное нам время. И на том свете, когда вернутся эти сбережённые чувства, нам придется поплакать...”

Погибали близкие люди. Ольга Берггольд спасалась тем, что всё глубже уходила в работу на радио, на этом трагическом фоне у неё всё больше разгорался роман с Юрием (Георгием) Макогоненко.

А тем временем в доме оставался больной эпилепсией муж — Николай Молчанов, которого она тоже любила. Он был филолог, ученик Гуковского. Они вместе прошли через страшные потери — гибель дочерей, её арест, возвращение на волю. Потом она выходила из постлетюремной депрессии. В начале войны Молчанов ушёл добровольцем в ополчение, но вынужден был вернуться уже через неделю. Со своим диагнозом он не мог находиться на фронте. В то же время голод, вызванный блокадой, обострял его болезнь.

Шварц всё это видел и сострадал участникам драмы. В дневнике он писал: “Молчанов, её муж, человек на редкость привлекательный, пришёл поговорить со мною о Берггольд. Я совсем не знал его раньше. ...Я смотрел на этого трагического человека и читал почтительно то, что написано у него на лице. А написано было, что он чистый, чистый прежде всего. И трагический человек. Я знал, что он страдает злейшей эпилепсией, и особенное выражение людей, поражённых этой божьей болезнью, сосредоточенное и вместе ошеломлённое, у него выступало очень заметно, что бывает далеко не всегда. И глаза глядели угнетённо. Молчанов пришёл поговорить по делу, для него смертельно важному. Он, влюблённый в жену и тяжело больной, и никак не умеющий заботиться о себе, пришёл просить сделать всё возможное для

того, чтобы эвакуировать Ольгу. Она беременна, она ослабела, она погибнет, если останется в блокаде. И я обещал сделать всё, что могу, хотя понимал, что могу очень мало”.

В то же время шла подготовка к эвакуации Анны Ахматовой. Она была готова вылететь только в сопровождении Берггольц. И Шварц пошёл уговаривать Ольгу вылететь вместе с Ахматовой.

Зашла к Ахматовой, — пишет Берггольц 24 сентября 1941 года, незадолго до того дня, когда Ахматову вывезли из блокадного Ленинграда, — она живет у дворника (убитого артснарядом на ул. Желябова) в подвале, в тёмном-тёмном уголке прихожей, вонючем таком, совершенно достоевщицком, на досках, находящихся друг на друга, — матрасишко, на краю — закутанная в платки, с ввалившимися глазами — Анна Ахматова...

Она сидит в кромешной тьме, даже читать не может, сидит, как в камере смертников. Плакала о Тане Гуревич (Таню все сегодня вспоминают и жалеют) и так хорошо сказала: “Я ненавижу, я ненавижу Гитлера, я ненавижу Сталина, я ненавижу тех, кто кидает бомбы на Ленинград и на Берлин, всех, кто ведет эту войну, позорную, страшную...”

О, верно, верно! Единственно правильная агитация была бы — “Братайтесь! Долой Гитлера, Сталина, Черчилля, долой правительства, мы не будем больше воевать, не надо ни Германии, ни России, трудящиеся раселятся, устроятся, не надо ни родин, ни правительств — сами, сами будем жить”... О, какое бессилие и ужас. Ничего, ничего не могу. Надо было бы самой покончить с собой — это самое честное. Я уже столько нагала, столько нашибалась, что этого ничем не исправить и не исправить. А хотела-то только лучшего. Но закричать “братайтесь” — невозможно. Значит, что же? Надо отбиться от немцев. Надо уничтожить фашизм,

надо, чтоб кончилась война, и потом у себя всё изменить. Как?\*

В конце сентября Ахматову на правительственном самолете всё-таки отправляют в Москву.

Берггольц колебалась, но в последний момент отказалась. Её сопровождала детская писательница Наталья Никитич-Никитюк, которая в своём письме к Фадееву писала:

30 сентября 1941 года Ахматова и я из Ленинграда прилетели в Москву. Остановились мы у С. Я. Маршака...\*\*

А оставшаяся в блокадном Ленинграде Ольга Берггольц отпраздновала со Шварцем его день рождения.

“21 октября, узнав, что это день моего рождения, Ольга или Юра, — не помню, кто из них, — подарили мне кусок хлеба грамм в сто, — писал Шварц о тех забываемых днях, — и я не шутя растрогался и обрадовался. Мне выдали ночной пропуск, чтобы я ходил беспрепятственно на ночные передачи”.

\* *Берггольц О.* “Я пишу здесь только правду”. Из дневников. 1923–1971. М.: Азбука, 2024. С. 357–358.

\*\* РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 644 (2). Скорее всего, Ахматова и А. Никитич вылетели ночью 28 сентября — см. дату под стихотворением “Птицы смерти в зените стоят...”.

## “ЕСЛИ БОМБА — ТАК ВМЕСТЕ”

“**Я** всё прыгаю во времени, но лето 41-го до 8 сентября спуталось у меня в один клубок. Вот шагаю я по Литейному и вижу, как в небе над крышами домов летают чёрные листики сгоревшей бумаги. Жгут архивы. Ночью у комендантского управления вдруг выстраиваются гуськом грузовики. Неведомо откуда появляется слух, вскоре подтверждающийся, — эвакуируют офицерские семьи. Это, следовательно, ещё до взятия Мги. Воздушные тревоги каждый день и всегда безрезультатные — летают разведчики”.

Шварц с сентября уже дежурил под обстрелами и постоянными налётами немецкой авиации на крыше своего дома на канале Грибоедова. Спустя годы он старался восстановить хронику тех дней.

Именно 8 сентября, в первый же налёт на Ленинград, сгорели Бадаевские склады, что привело к страшным последствиям — резкому снижению продовольственных запасов, норм выдачи хлеба и началу голода.

“И где-то неожиданно близко поднялся снап, — это непривычное сравнение, именно снап очень крупных искр. И ещё свист. И ещё взрыв. Я был уверен, что будут немцы бомбить заводы и железные дороги, и не понял ни свиста, ни снопов, таких объёмных и полных, ни взрывов, совсем близких. А больше всего сбили меня с толку ракеты. Множество ракет, ставших над городом”.

Юные связисты, которые дежурили вместе с ним, тут же убежали. А Шварц писал, что он не успел испугаться, потому что был потрясён разворачивавшимся перед ним светопреставлением.

Драматург Александр Штейн запомнил Шварца и его жену в ватниках, в асбестовых рукавицах, с щипцами и баграми наготове. Они дежурили на чердаке, где стояли чаны с водой, — кидали туда зажигательные бомбы. Их можно было видеть там каждый вечер: в сентябре немцы бомбили Ленинград педантично, не пропуская ни одного дня.

Шварц видел бесчеловечное и безумное лицо войны. Вот возле дома лежат трупы, перед сводами ворот. Некоторые отшвырнуло аж до Конюшенной площади. Смерть перестала быть чем-то страшным. Она была теперь везде.

Он вспоминал, что бомбёжки повторялись теперь каждый вечер, в одно и то же время — примерно в восемь часов. Катя шла к воротам, а он поднимался на чердак. В нос ударял запах копоти и пыли, возникало ощущение полной бессмысленности происходящего. Разве только зажигательные бомбы попадут в дом — тогда будет работа. Над городом выли немецкие самолёты, зенитки били всё реже, и он задавался вопросом: почему? Чтобы не обнаружить себя, — отвечал он сам себе.

Разговоры в те дни напоминали ему 37-й год: как тогда пытались угадать, за что арестовали того или иного, так теперь гадали, почему враг с таким упорством бом-

бит Моховую улицу, где нет ни одного военного объекта. Ему казалось, что самые безопасные места в городе — как раз военные объекты: ленинградские мосты не пострадали, как бы ни старались их разбомбить. Он думал, что бомбы, падавшие на Моховую, предназначались для Литейного моста и здания НКВД. Завывающий немецкий самолёт над городом так противоречил всему его жизненному опыту, всему человеческому, что казался не столько страшным, сколько идиотским. Город ожесточался — и только. И каждый думал, что очередная бомба в него не попадёт, страха не было. Каждый верил, что бомба минует именно его дом. Удивительно было и то, что в одну из тревог пожарное звено, состоявшее из домработниц, вдруг затеяло танцы.

Но всё это было возможно в ранние месяцы блокады. С наступлением второй половины октября у людей уже кончались силы.

В ноябре Ленинград совсем не похож на тот, каким был ещё месяц назад. По воспоминаниям современников, на улицах после бомбёжек — следы осколков от снарядов, множество домов стоят с разрушенными фасадами.

“Клодтовы кони сняты. Юсуповский дворец повреждён. На Музее этнографии снизу доверху — огромная трещина. Шпили Адмиралтейства и Петропавловского собора — в тёмных футлярах, а купол Исаакия покрашен нейтральной краской маскировки. В скверах закопаны зенитные пушки”, — писал сотрудник Эрмитажа, участник обороны города Николай Никулин\*.

Холодно и промозгло как на улицах, так и в помещениях. К голоду добавляется холод. Шварцу из 1950-х годов

\* Никулин Н. Н. Воспоминания о войне. СПб.: Петроцентр, 2015. С. 13.

казалось, что в ноябре сорок первого года город ещё стоял. “По слухам, умирало 20 000 в день. Но мёртвых ещё не бросали где придётся. Но уже установилось во всём существе города нечто такое, что понять мог только переживший”.

Театры перестали играть, и их присутствие в городе казалось бессмысленным. Акимов, с которым они всё чаще встречались, начал разговор о том, что нужно эвакуироваться, и предложил ему присоединиться к театру. Шварцу, действительно, хотелось уехать. Он признавался себе, что не боялся смерти — не потому, что был храбр, а потому, что не верил, будто может умереть. Он перестал понимать, что должен тут делать. Работы на радио почти не было. Его терзала бессмысленность существования в умирающем городе. Друзья, возвращавшиеся с фронта, рассказывали, что на переднем крае ясны обязанности каждого, а здесь, в блокаде? Только терпеть? Даже бомбёжки, казалось, затихли. Подниматься на чердак больше не нужно. Последний сильный налёт произошёл в ночь на седьмое ноября. А потом немцы словно позволили городу умирать самому и лишь изредка устраивали обстрелы.

Вера Кетлинская, с которой он часто дежурил на крыше, вспоминала, что в какой-то момент абсолютно ясно увидела: в Шварце угасает жизнь, и стала уговаривать его эвакуироваться. Он был опухшим и слабым, еле передвигал ноги. Кетлинская же, будучи полной противоположностью Шварца — секретарь парткома писательской организации, коммунистка, истово верящая всему, что транслирует власть, — безмерно уважала Евгения Львовича. Каждый раз, когда она уговаривала его эвакуироваться, он отвечал: “Вера, я ещё немножко продержусь”.

Отшучивался, говоря, что ему в мирной жизни никогда не удавалось так радикально похудеть.

“Нет, правда, пожалуйста, будьте осторожны. Вы очень хороший человек, а именно таким чаще всего приходится плохо”, — могла бы сказать ему очень партийная Вера Казимировна голосом Аннунциаты из “Тени”.

“Кетлинская, — писал он в ‘Телефонной книжке’, — жила в мире, сознательно упрощённом, отворачиваясь от фактов, закрывая то один, то другой глаз, подвешивалась за ноги к потолку, становилась на стол, чтобы видеть только то, что должно, но веровала, веровала с той энергией, что даётся не всякому безумцу”.

Он горько иронизировал над её способностью неуклонно колебаться с линией партии. И при этом очень её уважал. Она осталась в блокадном Ленинграде и вела себя мужественнее многих мужчин, постоянно хлопотала об облегчении жизни писателей.

“В каждом человеке есть что-то живое. Надо его за живое задержать — и всё тут”, — говорил Шварц голосом Учёного из “Тени”.

Вера Кетлинская вспоминала, что весь период ожесточённых круглосуточных бомбёжек Шварц и его жена Катя проводили на крыше их дома: он — в роли пожарного, она — санитарки. Они поднимались туда вдвоём при первом сигнале тревоги и спускались вниз только после отбоя. Их постоянное правило звучало просто: “Если бомба — так вместе”.

Когда Евгений Львович заходил в бомбоубежище — в широкий подвальный коридор дома, всегда переполненный, — к нему тянулись буквально все. Люди ловили его улыбки и шутки с жадным вниманием. Несмотря на тяжесть положения, он всегда находил силы подарить утешительное слово или добрую смешную

реплику. Одной из таких шуток, произнесённой в ответ на тревожные слова о том, что немцы уже совсем близко, была его фраза: “Ну какое там близко! Им ещё Фонтанку форсировать”.

Голод становился всё ощутимее.

Очеркист Иван Кратт, живущий в том же доме на канале Грибоедова, записал в дневнике 27 октября 1941 года:

Военторг пригласил нас — меня, Шварца, Груздева, Спасского, Берггольц (Вера Инбер заболела) — почитать что-нибудь командирам штаба. Главное — покормить нас. Когда ужинали, мы, ещё стесняясь, незаметно спрятали по 2 маленьких кусочка хлеба. И ели сколько могли. Хлеб подавался в общих тарелках. Писатели, (вернее, окололитературные люди) приходят в столовую с утра. Особенно Сторицын. Ждут и ссорятся. Обед начинается в 1 час\*.

В декабре 1941 года театр Николая Акимова, испробовавший к тому времени все формы существования в блокадном Ленинграде — актёры даже жили в театре, так как ходить по холодному городу не было сил, — был отправлен в эвакуацию. Незадолго до вылета Акимов отправился к Шварцу, чтобы уговорить его покинуть город. Но, по его воспоминаниям, Шварц был удивительно спокоен — как люди, которые, чтобы выжить, закрываются от блокадного ужаса в оболочку нечувствия. На отъезд он не соглашался. Тогда Акимов употребил тот нажим, который он часто использовал в работе. И Шварц, некоторое время поотбивавшись, всё-таки согласился.

\* Цит. по: [http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/ROPD/EROPD\\_2014/06\\_%D0%A1%D1%8B%D1%81%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D0%BO\\_372-396.pdf](http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/ROPD/EROPD_2014/06_%D0%A1%D1%8B%D1%81%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D0%BO_372-396.pdf)

“В начале декабря меня вызвали в Управление по делам искусств и сообщили, что числа 6-го я вместе с Театром Комедии выезжаю из города. Чтобы готовился. Пятого декабря сказали, что нам ехать седьмого, потом девятого, и наконец сообщили, что еду я не с Театром Комедии, а в какой-то профессорской группе...”

Все отмечают, что выглядел он уже абсолютно как дистрофик. Одежда на нём болталась, щёки ввалились. Он вылетел только 11 декабря.

Этот вопрос — кто уезжает, а кто остаётся — обсуждали в блокадном городе постоянно. Журналист Иван Кратт 2 декабря записал:

Груздев сообщил мне, что Попков (уполномоченный СНК и председатель Ленисполкома) разрешил отправить на самолётах человек 10 писателей. В том числе и меня. Отлет 4-го. Я пока воздержался. До сих пор я всё ещё чувствую ответственность перед товарищами и, кроме того, куда ехать? Шварц и Спасский охотно согласились\*.

Писательница Екатерина Боронина писала в дневнике:

3 декабря. Тревога в 11 ч. 40 м... Шварц улетает. Этот человек держался достойно. По-видимому, блокада будет прервана не так скоро. Немцы сильно укрепились вокруг. Дети в бомбоубежищах говорят об еде. Фантазируют. Им хочется пирожного. Только по одному пирожному\*\*.

\* То же.

\*\* Цит. по: Прожито — <https://corpus.prozhito.org/person/1165>

## Любовь Шапорина в дневнике 10 декабря:

Катя Пашникова рассказывает, что среди рабочих мужчин очень многие опухли так, что еле глаза видны. Женщины тоже, в особенности те, у которых ребята... Мимо проходил Евг. Шварц, я его окликнула. Он собирается улетать, говорит, что и Данько хлопочет. Шишков отказался, здоровье якобы не позволяет\*.

\* *Шапорина Л. В. Дневник: В 2 т. / Вступ. статья В. Н. Сажина, подгот. текста, коммент. В. Ф. Петровой и В. Н. Сажина. М.: Новое литературное обозрение, 2011 (2-е издание — 2012; 3-е издание — 2017). С. 286.*

## ПУТЬ В ЭВАКУАЦИЮ

11

декабря 1941 года Евгений Шварц вместе с женой, Екатериной Ивановной, покинул Ленинград. Взять с собой можно было не больше десяти килограммов на каждого. На себя Шварц надел два костюма, демисезонное и зимнее пальто, чтобы они не входили “в вес”. Екатерина Ивановна надела две тёплые кофты, три юбки, два пальто. Маленькую пишущую машинку “Корона” несла в руках как сумочку. 10 декабря они вышли из дому. На автобусе их привезли в Ржевку, где находился аэродром. Но в этот день самолеты за ними не прилетели.

Дневники, которые он вёл с 1926 года, Шварц уничтожил. Позже он запишет: “Года с двадцать шестого были у меня толстые переплетённые тетради, в которые я записывал беспорядочно, что придётся и когда придётся. Уезжая в декабре 41-го из Ленинграда в эвакуацию на самолёте, куда нам разрешили взять всего по 20 кило груза, я тетради эти сжёг, о чём очень жалею теперь. Но тогда казалось, что старая жизнь кончилась, жалеть нечего”.

Заново он начнёт вести дневники уже в эвакуации — в Кирове.

Вылет всё откладывался. Целый день и ночь Шварцы, голодные и измученные, провели в бараке вместе с другими эвакуированными. Только на следующий день, часов около двух, на американских “дугласах” они вылетели из кольца блокады. Самолёты были с пулемётчиком на борту и сопровождались истребителями. Они приземлились в Хвойном, и оттуда эвакуированных пересадили в теплушки и направили в Рыбинск. Поездка была долгой и очень тяжёлой.

Ехали в товарной теплушке. В вагоне, в которых ставились нары из досок в несколько ярусов, а в углу стояла буржуйка. Это были самые массовые поезда для вывоза населения в эвакуацию.

Плакали грудные дети. Вагон быстро разделился на две враждующие группы: простые, уставшие, измученные люди и так называемые “заслуженные” — в основном пожилые ленинградские актёры, художники. Вместе с ними ехал уже старший и больной скульптор Леонид Шервуд вместе со своей семьёй.

“Споры вызывало всё: кому идти за углём, кому топить чугунную печку, и не могу теперь представить себе, что ещё. Я, как всю жизнь, позорно не лез в давку. Но двоих спутников я возненавидел глубокой ненавистью”.

Это была пара мужчин с каменными лицами, которая всё время отвоевывала лучшее место у печки, стараясь загородить её от всех.

“Волка ноги кормят”, — говорил каменномордый Ваня, называвший себя рабочим.

Так, прямо в дороге, Шварц сталкивался с тем, что позже назовёт “войной всех против всех”. Именно такие хамы, существа с агрессивной установкой на выживание за чужой счёт, были героями его пьес. Они не просто живут по шкурным законам — они навязывают их другим.

В Рыбинске, где поездка временно завершилась, Шварцам удалось снять угол в избе и немного отдохнуть. Затем был Ярославль, и оттуда — через Москву — они приехали в Киров, где жила в эвакуации с бабушкой и матерью его двенадцатилетняя дочь Наташа.

“В Киров приехали мы утром... И пошли по кировским улицам. Деревянные домики, деревянные мостки у ворот. Тротуары. Вот дорога повела вверх. Двухэтажное каменное здание старинной стройки, достаточно тесное, — областное издательство и редакция областной газеты”.

Вошли в длинный двухэтажный дом. Когда Шварц поднялся по лестнице, он услышал голос дочери. Девочка побежала за матерью. Гаянэ вспоминала: “Евгений Львович так сильно изменился после блокады, что дочь, вернувшись, сказала: ‘Мама, там какой-то дяденька говорит, что он мой папа’”.

Такая же сцена повторилась в доме, где разместились труппа эвакуированного Большого драматического театра.

Завлит театра Леонид Малюгин, увидев Шварца, сказал, что теперь он понимает, что такое блокада. Шварц написал: “Он не понимал, и это была не его вина”.

Позднее они крепко подружатся. Шварц будет уговаривать Малюгина написать пьесу о молодых ленинградцах, возвращающихся с фронта домой. Пьеса получит название “Старые друзья” и с триумфом пройдёт по театрам страны. Но именно блокадники, в том числе Ольга Берггольц, будут возмущены этим произведением, утверждая, что его автор не пережил блокаду, а значит, не имеет права о ней говорить.

Леонид Малюгин стал в ту кировскую зиму одним из близких Шварцу людей. Их разлучит его переезд в Москву. Но они до конца будут связаны перепиской.

Малюгин вспоминал:

Он поселился в общежитии и на следующее утро отправился на базар. После ленинградской голодовки, микроскопических порций он ахнул, увидев свиные туши, вёдра с маслом и мёдом, глыбы замороженного молока. Денег у него не было, да торговцы брали их неохотно, интересуясь вещами. Шварц в первый же день, видимо, думая, что это благоденствие не сегодня-завтра кончится, променял все свои костюмы на свинину, мёд и масло — он делал это тем более легко, что они висели на его тощей фигуре, как на вешалке\*.

Этой же ночью все его сказочные запасы, оставленные на кухне, исчезли. Украли их, скорее всего, такие же голодные. Но Шварц не ожесточился.

“Он успокоил жену, которая перенесла эту кражу как бедствие, и сел писать пьесу”\*\*\*.

Этой пьесой стала “Одна ночь” — глубокое и трагическое размышление о человеке в условиях войны.

В дневнике 1942 года он записал: “Всякая попытка сказать даже энергично и страшно о войне — ложь. Нельзя говорить о трупах и жертвах так, чтобы они были фоном. А иначе сказать невозможно. Каким образом о каждом погибшем (когда их тысячи) говорить подробно, отдельно, так, как он этого заслуживает? Гибнут не просто тысячи, а тысячи отдельных людей! В отчётах, в литературе... в сводках — это обезличенные тысячи. И главный ужас, значит, снят. И кажется, что ничего такого страшного нет. Их много — вот в чём ужас. Я непонятно говорю? Но сложились эти цифры из недавно живых — ведь это ещё ужаснее. Верно? — Не знаю. Не только в литературе, но и на фронте трупы кажутся фоном”\*\*\*\*.

\* Малюгин Л. Евгений Шварц // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 314.

\*\* Там же.

\*\*\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 48.

## “ОДНА НОЧЬ”

**Р**аботу над пьесой “Одна ночь” Шварц начал 1 января 1942 года. Его мучили мысли о тех, кого он оставил в умирающем городе. Её сюжет был таким.

В домоуправление № 263 приходит пожилая женщина. Её появление вызывает сначала подозрение, а потом тревогу: она пробирается в Ленинград через линию фронта, рискуя жизнью, только ради одной цели. Муж её и старшие сыновья на фронте, дочь Даша уехала работать в Ленинград, и лишь младший сын Серёжа остался с ней в полуразрушенном доме. Её сын Серёжа — упрямый подросток с трудным характером, решает попасть на фронт. Он похитил документы и под чужим именем поступил в военное училище. Серёжа убеждён, что должен быть там же, где его братья, — на фронте. В ближайшие дни его ждёт отправка. Мать понимает, что хрупкий, неокрепший подросток погибнет в первых же боях. Но остановить его было невозможно. Серёжа доверял лишь своей сестре Даше, которая когда-то сумела найти с ним общий язык. И потому

мать решается на отчаянный шаг — пробирается сквозь линию фронта в Ленинград, чтобы разыскать Дашу и вместе с ней удержать сына от рокового шага. На то, чтобы что-то изменить, у неё есть только одна ночь.

Шварц описывал их собственный ЖАКТ, в нём и расположился штаб МПВО, он находился в полуподвальной большой комнате с высоким потолком.

“Мне хотелось, чтобы получилось нечто вроде памятника тем, о которых не вспомнят. И я сделал их не такими, как они были, привёл в более высокий смысловой ряд. От этого всё стало проще и понятней. Вся непередаваемая бессмыслица и оскорбительная будничность ленинградской блокады исчезли, но я не мог написать иначе и до сих пор считаю ‘Одну ночь’ своей лучшей пьесой: что хотел сказать, то сказал”.

Попытка поставить реалистическую пьесу о войне не удалась. Большой драматический театр, находившийся тогда в эвакуации в Кирове, начал репетиции, но Комитет по делам искусств пьесу запретил. Формулировка была предельно прямолинейна:

“У вас восхваляется терпение! А у нас — героический народ. И в ЖАКТе главное — героизм, а не терпение”. “Блокада Ленинграда должна быть воплощена в жанре монументальной эпопеи, а в пьесе ‘Одна ночь’ отсутствует героическое начало”\*.

В дневниковых записях 1957 года Шварц пытался осмыслить этот опыт. Писать из эвакуации о Ленинграде казалось почти невозможным. Он всё время возвращается к картинам блокадного города, ищет слова. Но, как ему кажется, не находит: “Даже о покойниках можно

\* Цит. по: Шварц Е. Л. Бессмысленная радость бытия: Дневники; Произведения 30–40-х годов. Стихи и письма / Сост. М. О. Крыжановская, И. Л. Шершнева. М.: Корона-Принт, 1999. С. 166.

писать строго. А о смертниках — нельзя. А все они издали казались приговорёнными к смерти. И многие из них и в самом деле умерли... А главное в том времени — затуманенная, унылая бытовая бессмыслица, доведённая до пределов вселенских. От убийств, смертей, трупов, выброшенных на середину площади из подворотни, не становилась блокада объяснимей. Люди, приезжающие с фронта, терялись в этой непереставаемо терзаемой массе города. Что можно тут сделать, где тут твоё место? Ты знаешь своё место во время бомбёжки. Но какой смысл в том, что стоишь на чердаке, где к зиме заколотили все слуховые окошки, ничего не видишь, ничего не делаешь — терпишь. А других, потерпевших до конца, везут на детских салазках в общую могилу.

И если сейчас это звучит печально, то в те дни и не оглядывались люди на подобное погребальное шествие. Всё может войти в быт. И это было страшнее всего. Всё может войти в быт, в будни. Всё.

И я, и актёры Театра Комедии в Кирове с удивлением поняли, что невозможно объяснить актёрам БДТ, уехавшим в августе из Ленинграда, что такое Ленинград в блокаде. Мы сами не знали, как это рассказывать.

И поэтому те же лестницы, та же знакомая, ненужно высокая комната домоуправления с широкими окнами во двор — совсем не напоминает блокадное время. Даже сирена парходика на Неве, поднимающая иной раз животный и вместе машинный вой, отчётливо слышный ночами, не вызывает воспоминаний о тревоге.

Тогда война и блокада с непонятной простотой вошли в быт, а теперь начисто исчезли”.

Бытовое лицо блокады — это и есть существование людей на самом дне ада на земле. Привыкнуть к нежизни блокадного существования, где человек полностью

становится только телесно выживающим, из которого постепенно уходит дух, было невозможно.

Мы до сих пор не знаем, что сделала с людьми героизация блокады. Можно ли героизировать медленную смерть человека от голода? Или необходимо просто сострадать этой всечеловеческой трагедии?

Есть память, о которой Шварц говорит, что она тут же стирается, исчезает. И это понятно. С таким страшным опытом жизнь не может продолжаться. Поэтому задача “объяснить” тем, кто не пережил тех состояний, непосильна.

Пьеса была выстроена по канонам произведений соцреализма, но Шварц считал её лучшей. Несмотря на попытку написать живых, все положения в ней получались вымученными, словно автор выдумывал их специально, чтобы обеспечить пьесе сценическую судьбу.

Ольга Берггольц столкнулась с той же проблемой. В таировском театре, где ставили её совместную с Макогоненко пьесу “Они жили в Ленинграде”, она безуспешно пыталась объяснить завлиту театра Оттену, как сыграть жизнь в блокаде. Пьеса Берггольц и Макогоненко была сочетанием стихотворных пафосных сцен с попыткой включить туда историю блокадного существования своих современников. Но этот опыт никак не подчинялся сцене.

Возможно, опыт вселенской катастрофы, который открылся Евгению Шварцу и Ольге Берггольц, выходил за грань выразимого средствами театра.

Близость Кирова к покинутому Ленинграду ощущалась в странном контрасте видов забытого провинциального города и внезапных архитектурных включений из петербургских особняков. В первых тетрадах, начатых Шварцем в Кирове, появляется подробное описание пейзажа одного из районов.

“Внизу Пупыревка с застывшими на месте пьяными, с разбойничьими ценами, оскорбительными сценами.

В середине — похожий на барак, двухэтажный длинный театральный дом, с безнадежно замерзшей канализацией, а далее — храм не храм, дворец не дворец — высокий, многоколонный театр...

Дома построены по присланным из Санкт-Петербурга альбомам. Между ними — зловещие избушки. Последние бревна слеплены грязью. Из грязи вышли и вот-вот вернутся в грязь. Переезжает учреждение. Шкафы и дела в синих обложках. Лозунг метровыми буквами. И опять — грязь и солома. Много соломы и обрывки бумаги. И навоз. И опять грязь. Чудесная погода и очень хочется жить. Но грязь, грязь — и страшно подумать, как её много... Когда смотришь на эту грязь, то понимаешь, сколько чёрной, именно чёрной работы нужно для того, чтобы убрать её. Тоска берёт\*\*.

Иногда из него вырывается почти отчаянное: взять бы эту страшную толпу, толкущуюся на рынке, вымыть и переодеть...

И всё же — на фоне бесприютности, разрухи, ощущения утерянного Иерусалима (“иногда чувствую себя бездомным, как еврей после разрушения Иерусалима”) — вдруг приходит предчувствие необъяснимого счастья. Как всегда в самые тяжёлые моменты, в нём возникала “бессмысленная радость бытия”.

\* РГАЛИ. Ф.2215. Оп. 1. Д. 48.

## “ВАС РАЗБОМБИЛО!”

**И** вдруг приехали из Ленинграда Заболоцкие: Екатерина Васильевна с сыном Никитой и маленькой Наташей. Девочка, едва переступив порог их кировского жилья, воскликнула: “Вас разбомбило!”

После отъезда Шварцев из Ленинграда в их квартире поселилась семья Заболоцких.

4 февраля 1942 года. Иван Кратт, живший в том же доме на канале Грибоедова, рассказал в своих дневниках о той бомбёжке:

Сегодня снова обстрел, как видно, с финской стороны. Много жертв. Обстрел нашего района. В надстройку попало 2 снаряда (в 4 ч. дня). Я сидел у окна, сильный удар, посыпался с крыши снег. Потом оказалось, что снаряд на углу дома сорвал крышу над кв. Мирошниченко, а в окно кв. Шварца просто влетел снаряд, пробил большую брешь. Снаряды осколочные. Жертв не было, в комнатах никого не оказалось. Люди были на кухнях\*.

\* Цит. по: [http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/ROPD/EROPD\\_2014/06\\_%D0%A1%D1%8B%D1%81%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D0%B0\\_372-396.pdf](http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/ROPD/EROPD_2014/06_%D0%A1%D1%8B%D1%81%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D0%B0_372-396.pdf)

Заболоцким действительно повезло — в момент обстрела они с детьми находились на кухне. Позже Шварц вспоминал: “Незадолго до этого услышали мы, что в нашу квартиру попал снаряд, о чём рассказывая Малугину, я смеялся, хотя в глубине души обиделся. Почему из всех квартир надстройки снаряд выбрал именно мою?..”

Екатерина Васильевна приехала с детьми в Киров, чтобы добраться до Уржума — до родственников мужа. Николай Заболоцкий был родом из тех мест. Сам он отбывал срок в Востоклаге в районе Комсомольска-на-Амуре с февраля 1939 до мая 1943 года, а затем был отправлен на Алтай. После многочисленных хлопот собратьев-писателей ему удалось освободиться в марте 1944-го. Он жил на поселении в Караганде, куда к нему в конце войны отправилась Екатерина Васильевна.

А в Кирове маленький Никита Заболоцкий заболел скарлатиной. Его отвезли в больницу. Через несколько дней от него заразился Шварц. Он шутил, что не мог не заболеть детской болезнью — ведь он детский писатель. В письме к Михаилу Слонимскому так и говорил: “Вы, вероятно, слышали уже, что я заразился у гостившего у нас Никиты Заболоцкого скарлатиной и, как детский писатель, был увезён в детскую инфекционную больницу? Там я лежал в отдельной комнате, поправился, помолодел и даже на зависть тебе, Миша, похорошел. Теперь опять начинаю входить в норму. Дурнею помаленьку.

Скарлатина оставила какие-то следы у меня в сердце. Правда, сам я их не замечаю. И врачи говорят, что через несколько недель эти следы рассеянной бури исчезнут.

Написал я тут пьесу, но Храпченко она не понравилась. Тем не менее Зон и Большой драматический собираются её ставить. Даже репетируют. До чего же отчаянные люди бывают на свете!”

И хотя врачи считали, что скарлатина протекала легко, но она дала осложнение на сердце — последствия отзовутся позднее тяжёлой болезнью.

В эвакуации вместе со Шварцами оказались знакомые по Ленинграду: писатель Анатолий Мариенгоф, его жена актриса Анна Никритина, которым он читал фрагменты новой пьесы; художник Владимир Лебедев и его бывшая жена Сарра Лебедева, приехавшая в эвакуацию с новым мужем. Но отношения с земляками не были особенно близкими.

Анатолий Мариенгоф был в 1920-е годы знаменитым поэтом-имажинистом, другом Сергея Есенина, автором скандального романа “Циники”. К 1940-м годам Мариенгоф, возможно, специально старался быть не очень заметным советским писателем и поэтом. В эвакуации в Кирове оказался как муж артистки БДТ Анны Никритиной. Накануне войны Мариенгоф с женой пережили ужасное несчастье, повесился их сын Кирилл, причины его самоубийства так и остались в тайне. Шварц писал о них спустя годы. “В комнатах верхнего этажа жили главным образом актеры Большого драматического театра. В первой комнате от начала Мариенгоф и Никритина. Это были уже настоящие ленинградские знакомые. С Никритиной мне было легче, чем с ним. Она была умнее, гибче и богаче. А в Толе засело что-то прямое и небогатое. Он ленив на споры и уклончив, но с ним не мог не спорить. Как заявит он: ‘Искусство не есть явление природы’, — ну как тут удержаться. Я до сих пор и не думал на эту тему, но тон уж очень учительский. И я с яростью бросался в бой, никогда, впрочем, не переходящий за пределы: мы всё-таки понимали, что земляки. А кроме того, я никогда не мог рассердиться на Мариенгофа. Что-то наивное было в его рассуждениях. У Мариенгофов встретил я Сарру Лебедеву. И впервые разглядел её как следует”.

К скульптору Сарре Лебедевой Шварц относился с большим интересом. Она была сестрой знаменитой поэтессы и переводчицы Анны Радловой. Талантливый и необычный художник, “Сарра Дмитриевна в свои пятьдесят лет всё глядела королевой. Была наблюдательна. Заметила, что артистка эстрады, живущая в том же коридоре, что и она, успевшая со всеми переругаться, разговаривала только сама с собой: “Вот я сейчас чайничек поставлю. Вот и поставила. Вот сейчас картошечку почищу”.

Но ближе других в эвакуации Шварцу были писатель Андрей Письменский, о котором он говорил, что тот был очень некрасивый и очень добрый человек, и завлит БДТ Леонид Малюгин, с которым они по-настоящему подружились именно в Кирове.

Вскоре Шварца вызвали в Москву, где он встретился с Акимовым. “‘Одна ночь’ не понравилась и ему, — записал огорчённый Шварц. — ‘Словно просидел два часа в бомбоубежище’, сказал он”.

Вернувшись в Киров, Шварц решил писать пьесу и сценарий об эвакуированных из Ленинграда детях. Для этого он поехал в Котельнич Кировской области, куда были эвакуированы детские дома и интернаты и где жил его приятель Леонид Рахманов.

Оба мы нашей встрече невероятно обрадовались, как обрадовались за месяц перед тем, узнав, что нас разделяют всего сто километров по железной дороге. Оба лишь недавно справились с дистрофией, а Шварц ещё и с болезнью, оба тосковали по Ленинграду, но главное, что угнетало тогда всех, были чёрные вести с фронтов\*.

В Котельниче он посещает детские дома, где жили дети из ленинградских пригородов, и пишет пьесу “Далёкий

\* Рахманов Л. Поздняя дружба // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 324–325.

край”, которая ставится в театрах. Однако сценарий в Комитете по делам искусств отвергли. Резолюция гласила: “Отклонить сценарий как ошибочный по своему содержанию и совершенно неудовлетворительный в художественном отношении”.

Однако это заключение не помешало идти пьесе сразу в нескольких театрах страны.

29 сентября 1942 года Шварц получает открытку от Акимова:

Мы с театром в Сталинабаде на всю зиму. Как Ваши планы на приезд? Здесь трудновато с квартирами, но жить можно. Немедленно сообщите телеграммой планы и состояние пьесы. Если готова — шлите. Пишите подробное письмо о делах и планах. Готовиться ли к Вашему приезду?

Шварц и Екатерина Ивановна уже устали от трудной жизни в Кирове и даже подумывали вернуться в Ленинград, но возникли сложности с дочерью. Бывшая жена Ганя уехала на гастроли в Архангельск, и они ещё некоторое время должны были оставаться с Наташей, так как её не отпускали в Сталинабад вместе с отцом.

Между тем “Далёкий край” ставили в театре Б. Зона в Новосибирске, и Евгений Львович надеялся захватить туда по пути к Акимову.

В письме к Акимову он подробно изложил все обстоятельства. Но об обещанном “Драконe” ничего не написал, зато снова вернулся к переработке “Принцессы и свинопаса”, которую Акимов давно считал пройденным этапом. “Не заинтересуетесь ли? Кончаю первый акт. Получается довольно гениально”.

Акимов прислал вызов. Но Шварцы всё ещё разрывались — возвращаться ли в разрушенный Ленинград или ехать к Акимову.

Письмо от Малюгина, сообщавшего о переезде Большого драматического театра обратно в блокадный город, не добавляло оптимизма: жизнь там восстанавливалась медленно и тяжело.

В 1943 году Шварц ненадолго встречается с Леонидом Малюгиным в Москве, куда его вызвали на совещание по драматургии. По воспоминаниям Малюгина, между ним и Шварцем произошел очень примечательный разговор:

- Не нужен я в Ленинграде, — сказал Евгений Львович.
- Я отговариваю вас от Ленинграда не потому, что там опасно. Неизвестно, где и когда подстережёт нас смерть. Вам надо написать “Дракона”. А в таких условиях вы его не напишете!
- “Дракона” я напишу даже в аду\*.

Так ответил ему Евгений Шварц.

\* *Малюгин Л.* Евгений Шварц // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 319.

# БОГ ПОСТАВИЛ МЕНЯ СВИДЕТЕЛЕМ МНОГИХ БЕД...

**В** 1942/43 год. Шварц делает особые записи в дневнике, ничего подобного он больше никогда делать не будет.

Они заключены в кавычки, словно говорит герой пьесы. Шварц будет имитировать чужую речь, вероятно, опасаясь, что дневник может попасть в чужие руки...

Вот его первая запись-признание: “Боюсь, что рассказывать я никогда не научусь. Я вижу всё так сложно. Главное не кажется мне главным, потому что каждый пустяк — вовсе не пустяк. Почему он пустяк? Может быть, как раз он и окрашивает всё, что происходило, именно в данный цвет”<sup>\*</sup>.

А следом за ней словно упала невидимая завеса, дыхание становится глубже, голос обретает иное звучание: “Бог поставил меня свидетелем многих бед. Видел я, как люди переставали быть людьми от страха. Видел, как погибали целые города. Видел, как убивали. Видел, как предавали. Видел я, как ложь убила правду везде, даже в самой

<sup>\*</sup> Здесь и далее в этой главе записи цит. по: РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Д. 48.

глубине человеческой души. Лгали пьяные. Лгали в бреду. Лгали самим себе. Видел самое страшное — как люди научились забывать. Все беды — показалось мне тогда — пройдут бесследно. Никто ничему не научится, всё будет позабыто, потому что усталость не даёт вспоминать. И люди твои, лежавшие в холоде и грязи, — умерли напрасно, совсем напрасно. Их не вспомнят, потому что это тяжело. Нет, не потому. Если бы — тяжело! Потому что утомительно”.

Здесь с первой же фразы слышна отсылка к посланиям апостола Павла. “Бог поставил меня...” — повторяющийся рефрен текстов апостола. А затем в тексте прозвучат и слова из “Откровения Иоанна”, которому открывались картины, сопровождающиеся свидетельством: “И увидел я...” Шварц словно продолжает эту старинную традицию. Видел я, “как люди переставали быть людьми”, видел, “как лгали”, “как предавали”, “как забывали...”

Иоанну Богослову, оказавшемуся на острове Патмос, открылись видения, свидетельствующие о приходе Антихриста, картины конца света и второго пришествия Иисуса Христа.

Что же открылось Евгению Шварцу в тёмные месяцы, проведённые в эвакуации в Кирове? Откуда берет начало эта высокая библейская нота?

Время, в которое ему и его поколению выпало жить, ощущалось не менее апокалиптическим, чем то, что было две тысячи лет назад. Оно было полно не только внешними потрясениями: революцией, Гражданской войной, арестами, Второй мировой, блокадой, но и внутренними — гибелью и ломкой людей, отказом от человечности, предательством близких друзей.

И в этом вновь поднимавшемся из глубин хаосе Шварца более всего тревожит способность людей забывать. Стирать всё из памяти.

“Никто ничему не научится, всё будет позабыто, потому что усталость не даёт вспоминать”.

Забвение прошлого, вытеснение его из сознания очень горько. Хотя таково устройство человека: он забывает, чтобы выжить.

Именно так всё будет после войны не только в Советском Союзе, но и в других странах: память начнёт возвращаться лишь десятилетия спустя — когда боль отступит. Но исчезнут люди, их имена, детали и подробности катастрофы.

В то же время, почти одновременно со Шварцем, звучит и голос Ольги Берггольц из осаждённого Ленинграда. “Аще забуду тебя, Иерусалиме, забудь меня, десница моя, прилипни, язык мой, к гортани моей, если не буду помнить тебя...” — этой библейской фразой она будет начинать все свои дневниковые тетради из блокадного города. Как и Шварц, она знала, что сохранившееся в памяти — не умрёт!

“И люди твои, лежавшие в холоде и грязи, — умерли напрасно, совсем напрасно. Их не вспомнят, потому что это тяжело”.

Картины разорванных после бомбёжек тел, трупы на улицах, умирание в холодных квартирах неизвестных людей, погибающие в товарных вагонах дети и старики — гибель и разрушение мира... Эта реальность требует от них свидетельства.

После войны та же мысль рефреном прозвучит у Василия Гроссмана, запечатлевшего страшные картины в книге “Народ бессмертен (Сталинград)”. Писатели чувствовали себя ответственными перед миллионами погибших за сохранение памяти.

Нет ничего драгоценнее на земле жизни, — писал Василий Гроссман, — потеря её безвозвратна. ...Каждый человек вплетается нитью в ткань жизни. Выдернута, порвана нить, оборвавшись, исчезнув, она обедняет ткань. Новые, вплетённые в ткань жизни нити уж никогда не заменят исчезнувшую — она единственная

и неповторимая в своей пышности, в скромности своей, в прочности, тонкости, хрупкости\*.

Шварц напрямую обращается к Богу, “люди твои” — это посыл именно к Нему, который наделил их душой, вызвал в этот мир, а они уйдут неназванные и неупомянутые.

Евгений Шварц и Ольга Берггольд в это роковое время черпают понимание происходящего в библейских текстах. Их слова не только отсылают к Писанию, но и сохраняют его ритм. Им было суждено выжить. Сохранить себя. Значит, с них спросится.

Шварц снова возвращается к словам апостола Павла “Бог поставил”, но смысл этих слов иной: “Бог поставил меня свидетелем многих бед, но не дал мне силы. И поэтому я вышел из всех бед живым. Но душа — искалечена. Я не боюсь смерти, но людей боюсь — вот в чём моя душевная болезнь. А кто стал бояться людей, тот уже не судья им и даже не свидетель в том суде, который всё-таки будет когда-нибудь. Он будет понимать убийц и оправдывать предателей не по доброте и любви, а от ужаса и трепета, который вывихнул чувства и перемешал мысли. Он вспомнит, как молчал и терпел. Когда начнётся суд, он, бедный трус, подумает: с моим терпением и молчанием я соучастник, а не свидетель и не судья. Когда-то молчал, потому что мне грозила смерть, — как же я смею кричать теперь? И всё, что он мог рассказать, погибнет. Неужели всё, что я могу рассказать, погибнет? Нет, если я поставлю себя в один ряд с виновными и с обвиняемыми и не буду судить, и не буду свидетельствовать за или против, а вспоминать и, сдерживая трепет и страх, — говорить”.

\* Цит. по: Липкин С. Жизнь и судьба Василия Гроссмана; Берзер А. Прощание. М.: Книга, 1990. С. 124.

Здесь звучит голос человека, говорящего изнутри христианского миропонимания, голос ищущего своё место в беспредельном Божественном мироздании, где Вседержитель вершит суд и где каждый поступок обретает подлинное значение.

Он признаётся: если бы у него были силы на сопротивление, он бы погиб. Погиб — потому что не смог бы смолчать. Он вынужден был бы идти на открытый конфликт с системой. Он уверяет, что смерти не боится, и это не пустые слова: страшные месяцы блокады он пережил, оставаясь самим собой. Но мог ли он стать героем? Мог ли подняться и выйти на защиту тех, кого унижали и уничтожали на собраниях?

И он отвечает: не мог.

Он испытывает ужас, глядя на людей.

Потом он сформулирует это так: “Сколько погибших друзей, сколько изуродованных душ, изуверских или идиотских мировоззрений, вывихнутых глаз, забитых грязью и кровью ушей. Собачья старость одних, неестественная молодость других... писательские собрания с человеческими жертвами”. Вспоминает, как его друг легко бросает шофёру: раз машина ломается в одном и том же месте — значит, тот вредитель. Как писатели, которым в редакции помогли написать их книги, требуют арестовать своих благодетелей. Как попутчики в теплушке вырывают лучшее место, отталкивая стариков и детей.

Вот почему он стал бояться людей. Повторим то, что он себе отвечает:

“А кто стал бояться людей, тот уже не судья им и даже не свидетель в том суде, который всё-таки будет когда-нибудь. Он будет понимать убийц и оправдывать предателей не по доброте и любви, а от ужаса и трепета, который вывихнул чувства и перемешал мысли”.

Шварц опасается, что на Страшном суде он станет как все и будет говорить, что такие люди — жертвы обстоятельств. И тогда он превратится в соучастника общего зла. Он будет оправдывать людей не от любви к ним, а оттого, что сломлен. И если так, то Шварцу не выполнить предназначения, которое было дано его душе, посланной на землю. Отсюда он приходит к окончательному выводу: “Нет, если я поставлю себя в один ряд с виновными и с обвиняемыми и не буду судить, и не буду свидетельствовать за или против, а вспоминать и, сдерживая трепет и страх, — говорить”.

Шварц подводит черту словами о том, что судить этот мир будет не он, а Бог, который и поставил его в этот мир, чтобы **говорить**. “Посему не судите никак прежде времени, пока не придёт Господь, Который и осветит скрытое во мраке и обнаружит сердечные намерения...” (1 Кор. 4:5)

В его записях мы встречаем ещё два значимых слова — “ужас и трепет”. Они часто звучат в библейских текстах — “страхом и трепетом совершайте своё спасение” (Фил. 2:12); и Ветхом Завете: “и столь ужасно было это видение, что и Моисей сказал: я в страхе и трепете” (Евр. 12:21); “страх и трепет нашёл на меня, и ужас объёял меня” (Пс. 54:6).

Это выражение означает не унижение, а беззаветное доверие к Тому, в чьих руках находится человек. “Страх и трепет” называлась знаменитая книга Серена Кьеркегора, её идея и образ “рыцаря веры” очень близки мировоззрению Евгения Шварца. Шварц вряд ли мог читать Кьеркегора, а вот Кьеркегор и Андерсен точно читали друг друга...

Эти два отрывка свидетельствуют о внутреннем переломе, который переживал Шварц зимой 1942/43 года. Из весёлого импровизатора, сочинителя смешных стихов

и сценок на свет появляется мудрец и пророк, что проявится в пьесе “Дракон”. Там возникнут три ключевые линии: Дракон и покорённый им город; герой-освободитель Ланцелот и его подвиг; и, наконец, жители города с убитыми душами, которые не нуждаются в освобождении и предадут Ланцелота.

Подвиг Ланцелота совершается не только по велению долга, но из любви к людям. Но Шварц — не Ланцелот. Он не сражается с чудовищем, выбирая иную миссию: быть свидетелем, хранителем памяти, голосом, который звучит, когда все остальные голоса умолкают.

Сказочный мир Шварца имеет теньевые стороны, но создан по законам света — здесь надежда побеждает отчаяние, а любовь торжествует над смертью. И зрители, соприкоснувшись с этим миром, выходят просветлёнными.

# СТАЛИНАБАД. “ДРАКОНА’ Я НАПИШУ ДАЖЕ В АДУ!”

**А**ктриса Елена Юнгер, жена Акимова, вспоминала, как они наконец прибыли в Сталинабад — тогда так назывался Душанбе. Там размещалась одна из эвакуированных московских киностудий. Их встречали представители кинематографистов во главе с Сергеем Иосифовичем Юткевичем. Театру отвели большой спортивный зал в одной из школ — временное прибежище до расселения по квартирам. Весь коллектив располагался прямо на полу, огораживая каждый свою семью привычными уже узлами и чемоданами. Юная пара, поженившаяся во время долгого пути, умудрилась соорудить себе нечто вроде шалаша — изолированное пространство из простыней и пальто.

Где-то удалось достать кирпичи, складывали во дворе школы маленькие печки — прямо в пыли. Все уже чувствовали себя опытными кочевниками, научившись преодолевать трудности и не обращать внимания на мелкие неудобства.

Елену Юнгер поразило, сколько пыли было в городе. Бульвары были густо заса-

жены высокими деревьями, чьи ветви сплеталисьверху, образуя зелёный купол — защиту от беспощадного солнца. Но сама листва казалась серой, всё: деревья, улицы, стены домов — было покрыто толстым слоем мельчайшей пыли. Высохшие арыки вдоль дорог тоже были заполнены пылью. Если опустить в такую канаву босую ногу, она уходила почти по колено. Это даже доставляло какое-то приятное ощущение, вспоминала актриса, пыль была мягкой, нежной, но смывалась с большим трудом, въедаясь в кожу. Зимой же она превращалась в вязкую грязь, от дождей становившуюся похожей на болотную тряси́ну. Иногда было невозможно вытащить из неё застрявшую галошу или башмак.

В июле 1943 года Шварцы отправились по приглашению Акимова в Сталинабад. Здесь они прожили почти год — до 17 мая 1944 года. Они выехали в ночь на 10 июля, а прибыли в город 24-го, пробыв по пути три дня в Новосибирске и два дня в Ташкенте. Сталинабад произвёл на них сильное впечатление: южный город, обилие зелени, верблюды, ослы, горы и давящая жара. Евгению Львовичу казалось, что солнечные лучи были настолько тяжёлыми, что могли бы опустить чашу весов. Жилось им там, по воспоминаниям, неплохо. Шварц начал писать пьесу о похождениях Ходжи Насреддина (Мушфики), подрабатывал эстрадными номерами, а в какой-то момент даже стал заведующим литературной частью в Театре Комедии. Однако, как вспоминал Акимов, Шварцу фактически пришлось исполнять обязанности директора театра — и это была самая неподходящая должность из всех, что когда-либо выпадали на его долю.

6 сентября 1943 года Николай Акимов, выехавший на время из Сталинабада, в письме к Шварцу ехидно спрашивал, как ему живётся на посту художественного руководителя. Интересовался, не слишком ли тяжело ему в этой роли, и, если всё-таки было не так уж плохо, предлагал уступить Шварцу и своё место.

Шварц часто мыслями возвращался в то время, в тот южный город.

“Когда я вспоминаю о Сталинабаде, то жалею, что мало взгляделся в него. Уж очень жил там, как на станции, где пересадка. При внешней весёлости, уживчивости и укладистости я встревожен, всегда у меня душа болит. Страдаю внутренней гемофилией. То, что для других царапина, меня истощает, отчего я и осторожен, стараясь ладить, уладить. Таков я был и в Сталинабаде. И не рассмотрел я в тумане и тревоге новую страну, не побывал в горах... Это — новый мир, новая жизнь, надо было постараться понять — но как? Хлопотно... Два таджика на коврике под чинарой пьют зелёный чай, степенно разговаривают, умышленно не обращают внимания на городскую суету вокруг. Они носят свой мир с собой. Может быть, и не слишком богатый, но свой упрямый... А верблюды, те и город не считают достойным внимания, ‘проходят из пустыни в пустыню’, как сказала в Ташкенте Ахматова. Впереди ослик, а за ним эти надменные рослые существа. Вот и пойми, что за мир окружал меня с конца июля 1943 года”.

Когда Николай Акимов вернулся, он потребовал от Шварца дописать “Дракона”. Зная склонность Евгения Львовича отвлекаться и лениться, он применял весьма действенный метод: запирали драматурга у себя дома, а затем проверял, что тот успел написать за день.

Первый акт уже был готов, второй — существовал в виде фрагментов. Но всё-таки 21 ноября 1943 года работа была закончена. Драматург прочёл “Дракона” труппе. Пьеса была принята на ура. Николай Акимов отправился в Москву, в Комитет по делам искусств, получать разрешение на постановку спектакля.

В письме к Леониду Малюгину в Ленинград 20 января 1944 года Шварц прямо признавался, каким образом ему удалось закончить пьесу.

“И вот мы уехали в Сталинабад. Здесь много любопытного. Театр — интересен по-прежнему. Акимов умён и блестящ больше прежнего. Только благодаря ему я дописал здесь ‘Дракона’. Сейчас Акимов с пьесой в Москве, и я жду вестей...”

Зимой 1944-го, на фоне главного события — Ленинград полностью освобождён от блокады (!) — Шварц получил ошеломляющее известие: “Дракон” пользуется в Москве необычайным успехом, его хотят ставить театры Охлопкова, Завадского, Камерный и Вахтанговский.

Николай Акимов отправил Шварцу в Сталинабад несколько телеграмм о том, что пьеса его принята и что вот-вот начнутся репетиции. “Все эти два месяца, после того как я дописал ‘Дракона’, — пишет Шварц в дневнике, — я совершенно ничего не делал. Если бы у меня было утешение, что я утомлён, то мне было бы легче. Но прямых доказательств у меня нет. Меня мучают угрызения совести и преследует ощущение запущенных дел. Не пишу никому, не отвечаю на важные деловые письма. Невероятно нелепо веду себя”.

# “УСЛОВИМСЯ, ЧТО ЭТОТ ГОРОД НАХОДИТСЯ НА ТЕРРИТОРИИ ГЕРМАНИИ, — И ТОГДА СТАНЕТ ЛЕГЧЕ”



беса “Дракон” начинается с того, что странствующий рыцарь Ланцелот, оказавшись в незнакомом городе, зашёл в незнакомый дом и обнаружил там у камина Кота, погружённого в мрачные раздумья. Они разговорились, и вскоре выяснилось, что хозяев дома, архивариуса Шарлеманя и его дочь Эльзу, постигла беда. На следующее утро девушку должны отдать Дракону. Она погибнет. Такова древняя городская традиция.

Главное у Шварца — нюансы, тончайшие детали. Когда Шарлемань и Эльза возвращаются домой и приветствуют случайного гостя, они производят впечатление людей совершенно спокойных и довольных. Они восторженно описывают путнику свой прекрасный, комфортный, спокойный город, расхваливают его удобства. Дракон, управляющий им, кипятит воду в озере, спасая их от холеры. Он избавил город от бродячих цыган, не признающих государственности. И даже намерение Дракона забрать себе Эльзу, о чем напомнил им странствующий рыцарь, это, по их словам,

всего лишь часть установленного порядка, обычаев, который нельзя нарушать.

В этой гениальной экспозиции — как в “Гамлете” или “Ревизоре” — уже заключены все ключевые смыслы пьесы.

Привычка к такому порядку вещей стала для жителей города не просто нормой, это часть их повседневной жизни. Более того, в этом подчинении они находят нечто утешительное, почти мазохистское. Шарлемань и Эльза — безусловные жертвы, но они с готовностью оправдывают своего мучителя. Они не только не хотят другой участи, они даже не способны её себе представить. Все жители города давно согласились с этим и прекрасно себя чувствуют. Души жителей, давно забывшие, что такое свобода, достоинство, сострадание, растлены и растоптаны Драконом, что он и пытается объяснить Ланцелоту.

Так Шварц заглядывал в самую суть человека, доведённого страхом и насилием до состояния покорного и счастливого раба. Но в то же время он заглядывал и в самого себя — человека, искалеченного годами сталинского террора.

Редакций у пьесы было две. Первое действие в обеих редакциях было идентично. Все изменения касались второго и третьего актов. Именно в них была изображена жизнь обывателей, которым не нужно было освобождение. Их пугает не Дракон, их приводит в ужас именно Ланцелот. Им предлагается возможность выбора, которую приносит свобода. Но она им не нужна, её они боятся больше всего на свете.

В первой редакции пьесы на попытки Шарлеманя объяснить жителям города, что Ланцелот пришёл, чтобы освободить их от Дракона, они отвечают малодушно и трусливо.

**ШАРЛЕМАНЬ.** Тайный советник! Дракон заточил в подземелье вашего младшего сына.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Это верно, заточил. Мальчик и так всё кашляет, а в подземелье сырость!

ШАРЛЕМАНЬ. Ну, ну! Очнитесь же! Откройте глаза!

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. (После паузы.) Не могу. Я вижу только одно: со своей точки зрения господин Дракон совершенно прав.

ШАРЛЕМАНЬ. Нет, нет — я всё-таки очень прошу вас — опомнитесь, друзья мои!

1-я ГОРОЖАНКА. Господин Шарлемань!

2-я ГОРОЖАНКА. Мы не можем смотреть, как вы мучаетесь!

1-я ГОРОЖАНКА. Это ничего, что доктор вам не помог! Тут возле рынка — живёт одна старушка, которая маленькими, беленькими крупинками...

2-я ГОРОЖАНКА. Излечивает чуму, насморк, несчастную любовь, плоскостопие — словом, все болезни на свете.

1-я ГОРОЖАНКА. Пойдёмте к ней.

2-я ГОРОЖАНКА. Она вылечит вас.

1-я ГОРОЖАНКА. Не упрямитесь.

2-я ГОРОЖАНКА. Не запускайте недомогание.

ШАРЛЕМАНЬ. И больше вы ничего не скажете мне, господа?

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Я скажу.

Пауза.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Я скажу. Слава Дракону, слава Дракону, слава Дракону и будь проклят Ланцелот!

ЛАНЦЕЛОТ (входит). Благодарю вас, господин Миллер.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Вы обиделись? Не надо! Пожалуйста, не надо. Здравствуйте, господин Ланцелот. Садитесь, окажите нам честь. Девушки, вина господину Ланцелоту. Господин Ланцелот — не говорите ни слова, пока не выслушаете меня. Встаньте, господа, встаньте! Сложите руки, как будто вы молитесь. Девушки! Что же вина-то? Не бойтесь господина Ланцелота. Он очень добрый человек.

МАРГАРИТА. Мы не боимся.

ИЗОЛЬДА. Нет, нет! Мы не уходим, потому что хотим посмотреть, что здесь будет.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Хорошо, оставайтесь, вы славные девушки, вы попросите его вместе с нами, и он послушается вас. Умоляйте же все! Почему я один говорю! Господин Ланцелот! Сделайте так, чтобы мы опять были спокойны. Нет, нет! Не отказывайте сразу! Я знаю, вы утомлены, вы бродили всю ночь по городу. Мы отвязали собак, чтобы они лаяли на вас. Это нехорошо, это негостеприимно с нашей стороны. Мы сами виноваты в том, что вы смотрите на нас так сурово... Но... Мы вас умоляем: оставьте нас в покое! Вы молодой человек. Вы не можете знать, какая драгоценная, какая хрупкая вещь наш покой.

Прозревший Шарлемань обращается к своим согражданам с жёсткими словами:

ШАРЛЕМАНЬ. Дорогие мои друзья, несчастные предатели, бедные убийцы — очнитесь, пока не поздно! Я отыскал нынче ночью старинный закон, о котором мы все забыли за суетой, хлопотами, ежедневными заботами. А закон этот — железный, и скреплён он семью каменными печатями. Он не может быть отменён ни людьми, ни Богом — вот какой это закон. Там сказано: народ покорить нельзя, а кто покорился — тот не народ. Покорённый помогает покорителю и погибнет. Ответит с ним вместе за все его злодеяния.

Ланцелот убивает Дракона в середине пьесы. Победив, он — изнурённый и обессиленный — покидает город, предоставляя жителей самим себе. И тут происходит нечто трагическое: оказывается, люди вовсе не изменились. Они по-прежнему рабы. Они соглашаются жить с новым Драконом.

Шварц пишет это в 1943 году — он ещё не знает, что ждёт Германию после падения её Дракона, не может

предсказать и судьбу собственной страны. Но предвидение его — поразительно. Людей невозможно освободить извне. На них можно, как говорил Доктор в “Тени”, только махнуть рукой — или, следуя за Учёным, уйти прочь из их проклятого города. Ланцелот в первом варианте пьесы так и делает. Покидает город вместе с Эльзой навсегда.

Во втором и окончательном варианте Ланцелот всё-таки остается, чтобы начать труднейшую работу — лечить больные души горожан.

Нельзя с уверенностью утверждать, что Шварц сознательно и без страха написал в 1943 году антисталинскую пьесу-памфлет. Скорее произошло то, что возможно только в волшебной логике сказочника, — чудо. Обнажая приметы тоталитарного государства, он попал и в Гитлера, и в Сталина одновременно. Он угадал природу диктатора и рабскую сущность народа, нуждающегося в вожде.

Шарлемань просит разрешения у Дракона любить свою дочь Эльзу. Ведь детей ещё не запретили любить? Нет?

Вот так — негромко, по-домашнему — душа героев Шварца принимает зло как должное.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Господин Садовник, вы, кажется, плачете?

САДОВНИК. Да, я плачу. Сидеть и думать, что Дракона, может быть, действительно можно победить, — это так печально.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Ещё бы, ещё бы.

САДОВНИК. Это напоминает юность.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Да, да. Впрочем — почему юность?

САДОВНИК. Ведь мы все мечтаем в юности убить господина Дракона как собаку.

<...>

ИЗОЛЬДА. Смотрите — вот фельдфебель, дворцовый страж.

ИОАННА. Видите — он вдруг сорвал с себя погоны с изображением господина Дракона.

МАРГАРИТА. А теперь опять прицепил.

ИЗОЛЬДА. Снял.

ИОАННА. Прицепил.

МАРГАРИТА. Снял.

ИЗОЛЬДА. Прицепил.

ИОАННА. Снял.

МАРГАРИТА. И упал без чувств от всех этих переживаний.

Пьеса готовилась к постановке в Москве в Центральном клубе железнодорожников, где Театру Комедии предоставили помещение после возвращения из эвакуации. Управление по охране авторских прав даже выпустило “Дракона” тиражом в 500 экземпляров. По слухам, пьеса понравилась председателю Комитета по делам искусств М. Храпченко и влиятельному члену ЦК, заведующему отделом международной информации А. Щербакову.

Весной 1944 года, на фоне наступления Красной армии, пьеса казалась своевременной и победоносной, Гитлеру был найден подходящий сценический образ.

Но 25 марта 1944 года в газете “Литература и искусство” появилась разгромная статья Сергея Бородина “Вредная сказка”. К тому времени он был лауреатом Сталинской премии, автором патриотического романа “Дмитрий Донской”. Возмущаясь самой идеей показать людей, покорных Дракону, он писал, что в пьесе

предстает народ в виде безнадежно искалеченных, пассивных, эгоистических обывателей, жалующихся на исчезновение продуктов, — лучше бы, мол, рыцарь не дрался с Драконом, а то масло исчезло, а молоко совсем вздорожало. Мораль этой сказки, её “намёк” заключается в том, что незачем, мол, бороться с Драконом — на его место сядут другие драконы, помельче; да и народ

не стоит того, чтобы ради него голову ломать; да и рыцарь борется только потому, что не знает всей низости людей, ради которых он борется.

А в финале статьи Бородин подвёл опасный для автора итог:

Автор сочинил пасквиль на героическую освободительную борьбу народа с гитлеризмом. Сказка его — это клевета на народы, томящиеся под властью Дракона, под игом гитлеризма... Отсюда и сказочная вуаль, брошенная на пацифистские идеи.

Евгений Львович записал в дневнике: “Отвратительное ощущение, вызванное ругательной статьёй... улеглось через шесть-семь дней”. Тем более что репетиции продолжались, мастерские МХАТа и Вахтанговского театра готовили декорации.

Спектакль был уже принят в Комитете по делам искусств, и так просто запретить его было невозможно.

16 июля 1944 года Шварц записывает: “‘Дракон’ всё время готовится к показу, но день показа всё откладывается... Вчера я в первый раз увидел первый акт в декорациях, гримах и костюмах. Я утратил интерес к пьесе”.

И всё-таки “Дракона” успели показать трижды: дважды театральной общественности, один раз публице. 4 августа 1944 года состоялся единственный открытый показ. Зрители принимали спектакль восторженно.

9 декабря 1944. Шварц подводит печальный итог:

“‘Дракон’ был показан, но его не разрешили. Смотрели его три раза. Один раз пропустили на публице. Спектакль имел успех. Но потребовали много переделок.

Вместо того чтобы заниматься мелкими заплатками, я заново написал второй и третий акты”.

Николай Акимов вспоминал:

Когда в 1944 году Театр Комедии переехал из Таджикистана в Москву и показал там премьеру “Дракона”, ...во время премьеры я был вызван к очень взволнованному председателю Комитета, который сообщил мне, что спектакль этот играть больше нельзя. Мотивировок высказано не было, да и не могло быть высказано...\*

Председатель Реперткома Б. А. Мочалин попытался всё же сформулировать причины: “Пьесу можно по-разному понимать... Театр не помог автору. Если спектакль выпустить сейчас — это было бы бестактно по отношению к зрителю”.

В итоге руководство театра вынуждено было заявить: “Острота политических проблем, затронутых автором в этой пьесе, потребовала дальнейших уточнений и доработок”.

Но вместо “уточнений” Евгений Шварц переписал второй и третий акты. Именно тогда и меняется текст спектакля. Ответственность населяющих город обывателей отесняется злодейскими фигурами правителей — Бургомистра и Генриха.

Леонид Малюгин, всё понимающий друг, написал Шварцу 8 апреля 1944 года:

...Это злая и грустная вещь — в ней раз в 8 больше злости и грусти, чем в других Ваших пьесах. Люди настолько сжились с бедой, с разбоем и произволом, с несправедливостью, что их ничто не может удивить и рас-

\* Акимов Н. Наш автор — Евгений Шварц // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 259.

строить, — даже известие о собственной смерти. Это просто здорово, когда Эльза говорит — возьмите ещё [масла], прошу вас — во время рассказа о злодеяниях Дракона. Уже не остаётся никаких надежд на исправление горожан — они отравлены подлостью и враньем. (Условимся, что этот город находится на территории Германии, — и тогда станет легче.)\*

\* Из переписки Е. Л. Шварца. 1913–1958 / Сост., вступ. и коммент. Е. Биневича. СПб.: Петрополис, 2016. С. 336–337.

## НЕЖЕЛАТЕЛЬНЫЕ АССОЦИАЦИИ

# 30

ноября 1944 года в Комитете по делам искусств прошло обсуждение пьесы Евгения Шварца “Дракон”. Все обсуждающие были едины в том, что пьеса замечательная, что написана она изящно, смешно и талантливо. И что теперь, когда идёт дедраконизация европейских государств, которые провели годы под фашистской властью, требуется именно такая пьеса! И пусть она идёт во всех освобождённых государствах, чтобы обыватели, попавшие под власть Дракона, видели и знали, что их ждёт. Ведь они и сами могут стать такими же, как жители сказочного шварцевского государства с их дырявыми и убитыми душами. В это же время идет Тегеранская конференция, нужно морально разгромить фашизм. Все абсолютно точно знали, что речь идёт о том Драконе, о том фашизме.

Но всё-таки то там, то здесь проскакивало какое-то смущённое недоумение, а не поймут ли зрители или кто-то повыше эту пьесу неправильно? А точно ли это тот Дракон?

Николай Погодин один из первых поделился своими сомнениями: “Есть какие-то вещи, которые вызывают ассоциации, может быть ненужные. Государство есть государство и в особенности в такое острое время...” Погодин боялся. И было чего бояться. Из сказочной пьесы буквально сквозило страшным приговором любому тоталитаризму, и автор не мог с этим ничего поделаться. Сама идея сказки вела его туда же, куда она привела храброго Ланцелота. На бой с Драконом.

Заместитель председателя Комитета по делам искусств при Совете народных комиссаров Александр Васильевич Солодовников, явно расположенный к Шварцу, 30 ноября собрал совещание деятелей культуры для обсуждения пьесы “Дракон”. Автор пьесы прочитал участникам совещания её новый вариант.

Стенограмма совещания хранится в фонде Шварца в РГАЛИ\*. За её текстом можно расслышать голоса тех, кто пытался помочь Шварцу спасти спектакль, по крайней мере оставить его в репертуаре ленинградского Театра Комедии.

Елена Фрадкина, театральная художница (в 1940 году она в Московском театре для детей принимала участие в сценическом решении шварцевской “Снежной королевы”), решительно заявила, что публикацию статьи Сергея Бородина следует признать ошибкой “Литературной газеты”.

Практически все участники совещания высоко оценили литературные достоинства пьесы. Говорили о тончайшей игре ума драматурга, о его иронии. Выступали горячо, неформально.

Драматург Николай Погодин: “Что эта пьеса талантлива — чего уж тут говорить... Это здорово, местами это просто блестяще... Это, по-моему, настоящее большое литературное произведение”.

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 21.

Режиссер Театра кукол Сергей Образцов: “Каждый раз я получал огромное наслаждение от совершенно безудержного таланта автора. Такое настоящее наслаждение”.

Писатель и публицист Илья Эренбург: “Художественно я ставлю пьесу очень высоко”.

Пожалуй, несколько сдержаннее в оценке был поэт и недавний военный корреспондент Алексей Сурков: “Слушал сегодня впервые и должен сказать, что очень трудно судить об этой пьесе, прослушав её только раз”.

Но писатель Леонид Леонов говорил восторженно: “Сказка, которую мы прослушали, очень изящна, исполнена блесков, большой памфлетной остроты, большого остроумия”.

Обсуждали жанровое своеобразие “Дракона”. Погодина смущали, как он сказал, “моменты перехода из сказки в реальность и обратно”: “Только я привыкну к сказке, вдруг я опять перехожу в мир моих переживаний. Выйдет этот тюремщик, какой-то тобольский мужик, а вдруг этот кот. Я эту путаницу воспринимаю как невыдержанность стиля”.

С ним не согласился кинорежиссёр и художник Сергей Юткевич: “Не понять того, что является силой Шварца и что является глубочайшей традицией, свойственной вообще фольклору и сказочной литературе, — это не понять, конечно, существа пьесы”.

Елена Фрадкина в смешении сказочного и реального увидела особую “поэтическую прелесть”.

Леониду Леонову казалось, что “самоткань этого мифа очень легка. Это очень тонкий узор, а когда на этом тонком узоре положить свинцовое ядро, эта ткань рвётся”.

Ему возражал Илья Эренбург: “Центр пьесы не в борьбе Ланцелота с Драконом, а во всём том, что Леонид Максимович считал на нежной кисее неразорванным снарядом. С этого момента пьеса начинает при-

обретать характер, определённый язык. Это сатира в форме сказки. Это очень определённая сатира, и ... её украшают чисто поэтическое, сказочное, вроде кошки или осла, к сожалению, исчезнувшие, которые являются чисто поэтическим элементом”.

“Исчезнувшее”, то есть оставшееся в первом варианте. При обсуждении пьесы все сравнивали два её варианта и отдавали предпочтение второму.

Александр Солодовников убеждал участников совещания в том, что новый вариант текста “не только позволит театру вместе с автором работать, но и осуществить спектакль и показать его не только Реперткому, Комитету и ближайшим друзьям, но и широким слоям зрителей”. Но, похоже, сам не особенно в это верил.

Сурков заявил категорически, что во втором варианте “памфлетный смысл выражен более чётко, он получает более выкристаллизованную форму”.

Погодин упрекнул Шварца: “Главное, что напрасно вы поленились переделать и первый акт”.

Только Образцов решился сказать, что “первый вариант был точнее по мысли”. Спыхватившись, он готов был признать своё утверждение “неверным”, может быть, “спорным”, может быть, даже “вредным”. И тут же в ходе выступления стал спорить сам с собой, доказывая всё-таки справедливость этого утверждения, ведь “Ланцелот, рискуя своей жизнью, убивает Дракона, который властвовал над людьми 400 лет, несмотря на то, что эти люди не хотят, чтобы он убивал Дракона. <...> Он видит потому, что он человек, не испорченный Драконом. А они — покалеченные Драконом, испорченные люди... А затем начинается огромная работа по выкорчёвыванию Дракона из каждого жителя”.

Но завершил Сергей Образцов свою речь выводом о том, что именно “второй вариант, потерявший, может быть, некоторую свою точность и философскую заострённость, практически возможен к осуществлению

в театре”. Потому что во втором варианте “появляется довольно серьёзный народ, который кричит на улице, который бежит куда-то и уничтожает тушу Дракона, поднимает восстание. Уже Фельдфебель прибежал в штатском костюме. То есть существует довольно большая масса, такая здоровая масса... И мне сдаётся, что было бы жалко, если бы ещё театр и автор не сделали усилий, если бы друзья театра и автора и Комитет не помогли бы доделать эту вещь”.

Выступающие предлагали автору пьесы внести в её текст целый ряд поправок: изменить имена героев, их профессии, отказаться от длиннот, сократить лирические сцены и т. д.

Юткевич и Образцов решительно настаивали на том, чтобы убрать из уст отрицательного героя пьесы упоминание о цыганах, резонно полагая, что в данном контексте “цыгане” — читай “евреи”. Доброжелатели посчитали, что в пьесе “еврейский вопрос выглядит вульгарно”, как слишком локальный. И это притом, что пьеса “Дракон”, по мнению всех без исключения участников совещания, направлена своим остриём против фашизма, в первую очередь немецкого, но зреющего и в других странах Европы. Об убийстве этим фашизмом евреев предпочитали стыдливо молчать.

Итак, все признавали международную политическую актуальность пьесы.

Эренбург: “Мы не знаем, о чём говорили на Тегеранской конференции, но мы знаем, что Молотов сказал, что может быть разбита фашистская армия, но нужно ещё морально политически разгромить фашизм. Это является заявлением не легкомысленным и не двусмысленным, а совершенно точным, и эта сатира посвящена моральному разгрому фашизма”.

Сурков: “Совершенно ясно, что пьеса направлена против морального наследия фашистов. Совершенно ясно, что пьеса направлена к тому, чтобы это наследие

фашизма уничтожить в сознании людей и разоблачить эту заражённость фашизмом определенных слоев европейского мещанства”.

И Евгений Шварц, взяв слово, подхватил мысль о европейском мещанстве, покорном фашизму, и справедливо отметил, что в своё время “от поведения Франции, Норвегии, Румынии зависела судьба многих друзей в Ленинграде”.

Илья Эренбург поделился своей расшифровкой символики пьесы: “Ланцелот в моём представлении — это народ. Я хотел предложить автору сделать так, что Ланцелот какое-то количество лет спал. Теперь он просыпается и не понимает, что происходит. Он возвращается в какое-то место и не узнаёт его... Ланцелот — фантастическая сила народа. Это народ, который поднимается против фашизма”.

А зампреда Комитета по делам искусств Александр Солодовников сформулировал главный вывод: “Ланцелот — это демократия, и Дракон — это фашизм. Борьба сил демократии с силами фашизма”.

Однако в итоге многие выступающие почувствовали какое-то стеснение, даже неловкость в том, что в пьесе может мерещиться ещё какой-то смысл.

Николай Погодин пояснил свое сомнение так: “Аллегорическая форма — это мстительная форма. В наше время с его острыми политическими моментами у каждого, в зависимости от его темперамента, способностей и умонастроения, она может будить и вызывать различные ассоциации и толкования... ассоциации, может быть, ненужные”.

Произнеся это, Погодин сам испугался своего намерения разглядеть в пьесе эти “политически ненужные ассоциации”: “Если бы мы сами не были в чём-то зашорены и не видели того, чего, может быть, и нет, то, может быть, я смотрел бы на это как на блестящее, вольное, свободное, замечательное сценическое произведение”.

И Образцов признал, что “ассоциации могут идти двумя разными путями, то есть часть может, как-то преломляясь, попадать туда, куда не надо...”

Тут и Леонов увидел в “Драконе” “какие-то параллели”. И даже осмелился задать риторический вопрос: “Будем мы производить дедраконизацию той территории, на которой мы живём?”

Эренбург же был категоричен и считал, что надо просто отбросить подобные соображения: “В этой пьесе может быть сколько угодно фантастического, сказочного. Но как только она переходит на сатиру, должна быть такая ясность, чтобы было видно, против чего это направлено, без всякой возможности десятков толкований”. Он предостерег от мысли ставить за границей пьесу, “которая не идёт у нас. Так об этом очень много писали бы...”

Солодовников предложил продолжить “редактирование” пьесы “под углом сказочно-философского осмысления того, что происходит и должно происходить, отказываясь всё же от слишком прямых ассоциаций, от слишком определённых указательных перстов”.

Николай Акимов заверил присутствующих: “Мы можем в довольно быстрый срок довести данный экземпляр пьесы до того, чтобы ни одним лишним словом он не вызывал ненужных ассоциаций и описаний”.

Но это было уже бесполезно.

# ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПОСЛЕБЛОКАДНЫЙ ЛЕНИНГРАД



варц с женой вернулись в Ленинград в июне 1945 года. После Сталинабада какое-то время они прожили в Москве. Разбитая снарядом квартира была восстановлена, и там даже остались какие-то вещи и книги. Многие спасла соседка по лестничной клетке.

В Ленинграде Шварц встретился с друзьями. Пришёл к Германам в квартиру на Марсовом поле. У него “из четырёх комнат полупригодных для жилья только две, — писал Шварц. — В окнах фанера, только в одном есть почти полностью стёкла. Мы сидели и вспоминали о том, как в этой же комнате слышали о начале финской кампании, как сидели тут у окон в июне сорок первого и всё думали-гадали, что с нами будет. И вот сидим и говорим о новой войне...”

Тут имеется в виду война с Японией, которая только что началась и вскоре закончится.

В “Телефонной книжке” он вновь возвращается к тем годам. К особому состоянию узнавания умершего города.

“Но я забыл рассказать о среде, о Ленинграде тех дней, 45–47 года. Стену нашей квартиры, пробитую снарядом в феврале 42-го года, заделали, квартиру отремонтировали, и мы поселились на старом месте. Из жильцов напротив уцелело только семейство в четвёртом этаже, где мальчишки вечно свисали из окон, собирались выпасть. Увидев Катюшу у окна, жильцы забегали, принялись звать кого-то из глубин своей квартиры. Узнали. Все окна напротив казались ослепшими: вместо стёкол — фанера... Внизу, как войдёшь, висело на дверце объявление: ‘Гардероб. Раздеваться обязательно’. Но, открыв дверцу, видел ты бочки с цементом, доски и козлы, забрызганные известью. Город начинал, только начинал оживать. Нас преследовало смутное ощущение, что он, подурневший, оглушённый, полуослепший, — ещё и отравлен. Чем? Трусами, что недавно валялись на улицах, на площадках лестниц? Горем? Во всяком случае, приезжие заболели тут фурункулезом какой-то особо затяжной формы... Июль. Совсем светло. Мы идём по Чернышевскому переулку, переходим Фонтанку по Чернышеву мосту, потом переулком мимо Апраксина двора. Потом мимо Гостиного выходим на канал Грибоедова. И ни одного человека не встретили мы по пути. Словно шли по мёртвому городу. Светло, как днем, а пустынно, как не бывало в этих местах даже глубокой ночью. И впечатление мертвенности усиливали слепые окна и забитые витрины магазинов. Вся почти труппа Театра Комедии жила в гостинице, в ‘Астории’ или в ‘Октябрьской’, — все так или иначе потеряли свои квартиры. Родной город принимал своих блудных поневоле сынов, как и подобает существу больному, оглушённому — ему было не до нас”.

Он замечает, что у Михайловского замка продолжает лежать на боку растреллиевский памятник Петру. Шварц часто говорил себе в блокадные дни, когда Петр

исчез с постамента, будучи зарытым в землю, что он ушёл на фронт.

Многие, вернувшись из эвакуации, не узнавали Ленинград. Для Ахматовой встреча с ним была невероятно драматична. Она ступила в город, похожий на открытую могилу.

Вернувшись из ташкентской эвакуации в чужой, незнакомый Ленинград — город, наполненный тенями, Ахматова видела не прежние полузабытые тени, растаившие без следа в двадцатые годы. Эти новые были совсем близко, они ушли только недавно — и теперь стояли за каждым углом, появлялись в дверных проёмах, смотрели из окон. Их немое присутствие ощущалось во всём: в тишине разрушенных квартир, в глазах тех, кто уцелел, в самом воздухе.

Выдержать это возвращение означало ежедневно пересекать черту между жизнью и неумирающей памятью, что для многих вернувшихся оказалось тяжелее эвакуации.

Эта мысль полностью подтверждается словами Шварца из дневника: “Больше всего я мечтаю вот о чём: укрепить некоторую душевную свободу, которая появилась после возвращения домой. Но этому мешают угрызения совести — как можно жить спокойно, когда столько народу умерло”\*

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 49(1).

## ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ ЗОЛУШКИ

**В**есной 1945 года Шварц начинает работать над сценарием художественного фильма “Золушка”. Эта работа возникла абсолютно неожиданно.

Исследователь жизни и творчества Шварца театровед Е. Биневич приводит рассказ Надежды Кошеверовой о том, что, приехав в Комитет по кинематографии сдавать фильм “Черевички”, она встретила актрису Янину Жеймо. “Она сидела в уголке — такая маленькая, растерянная... Я взглянула на неё и неожиданно предложила: ‘Яничка, вы должны сыграть Золушку...’”

Жеймо немного повеселела, и они тут же отправились к Евгению Помещикову, заведовавшему сценарным отделом Комитета. Возражений у него не было — лишь вопрос: “А кто напишет сценарий?” — на который Кошеверова не задумываясь ответила: “Шварц”. Предварительной договорённости с Евгением Львовичем у неё не было, но, узнав о замысле, он загорелся идеей. Сценарий писался специально для Жеймо.

Уже 6 января 1945 года из Комитета на “Ленфильм” было отправлено письмо с разрешением заключить договор на сценарий по мотивам сказки “Золушка” для режиссёра Кошеверовой.

Трудно не заметить, что история, которая произошла с Яниной Жеймо во время войны, тоже напоминала сказку. Возможно, удивительный сюжет её судьбы и вызвал к жизни этот фильм.

В 1938 году Янина Жеймо вышла замуж за режиссёра Иосифа Хейфица. В 1940 году у них родился сын Юлий. Её старшая дочь от актёра А. Костричкина, тоже Янина, играла с ней вместе в фильме “Разбудите Леночку” по сценарию Олейникова и Шварца.

Начало войны застало актрису в Ленинграде. Члены семьи оказались в разных местах: бывших на отдыхе детей эвакуировали в Алма-Ату, а её муж, И. Хейфиц, снимавший в то время исторический фильм сначала в Монголии, а затем в Ташкенте, становится руководителем эвакуированной киностудии “Ленфильм”.

Янина Жеймо не могла покинуть блокадный город — тяжело заболела её сестра. Актриса снималась в “Боевых киносборниках”, дежурила на крыше студии, тушила зажигательные бомбы. Несмотря на требования эвакуироваться, она отказывалась уехать, оставив сестру. Наконец ей и её сестре с ребёнком нашли место в самолёте.

Жеймо вспоминала, как пулемётчик отстреливался от мессершмитта, сопровождавшего их на небольшом расстоянии, она наблюдала его через иллюминатор. Но самолёт долетел.

В Тихвине они сразу же оказались под бомбёжками. Им предстояла пересадка на поезд до Алма-Аты.

“Вдруг я услышала, — вспоминала Янина Жеймо, — голос, очень знакомый. Это был режиссёр Жанно с каким-то гражданином. Оказалось, у того был паровоз

и вагон особого назначения”\*. Благодаря его хлопотам семья перешла в другой поезд. Там было гораздо удобнее. А тот состав, который они покинули и в котором ехали остальные кинематографисты, был разбомблён сразу же, как только двинулся с вокзала. В нём не выжил никто. Из Тихвина в Алма-Ату пришла телеграмма, что все погибли. Но Янина Жеймо и её спутники об этом не знали. Их спасение было поистине чудесным.

Леон Жанно, забравший актрису вместе с её сестрой и детьми в свой состав, был польским режиссёром-документалистом еврейского происхождения, которому удалось бежать из Польши в СССР до прихода немцев. Он был безответно и тихо влюблён в Жеймо ещё с 1940 года. И вот они чудесным образом встретились в Тихвине, где он сопровождал эвакуационный состав в качестве представителя киностудии.

Когда они доехали до Алма-Аты, Жеймо наконец встретилась со своими детьми. Сын её совсем забыл, а счастливая дочь все время повторяла, что верила: её мама жива.

Слухи о приехавшей и чудесно воскресшей Янине Жеймо достигли Ташкента. Её муж, режиссёр Иосиф Хейфиц, долго не давал о себе знать. Вскоре выяснилось, что за то время, когда Янину Жеймо считали погибшей, он успел жениться на другой женщине. Оправдывался он тем, что и представить не мог, что она жива...

Так они расстались.

Янине Жеймо разрыв дался нелегко. У неё началась депрессия с необычными и тревожными проявлениями. Она забыла буквы, перестала воспринимать речь и часами бродила по улицам Алма-Аты, ища забор, к которому, как ей казалось, можно было прикоснуть-

\* Жеймо Я. Длинный путь от барабанщицы в цирке до Золушки в кино. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. С. 212.

ся, чтобы вернуть утраченное душевное равновесие. Но заборов давно не было — их разобрали на дрова. Вскоре ей стал являться “чёрный человек”. Её состояние ухудшалось.

Старый доктор, к которому она обратилась, дал ей лекарство — и оно стало понемногу помогать. Болезнь отступала. Когда Жеймо пришла за новой порцией, врач у неё на глазах налил воду из-под крана в пузырёк и сказал, что и раньше в бутылке была обычная вода.

Все понимали, в каком состоянии была Жеймо. Её звали на съёмки, чтобы поддержать. Леон Жанно всегда был рядом. Он помогал ей восстановиться, ухаживал за ней. Вскоре они поженились. А затем Жеймо получает приглашение на роль “Золушки”.

Конечно, и Кошеверова, и Шварц хотели вернуть к жизни любимую актрису.

“Пробы закончились, — вспоминала Жеймо. — Кто-то сообщил, что против меня — директор и худрук. Режиссёры — воздержались. Остальные — за. Шварц сказал: ‘В Союзе много хорошеньких девушек. Но Жеймо у нас одна. Поэтому я и пишу для неё’”.

Настойчивость Кошеверовой и Шварца в утверждении на роль 16-летней Золушки 36-летней Янины Жеймо была продиктована желанием спасти её от душевной раны, дать ей ощущение нужности. Возможно, они до конца не представляли, что получится из их замысла. Часть группы продолжала вести борьбу против Жеймо, желая утвердить на роль молоденькую длинноногую балерину, но Кошеверова и Шварц победили. Внутренняя трагедия актрисы сделала образ Золушки невероятно глубоким и значительным.

При всей любви к Шварцу Жеймо не могла согласиться с некоторыми сторонами образа Золушки, который он написал. Она недоумевала, во имя чего Золушка надевает туфельку Анне, зная, что тем самым навсегда отказывается от своего счастья?

Когда я спросила об этом Шварца, он ответил:

— Просто Золушка очень добрая. За это зритель и будет её любить. Философия здесь, как, впрочем, и в других сказках, простая: зло наказано, а справедливость торжествует. Детям это всегда нравится.

— Только не нашим детям, — возразила я. — Им этого мало. Мы только что пережили страшную войну, и наши дети будут равнодушны к такой Золушке. Им будет непонятно, почему Золушка, когда её бьют по одной щеке, безропотно подставляет другую. Почему она не борется? Не протестует? Такой Золушке зритель не будет сочувствовать, а значит, не будет её и любить.

Актриса возражает. Шварц настаивает.

На репетиции перед съемкой я честно произношу написанный в сценарии текст, а в душе у меня всё клокочет. В душе я ругаю свою героиню, называя её “шляпой”. Но вот раздается команда Кошеверовой:

— Приготовились! У меня в голове лихорадочно бьется мысль: “Сейчас или никогда!” Моя основная партнерша в этой сцене — Мачеха. Невероятная, изумительная актриса — Фаина Георгиевна Раневская. Попробую её спровоцировать. Весь расчёт на её талант, интуицию и находчивость.

— Камера!

И вот Мачеха приказывает Золушке надеть Анне туфельку. А я (Золушка) отрицательно качаю головой. Тогда Мачеха начинает льстить мне, говоря: “Золушка, у тебя золотые ручки. Надень туфельку Анне”, — я опять качаю головой. Рассердившись, что я смею ей перечить, Мачеха грозно приказывает: “Золушка, надень туфельку!” По сценарию Золушка, испугавшись, произносит: “Хорошо, матушка, я попробую”. Но вместо этой фразы я неожиданно говорю: “Ни за что!” Раневская, которая

идеально вошла в образ, настолько возмутилась моей наглостью, что от ярости буквально завизжала: “Если ты сейчас же не наденешь туфельку Анне, то я... я... выгоню из дома твоего отца!” Вот она, мотивировка, чтобы надеть туфельку Анне! Золушка делает это ради отца! “Нет-нет, матушка! Прошу вас!” — вскрикиваю я, а потом покорно, как ягнёнок, подхожу к Анне и без труда надеваю на её ногу туфельку.

— Стоп! — раздаётся голос Кошеверовой. В наступившей гробовой тишине мы услышали чёткие шаги, гулко раздававшиеся в павильоне: из его глубины к нам шёл Шварц. Подойдя к Мачехе, он неожиданно произнес:

— Фаина Георгиевна, вы забыли добавить: “И сгною его под забором”.

— Прости меня, дорогой, — проговорила Фаина Георгиевна, — я чувствую, что говорю что-то не то, а вот что надо сказать, никак не могу вспомнить.

Как мне хотелось броситься на шею Раневской и целовать, целовать, целовать её! Какая же она умница! Как феноменально талантлива! Как гениально она провела эту неожиданную для неё сцену! Шварц посмотрел на меня. Наверное, мы оба выглядели как напроказившие школьники. В эту минуту я уже обожала свою героиню. Мне хотелось расцеловать не только Раневскую, но и Шварца — и вообще весь мир!\*

К удивлению Шварца, который давно привык к неудачам и к тому, что его пьесы и фильмы не доходят до зрителя, “Золушка” в тяжелейшем 1948 году шла с невероятным успехом по всей стране. Янине Жеймо и Алексею Консовскому, игравшему принца, приходили тонны писем. Шварц вспоминал, что, встретив её

\* Жеймо Я. Длинный путь от барабанщицы в цирке до Золушки в кино. С. 248.

на улице, видел, как вокруг стала собираться толпа, разглядывая её маленькую ножку. И как она смущалась из-за выпавшей ей невероятной славы. В середине пятидесятых она уехала с мужем в Польшу. В кино больше не снималась. Прожила счастливую жизнь.

В “Телефонной книжке”, рассказывая про второго режиссёра фильма “Золушка” — осторожного Михаила Шапиро, Шварц с едкой иронией пишет: “После известного решения ЦК стали требовать переделок. <Имеется в виду постановление 1946 года. — Н.Г.> Я был в те дни в Сочи. Вернувшись и посмотрев материал, я согласился переделать только те куски, которые у постановщиков явно не вышли. Написал новые куски сценария. Их принял редактор, согласилась на них Кошеверова. А Миша вдруг повёл себя требовательнее редактора. “Всё-таки эти поправки не показывают, во имя чего мы снимаем картину, не проясняют идеологическую сущность...” — и так далее. Это самоубийственное бормотание привело меня в ярость. Но вот съёмки кончились. О картине появились положительные рецензии во всех газетах, кроме “Правды” и “Известий”. И Миша заявился ко мне со следующим предложением: “Давай напишем в редакцию ‘Правды’ письмо: нам, постановочному коллективу, очень важно знать мнение центрального органа партии о нашей картине. Мы очень просим... И так далее”. И никак не хотел понять, что просить отзыв — неприлично”.

Фильм обошёл почти все страны мира.

“Дом кино устроил из ‘Золушки’ в некотором роде праздник, — писал Шварц. — В вестибюле — гипсовые фигуры выше человеческого роста. Какие-то манекены в средневековых одеждах. В фойе выставка костюмов на деревянных безголовых манекенах же. <...> На стенах фойе — карикатуры на всех участников фильма. На площадках — фото. Но праздничней всего публики, уже посмотревшая первый сеанс. Они

хвалят картину, а главное — сценарий, так искренне, что я чувствую себя именинником, даже через обычную мою в подобных случаях ошеломлённость. <...> Начинается просмотр. Смотрю на этот раз с интересом. Реакции зала меня заражают. После конца — длительно и шумно аплодируют. Перерыв. Обсуждение. Хвалят и хвалят...”

## “Я ПРОЖИЛ ЖИЗНЬ СВОЮ НЕПРАВО...”



После войны Евгений Шварц пишет несколько стихотворений, которые словно проводят черту между прежним и новым Шварцем. Однако сквозной мотив его творчества звучит по-прежнему: “Бог поставил меня свидетелем многих бед”, — записал он в дневнике в 1943 году и не раз повторил эту мысль как ключевую.

Но в этих послевоенных стихах появляется и другой мотив: он не только свидетель и рассказчик — он утешитель.

Для Шварца несомненно: всё, что ему суждено сделать в этом мире, даётся свыше:

Меня Господь благословил идти,  
Брести велел, не думая о цели.  
Он петь меня благословил в пути,  
Чтоб спутники мои повеселели.  
Иду, бреду, но не гляжу вокруг,  
Чтоб не нарушить божье повеленье,  
Чтоб не завывать по-волчьи вместо пенья,  
Чтоб сердца стук не замер в страхе вдруг.  
Я человек. А даже соловей,  
Зажмурившись, поёт в глуши своей.

Второе важное стихотворение этого периода начинается с эпиграфа — изречения Горация: *Exegi monumentum* (“Я воздвиг памятник”).

Но у Шварца — *Exegi monumentum*(um), и в этой ироничной оговорке звучит насмешка над самим пафосом утверждения. С первых строк — “неправо”, “уклончиво”, “позорно моложава” — поэтическое “я” подвергается беспощадному самоанализу. Шварц строг к себе и к современникам, но всё же находит для них оправдание — в непомерности страданий, выпавших на их долю.

#### EXEGI MONUMENT(UM)

Я прожил жизнь свою неправо,  
Уклончиво, едва дыша,  
И вот позорно моложава  
Моя лукавая душа.  
Ровесники отяжелели,  
Окаменеешь тут, когда  
Живого места нет на теле  
От бед, грехов, страстей, труда.  
А я всё боли убегаю,  
Да лгу себе, что я в раю.  
Я всё на дудочке играю,  
Да тихо песенки пою.  
Упрёкам внемлю и не внемлю.  
Всё так. Но твердо знаю я:  
Недаром послана на землю  
Ты, лёгкая душа моя.

Как в первом стихотворении, так и во втором, акцент — на божественном предназначении: “Чтоб не нарушить божье повеленье”, “Недаром послана на землю / Ты, лёгкая душа моя”.

“Сегодня просыпался и опять засыпал, и думал сквозь сон о себе. Я вдруг уложил основные мысли о себе в эти

слова ‘как позорно моложава лукавая моя душа’. Тут я проснулся, или почти проснулся... Было около девяти утра”\*

Через ткань этих строк просвечивает иной мир, взгляд Иного бытия. Это взгляд, который судит мир — но судит не сейчас, а в своё время, на Страшном суде. Эту мысль неожиданно доносит финал сказки “Золушка”, где в устах Короля звучит, пожалуй, самый сильный моральный аккорд: “Когда-нибудь спросят: а что ты можешь, так сказать, предъявить? И никакие связи не помогут тебе сделать ножку маленькой, душу — большой, а сердце — справедливым”.

Кто спросит? Когда? В христианской вселенной Шварца это совершенно ясно: зло обязательно предстанет перед Высшим судом.

В стихотворении “Страшный суд” Шварц выстраивает вереницу фигур — от вечных образов до советских “типов”. Среди них — Клавдия Гавриловна, она спускается с горы, не успев отоварить карточки, из её авоськи торчит картошка. Она пока жива и походя ругает каких-то евреев-“филистимлян”.

Но совсем скоро она окажется в длинной очереди, неизвестно куда ведущей — в Ад или Рай. Где будут возмущаться, что кто-то прошёл в Рай без очереди. И тот самый мальчик-филистимлянин узнает её и будет утешать, говоря, что если она не попадёт в Рай, то ей обязательно будут оттуда слать посылки.

Ад зиял слева,  
С колючей проволокой

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 49.

Вокруг ржавых огородов,  
С будками, где на стенах  
Белели кости и черепа,  
И слова: “Не трогать, смертельно!”,  
С лужами,  
Со стенами без крыш,  
С окопными рамами без стёкол,  
С машинами без колёс,  
С уличными часами без стрелок,  
Ибо времени не было.

А про Ад в очереди говорили:

“Ад — только для ответственных”.  
— Не радуйтесь, Клавдия Гавриловна, —  
сказал мальчик-филистимлянин, улыбаясь, —  
Кто знает, может быть, и мы с вами  
За что-нибудь отвечаем!  
— Нет, вы просто богатырь, Семён Семёнович! —  
Воскликнула Клавдия Гавриловна, —  
Шутите на Страшном суде!..

Так заканчивается это необычное стихотворение.

“Кто же из таких, как она, может быть за что-то ответственный в Советской стране? Разве они подсудны?” — с горькой иронией отвечает ей Евгений Шварц.

Это стихотворение, написанное верлибром, продолжает размышления Шварца о мере ответственности людей за происходящее. Можно ли спрашивать с Клавдии Гавриловны, матери пятерых детей, с её прижизненным адом, за то, что она ненавидит, ругается и злится на весь мир?

Мы видим, что мальчик, превратившийся из Сани в Семён Семёновича, её жалеет и прощает. Обещает ей посылки из Рая, потому что понимает, что она туда не попадёт.

В неопубликованных страницах дневника Шварц рассказывает, как возникло это стихотворение.

“Я свернул в лес и стал сочинять о встреченных стихах. Очень при этом жалел и чужих и своих... на Страшном суде, где они как современники стояли рядышком в очереди.

Оттуда был виден ад. Он был похож на городскую окраину с погибающими огородами, с мотками колючей проволоки и битым кирпичом, с запахом падали. В очереди ходили слухи, что в рай мало кто попадёт. И мамаша сказала: ладно уж! Видно, такое нам житьё вечно, в аду. Но дети попадут в рай. Это хорошо, но я ужасно буду за ними скучать. Но я уже примирилась с этим. Слышите, Сёма? Слышите, Нюра?

И Нюра, та самая, в юбке с известкой, отвечает: ‘Но я никогда не примирюсь’. Пусть меня по земному судят: ‘что я сделала? за что в ад?’ — ‘Не будем шуметь раньше времени, — говорит Сёма. — А вдруг нас всех Бог простит?’

Сейчас всё это выходит хуже. А тогда на ходу мне понравилось”\*

Вереница советских людей, ожидающих Страшного суда, могла бы стать фреской в какой-нибудь капелле будущего. А мальчик-филистимлянин, наверное, был бы изображён с лицом Евгения Шварца.

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 50.

# ВОЗВРАЩЕНИЕ ВО ТЬМУ. 1946–1949

**1946** год остался в памяти интеллигенции навсегда. После речи Жданова и постановления о журналах “Звезда” и “Ленинград” произошёл резкий поворот от едва наметившейся послевоенной оттепели к новому ужесточению цензуры и диктата партии по отношению к культуре. Тринадцать директивных пунктов постановления сводились не только к искоренению “отдельных недостатков” в литературе (на примере творчества Ахматовой и Зощенко) — это был сигнал: страна снова возвращается к борьбе с внутренними врагами.

В постановлении, в частности, говорилось: “...Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Её стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, ‘искусстве для искусства’, не желающей идти в ногу со своим народом, наносят вред

делу воспитания нашей молодёжи и не могут быть терпимы в советской литературе”.

От всех писательских организаций требовались выступления с поддержкой постановления и разоблачением Ахматовой и Зощенко.

Евгений Шварц присутствовал в Смольном и видел всё своими глазами. Но в дневнике оставил лишь несколько фраз: “Много событий произошло за это время. Состоялось решение ЦК о ‘Звезде’ и ‘Ленинграде’. Я был на докладе Жданова в Смольном. Потом уехал в Сочи с Катей. По дороге заметил ещё раз, что с годами от перемены мест сам не меняешься. Правда, в Сочи в первые десять дней я чувствовал себя отлично... Казалось, что я пропитываюсь теплом”<sup>\*</sup>.

Сильва Гитович, жена переводчика Александра Гитовича, соседка Шварцев по дому, описывала происходящее:

Вот открываются двери, и все входят в исторический зал Смольного. Входят чинно, без толкотни. Тихо садятся. Все места заняты. На трибуне Андрей Александрович Жданов — представительный, полнеющий, с запысиными на висках, с холёными пухлыми руками. Он говорит гладко, не по бумажке, стихи цитирует наизусть. Всё, что он говорит, ужасно. С каждой его фразой напряжение всё более и более возрастает. В зале тревожная, щемящая тишина. Все боятся посмотреть друг на друга. Я вижу, как у Шварца ходуном ходят руки. Ни Зощенко, ни Ахматовой в зале нет<sup>\*\*</sup>.

<sup>\*</sup> РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 49(1).

<sup>\*\*</sup> Гитович С. Из воспоминаний. Минувшее. Т. 5. СПб.: Atheneum; Феникс, 1999. С. 111.

Нет, Шварц не напишет о том, что видел и что почувствовал тогда в зале Смольного. Но его отношение к жертвам постановления будет демонстративным, выражающим поддержку и сострадание.

Когда грянула ждановская речь, мы были в Риге, шли съёмки “Золушки”, — вспоминала Елена Владимировна Юнгер. — Через несколько дней к нам зашёл Евгений Львович. Николая Павловича не было дома. “Пойдем навестим Анну Андреевну, — сказал Шварц. — Я думаю, каждый визит ей сейчас дорог и нужен”. Мы вышли на Невский, пошли пешком до Фонтанки (от улицы Гоголя. — Н. Г.). Почти всю дорогу молчали.

Поднялись по лестнице. Входная дверь в квартиру была не заперта. Мы вошли в широкий светлый общий коридор. Комната Анны Андреевны находилась как раз напротив входа. Дверь в её комнату загороживала высокая стремянка. На её верхушке, под потолком, сидел человек и возился с электрическими проводами. Мы постучались. После паузы в щель выглянула незнакомая женщина. “Подождите, пожалуйста, немного, Анна Андреевна сейчас выйдет”, — сказала она. Мы сели на широкий подоконник. Человек спустился с лестницы, отодвинул её вдоль стены от двери, забрался на неё опять и продолжал свою возню с проводами.

“Это устанавливают приспособление для прослушивания”, — сказал Евгений Львович. Я с ужасом посмотрела наверх.

Вышла Анна Андреевна. Такая же, как всегда, сдержанная, приветливая, пожалуй, несколько бледнее обычного. Извинилась, что заставила ждать, сказала, что очень рада нас видеть, пригласила в комнату.

— Как назло ещё перегорел свет, пришлось вызвать монтажера.

Шварц поделился с ней своими предположениями.

— Нет, вовсе нет, — даже засмеялась она, — хотя это было бы неудивительно.

Внешне она была совершенно спокойна. Никому бы и в голову не пришло, что случилось нечто экстраординарное. Поразительная, нечеловеческая сила духа\*.

Зощенко он тоже поддерживал по мере сил. Осталась записка:

Дорогой Женья! Несколько раз звонил Вам и заходил. Всё не застаю. Вероятно, Вы в отъезде? Опробетчиво поступаете с кредиторами — не сидите дома в то время, когда кредиторы осаждают Вас, стремясь отдать свой долг (200 р.). Если в ближайшие дни не появитесь, то деньги, вероятно, будут потрачены. И тогда пеняйте на себя и на своё (не по возрасту) легкомыслие. Хотел сунуть деньги в Ваш почтовый ящик, но побоялся, что их сопрут Ваши злобствующие соседи. Ваш М. З.

Во многих воспоминаниях об Ахматовой Шварц тех лет — неизменный участник новогодних встреч, шутник и тамада. Они часто собирались вместе: Ольга Берггольц с Макогоненко, семья Германов. Всегда звали Анну Андреевну. Шварц был привязан к Берггольц и Макогоненко, к их открытому, живому дому.

Когда в декабре 1947 года его выбрали в правление Союза писателей, он на очередном собрании бросился на защиту их пьесы. Шварц описывал это как унижительную процедуру, где писателям разъясняли, как именно им следует писать: “На обсуждении пьесы Берггольц... я с места прервал его, закричал, что он невесть что несёт. Не этими словами, но примерно так. Затем пошёл выступать сам, не подготовившись, нахо-

\* Юнгер Е. Последний взгляд // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 192–193.

дясь в том состоянии, когда следует прятаться, а не стоять во весь рост перед людьми, да ещё разговаривать. Руки дрожали, голова дрожала, голос дрожал. Казалось, ещё минута, и начну я рвать на себе рубашку, как припадочный. Отвратительно вспоминать. И зачем это надо, так мучить животного”\*

Шварц смеётся над собой, но всегда старается помогать друзьям, что-то делать. А главное — не теряет иронии. Так и в канун 1948 года у Макогоненко в гостях:

Анну Андреевну встречали не только мы, — вспоминал Макогоненко, — но и наши гости — Евгений Львович Шварц и Юрий Павлович Герман. Мы сидели за столом маленькой комнаты, в которой весело потрескивал камин и тепло горели свечи. Анна Андреевна всегда устраивалась поближе к камину и зябко куталась в тёплую шаль.

Трое из присутствовавших — Анна Андреевна, Ольга Фёдоровна и Юрий Павлович — были, по словам Евгения Шварца, “достойно” отмечены критикой. За столом царило весёлое оживление. О “событии”, как о покойнике, не говорили. Евгений Львович иногда подшучивал надо мной:

— А тебя почему не похвалили? Об Ахматовой писал, стихи её публиковал, доклад о её творчестве делал — что говорил, помнишь?

Анна Андреевна улыбнулась и, поддерживая шутку, сказала:

— Да уж совсем не ругал...

— Вот-вот, — продолжал Шварц, — а сидишь беденький, критикой не замеченный...

С иронией Евгений Львович говорил, что критика его никогда не замалчивала. И действительно, его уже в 1944 году начали ругать за пьесу “Дракон”. Юрий Пав-

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 50.

лович отвергал его претензии, ссылаясь на “давность” истории с “Драконом”, Шварц, улыбаясь, бодро отвечал:

— Ничего, Юрочка, ещё всё впереди! То ли узрим, как говаривал Фёдор Михайлович, то ли узрим!

Застолье продолжалось. Оно не было шумным. Евгений Львович иронично и мастерски изображал своего Дракона, повторял его угрозы растлить души человеческие: физически убить человека — просто и неинтересно, надо души сделать послушными. “В моем городе только и найдёшь безрукие души, безногие души, глухонемые души, продажные души...”\*

С сердечной привязанностью и пониманием её творческой природы Шварц пишет в дневнике об Ольге Берггольц: “Ольга поёт песни от 16-го до 43-го года. Получается настоящая история всего этого времени. В этом десятке песен невидимо выражено то, что никогда уж мне, вероятно, не выразить. Поёт Ольга удивительно. Слушаю, люблю и прощаю ей всё, что раздражало иногда в ней. Талантливые люди обыкновенно высказываются отчётливо и в хорошем и в плохом. А плохое в нашей жизни обнаруживается чаще\*\*\*”.

В очерке “Доброе утро, люди!” Ольга Берггольц с юмором описывает послевоенный приём немецких гостей и как Шварц с ними разговаривал:

Их бин дер Шварц... Их шрейбе ди пьесы... Дас ист поэтессен Ольга Берггольц, она шрейбен ейне стихи\*\*\*\*.

\* Макогоненко Г. Воспоминания об Анне Ахматовой — <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/makogonenko-iz-tretejepochi-vospominanij.htm>.

\*\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 50.

\*\*\* Берггольц О. “Доброе утро, люди!” // Литературная газета. 1960. 25 июня.

И спустя годы Ахматова с лёгкой усмешкой вспомнит:

Как-то говорю Евгению Шварцу, что уже давно не бываю в театре. Он отвечает: “Да, из вашей организации бывает один только Зоценко”\*. (А вся организация — два человека.)

Рабочая жизнь Шварца в эти годы шла между киностудией и редактурами. После “Золушки” началась мучительная история со сценарием “Первоклассницы”. Не случайно сценарий шел “очень тяжело” — ведь речь шла о реальной жизни маленькой девочки в послевоенном СССР. Каждое слово изучалось под микроскопом. Всё должно было соответствовать духу времени, но в том и была ловушка: время не позволяло говорить правду.

22 марта 1948 года “Первоклассница” вышла на экраны. Фильм имел громадный успех у зрителей всех возрастов, в том числе и у критиков. Но в нём не было ни одной приметы времени: ни очередей в магазинах, ни быта коммунальных квартир, ни поношенных платьев. Новых в то время не было почти ни у кого.

“Хотелось дать детям светлую картину”\*\*, — скажет И. А. Фрэнз на обсуждении “Первоклассницы” худсоветом студии.

Маруся Орлова живёт в просторной отдельной квартире, а на день её рождения стол буквально ломится от угощений — пирожков, конфет, яблок.

На фоне снова и снова сгущающейся тьмы у Шварца будто бы всё идет очень удачно.

“В театре Деммени заново поставили ‘Сказку о потерянном времени’. С периферии приходят письма (адресованные, правда, не мне, а актёрам), из которых

\* Цит. по: Чуковский К. И. Собр. соч. Т. 13. С. 167.

\*\* О фильме “Первоклассница” см. подробнее: Биневиц Е. Евгений Шварц. Хроника жизни. С. 195.

ясно, что картина ‘Золушка’ понята именно так, как мне хотелось”, — записывал он в дневнике.

А тем временем вслед за постановлениями, уничтожающим творческую интеллигенцию, приходят новые процессы. Начинается борьба с “формалистами” и “безродными космополитами”. И конечно же, люди из органов дотягиваются и до него.

Современники вспоминали, что Шварца начинают приглашать на “беседы” в МГБ. Это стало привычной практикой конца 1940-х годов.

Молодой переводчик Игнатий Ивановский, посещавший Шварца в 1950-е годы, писал:

В послевоенные годы Евгения Львовича приглашали на беседы в Большой дом. Туда же вызывали и художника Миня Ильяча <Кукса>. После одной такой беседы они встретились у выхода, и Евгений Львович сказал задумчиво:

— Не понимаю, что им от нас нужно? Всё как будто в порядке. Две хорошие русские фамилии: Кукс и Шварц\*.

В январе–феврале 1949 года в “Правде”, “Литературной газете” и других изданиях началась откровенно пропагандистская атака на “безродных космополитов”. Под этим выражением скрывался антисемитский подтекст. Осуждали театральных и литературных критиков, якобы “отрывающих литературу от народа”, “восхищающихся Западом”, “принижаящих значение русских писателей”. В списке “космополитов” большинство составляли евреи — хотя слово “еврей” не упоминалось.

Для “разбавления” списка в него включили русского драматурга и театрального критика, друга Шварца, Леонида Малюгина. Он был исключён отовсюду.

\* *Ивановский И. Пантелеев и Шварц // Воспоминания о Шварце. С. 455.*

Шварц писал в дневнике: “Так шло до рокового пленума по драматургии. Малюгин был избит с обычной масштабностью, словно он один — целая организация заговорщиков или вражеская армия. Так же с жадностью и восторгом лупили всех, кого находили нужным. Это было началом такого мрака, мракобесия, что как раз в разгаре избиений свет погас во всей Москве, и даже метро остановилось часа на два. Но заседание пленума не прервалось. Принесли аккумулятор чьей-то машины, зажгли аварийную лампочку, и ораторы, кто от страха, кто в азарте выигрыша, озлобленные деяги и неудачники, почувствовав, что пришло их время, несли нечто вполне соответствующее тьме, навалившейся на Москву”.

## ДНЕВНИКИ. В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО...

**В** сумрачное время конца 1940-х — начала 1950-х годов у Шварца, несмотря на общую мрачную атмосферу, всё складывается не так уж плохо.

Ставятся фильмы по его сценариям, идут детские пьесы, “Тень” и “Снежная королева” с успехом идут в Германии — об этом ему сообщает Александр Дымшиц, начальник Отдела культуры Управления пропаганды советской военной администрации в Германии.

В семейной жизни происходят важные события. В дневнике от 6 апреля 1949 года он пишет: “Наташа 28 марта вышла замуж за Олега Леонидовича Крыжановского. Ему тридцать лет. Он только что закончил диссертацию по своей специальности (кандидатскую). Он энтомолог. Производит впечатление простого и хорошего. Ко всему этому я ещё не привык. Понимаю всё происходящее несколько умозрительно”.

Теперь у его любимой дочери — семья, и скоро родится внук, которого Шварц ждёт с нетерпением.

Но вот с 30 июня 1950 года он начинает писать на страницах своих больших тетрадей, похожих на конторские книги, совершенно необычный текст. Это не мемуары в привычном смысле слова — скорее попытка восстановить своё прошлое как “черновик чувств”. Он начинает записывать всю свою жизнь с самых первых воспоминаний детства, год за годом, вглядываясь в тончайшие изменения своей души.

“Я начал писать ежедневно в этих тетрадях, не давая себе отдыха, стал рассказывать о себе — по нескольким причинам. Первая, что я боялся, ужасался, не глухонемой ли я. Точнее, не немой ли. Ведь я прожил свою жизнь и видя и слыша, — неужели не рассказать мне обо всём этом? Впрочем, это не точно. Я должен признаться, что этого здорового нормального ощущения своего возраста я ещё не переживал. Более того. Я думал так: ‘Надо же наконец научиться писать’. Мне казалось (да и сейчас ещё кажется), что для этого есть время. Пора наконец научиться писать для того, чтобы рассказать то, что видел. Пора научиться писать по памяти — это равносильно тому, чтобы научиться живописцу писать с натуры. И вот я стал учиться. И по мере того как я погружался в это дело, я стал испытывать удовольствие...”

Один из мотивов этих записей — доказать себе, что он писатель. Возможно, отчасти это вызвано тем, как его воспринимали окружающие: интеллигентный, неуверенный, предупредительно вежливый человек с дрожащими руками — он казался многим лишь переписчиком детских сказок. После войны он даже избегает встречи с Виктором Шкловским, когда тот приезжает к Борису Эйхенбауму: “Он подозревает, что я не писатель...”

Как уже упоминалось, прежние дневники были им уничтожены перед эвакуацией. Первая запись в новой тетради от 16 января 1942 года выглядит так: “В Кирове

в апреле 42-го завёл я по привычке новую тетрадь, которую и кончил вчера... Сейчас первый час. Вдруг мороз пропал — дождь идёт как будто, на душе смутно. Я мастер ничего не видеть, ничего не обсуждать и верить, даже веровать, что всё обойдётся. Но через этот туман начинает проступать ощущение вещей, на которые глаз-то не закроешь. Лет много. Написано мало. Навыков профессиональных нет. Каждую новую вещь я начинаю писать, как первую, со страхом...”

При всей внешней стабильности его продолжает мучить вопрос — писатель ли он на самом деле? Может ли он писать прозу, о которой мечтал всю жизнь? Ответ он пытается найти в дневнике.

Он возвращается в детство, начиная с двух лет: рассказывает о своей “райской” жизни как любимого сына до рождения младшего брата и о том, как это рождение стало для него изгнанием из рая.

“Теперь, когда многое ожило в моей памяти, — признавался Шварц, — я начинаю думать вот что: первые, необыкновенно счастливые, полные лаской, сказками, играми шесть лет моей жизни определили всю последующую мою жизнь. Я был изгнан из рая, но без всякой вины с моей стороны. Сначала я рвался назад, требовал, негодовал. Потом, после долгих неудач, уверовал, что я этого рая недостоин”.

Он вспоминает рождение младшего брата, которое стало его первым и острейшим детским горем: “Я, до сих пор окружённый, как футляром, маминой любовью и заботой, стал чувствовать неясно и бессознательно пустоту, страх одиночества и холод. В те дни стали определяться душевные свойства, которые сохранил я до сих пор. Неуверенность в себе и страх одиночества. К этому следует прибавить вытекающее отсюда желание нравиться. Мне страстно хотелось, чтобы я стал нравиться маме, как и в те дни, когда ещё не явился ‘этот’. Я всеми силами старался вернуть потерянный

рай и, чувствуя, что это не удаётся, бессмысленно грубил, бунтовал и суетился”.

И ещё — то, что навсегда определит его характер: “К этому времени стала развиваться моя замкнутость, очень малозаметная посторонним, да и самым близким людям. Я был несдержан, нетерпелив, обидчив, легко плакал, лез в драку, был говорлив. Но самое главное скрывалось за такой стеной, которую я только сейчас учусь разрушать. Казалось, что я весь был как на ладони. Да и в самом деле — я высказывал и выбалтывал всё что мог. Но была граница, за которую переступать я не умел. Я успел отдалиться от мамы, которой недавно ещё рассказывал всё, но никто не занял её места. Причём скрывал я самые разнообразные чувства и мечты, иногда неизвестно, по каким причинам”.

Он откровенно признаётся в своей слабости и желании нравиться: “Да, именно с тех давних пор я приобрёл привычку, с которой безуспешно борюсь до сих пор: сказав что-нибудь, заглядывать в лицо собеседнику, чтобы увидеть, какое впечатление произвели мои слова, или, что ещё хуже, с улыбкой оглядывать всех, даже посторонних, сидящих за соседними столиками в ресторане или на скамейках трамвая: похвалите, мол, меня, бедного. Эта пагубная привычка привела к тому, что иной раз меня считают слабее, чем я есть. Это мешает во многих случаях моей жизни”.

Он подробно вспоминает жизнь в Майкопе, дружбу с Юркой, первую любовь к Милочке, растущее чувство внутреннего одиночества, неуверенность, недоверие со стороны родителей. Но даже в этом искреннем исследовании своего прошлого возникает сомнение — не слишком ли отстранённо он это пишет? “И всё-таки. Перечитывая, перестаю чувствовать, что мир, окружающий меня в детстве, был волшебен. Не холодно ли описал я...”

Поэт Лев Лосев в 1982 году на основании нескольких эссе Шварца, которые появились в Америке, в предисловии к его сборнику “Мемуары” (так!) прозорливо отмечал, что “проза Шварца может быть определена как эпические мемуары. В произведениях этого жанра главным действующим является не лицо (и не лица), а память автора, и объектом творческого воплощения оказываются не характеры, не события, а настроения, отношения, мифы, предрассудки, характерные для описываемой эпохи в её развитии и, собственно, и составляющие портрет эпохи\*”.

Большинство страниц особенных дневников-мемуаров Шварца — это именно попытка найти, нащупать те слова, которые передают остроту пережитого и прочувствованного автором.

\* Шварц Е. Мемуары / Подгот. текста, предисл. и примеч. Льва Лосева. Париж: La Presse Libre, 1982. С. 19.

# ДНЕВНИКИ. ПРОДОЛЖЕНИЕ. ПРЕОДОЛЕВАЯ НЕМОТУ



После неудачной учёбы и жизни в Москве Шварц пишет, как он возвращается в Майкоп. Война приводит его в Петроград, затем в Ленинград. В дневнике он откровенно признаётся: “Я в свои двадцать пять лет был измучен невыносимой семейной жизнью, но сам не осуждал жену и другим не позволял, стоял за неё горой. И вот я мечтал о чуде, которое повернёт вдруг мою жизнь”.

Повествуя о себе, он одновременно выстраивает панораму эпохи, её портрет. Через рассказы о “Серапионах”, о редакции Маршака, о весёлой, фантастической детской редакции с обэриутами, о становлении Детлита, о книгах “бывалых людей” — он передаёт не только личный опыт, но и медленное, почти незаметное сползание гениальных людей к будущей катастрофе. Она ещё неразличима, но уже неотвратима.

“В первый раз в жизни удалось вести непрерывные записи вот уже десятый месяц. Что получается? Удалось, несомненно, рассказать кое-что о детстве, о Маршаке,

о сегодняшних днях — это, последнее, получается хуже всего. Удалось вот в каком смысле — я впервые записываю всё, как было, без всякого умалчивания, по возможности ничего не прибавляя... И по мере того как я погружался в это дело, я стал испытывать удовольствие оттого, что рассказываю, худо ли, хорошо ли, о людях, которых уже нет на свете. Они исчезли, а я, вспоминая их, рассказываю только то, что помню, ничего не прибавляя и не убавляя. Многих из них я любил. Все они оставили след в моей душе. Таким образом, говоря, я говорил за некоторых из них. То есть не ‘говоря’, а ‘работая’, — хотел я сказать. А потом и воспоминания о более далёких людях стали мне нравиться. Они жили, и я могу засвидетельствовать это. Иногда мне трудно удержаться от обобщений, — но я видел это! Как же не делать выводов... Но каждый раз, когда я пытаюсь обобщать, теряюсь. И мне кажется, что я влез не в своё дело... Но я убедился, что могу рассказывать о более сложных предметах, чем предполагал. Страшные мысли о моей немоте почти исчезли. Если я ещё проживу, не слабея и не глупея, несколько лет, то опыт, приобретённый за эти последние месяцы, может мне пригодиться...”

После 1953 года дневник Шварца становится всё более откровенным и смелым. Видно, что он больше не испытывает страха перед тем, что его записи могут быть использованы против него. В них появляются воспоминания о Первом съезде писателей, о погибших друзьях, которых в 1937 году увозили “чумные повозки”.

О смерти Сталина Шварц пишет почти с будничной интонацией: “5 марта... Вчера, кончив писать, включил приемник и услышал: ‘Министр здравоохранения Третьяков. Начальник лечсанупра Кремля Куперин’ — и далее множество фамилий академиков и профессоров-медиков. Я сразу понял, что дело неладно. А когда пришла газета, то выяснилось, что дело совсем печаль-

ное — тяжело заболел Сталин... Сегодня бюллетень так же мрачен, как вчера...”

И сразу же — без паузы: “Попробую продолжать работу над прозой...”

“6 марта. Сегодня сообщили, что вчера скончался Сталин. Проснувшись, я выглянул в окно, увидел на магазине налево траурные флаги и понял, что произошло, а потом услышал радио...”

“Возвращаюсь в двадцатые годы...”

Работа над дневником становится ещё и способом самопознания. Шварц определяет свои черты: уступчивость, стремление никого не обидеть, даже презрение к себе. Встреча с Екатериной Ивановной, будущей женой, становится важным рубежом его жизни.

И хотя внешне всё выглядит ужасающе: он уходит из дома, оставляя дорогого для себя новорождённого ребёнка, он понимает, что невозможно жить без любви, имитируя несуществующую семью. Расплатой за такой трудный выбор будет вечная ноющая боль за дочь, постоянная тоска, страх за неё. И всё равно — она станет главным человеком его жизни, что бы ни происходило в дальнейшем.

А то переломное решение станет своеобразным рождением самостоятельного человека. В нём пробуждается чувство достоинства и осознание себя не просто как автора детских пьес и сказок, но как человека и писателя.

Та же мысль проходит через “Тень” и “Дракона” — о неразделимости добра и зла, об опасности мнимой “доброты”, за которой может скрываться податливость злу.

“Мы, как никто, чувствовали ложь. Никого так не пытали ложью. Вот почему я так люблю Чехова, которого Бог благословил всю жизнь говорить правду. Правдив Пушкин. А ложь бьет нас, и мы угадываем всех её пророков и предтеч...”

Правду можно говорить — хотя бы себе. Он пишет на даче в Комарово, рядом друзья, но с горечью признаёт: настоящих друзей так и не приобрёл.

“Дружил я с Олейниковым, но, в сущности, дружба с этим странным человеком кончилась году в 25-м (познакомились мы в 1923-м). После этого много было всякого. Бывало, что месяцами мы не встречались. Никто за всю мою жизнь так тяжело не оскорблял меня, как он. Но я всё-таки любил как мог этого человека. Страшно сказать — он был гений. И он пропал без вести, очевидно, погиб. Теперь есть люди, с которыми мне интересно более или менее. Но не могу сказать, чтобы я их любил. Полагаю, что и они меня тоже. Я в хороших, приятельских отношениях с ними, но это не вполне близкие люди. Всё время ощущается некоторое расстояние — то ли от разницы возрастов с одними, то ли от разницы натур с другими, то ли это вообще свойственно нашему времени”.

Дневник становится территорией свободы.

“Я так доволен, что могу рассказывать о ненавистных и любимых людях, что забросил пьесу... Рассказывая, я ни разу ничего не придумал, не сочинил, а если и ошибался, то нечаянно. Это наслаждение — писать с натуры, но не равнодушно, а свободно — могло, вероятно, открыться мне и раньше, но я слишком уж боялся какого бы то ни было усилия. Неужели у меня не хватит времени воспользоваться новым умением? Надо начать работать, а не только наслаждаться работой. Я всё избегаю чёрного труда, без которого не построишь ничего значительного...”

И с болью: “В пьесах, даже неудачных, я хозяин. А проза не желает подчиняться”.

Он размышляет о своей “мании ничтожества”, о странном раздвоении.

“Моя болезнь — мания ничтожества — как это ни странно, помогает рассматривать любых людей как

крупных, внушающих уважение. Таков я, когда смотрю. Когда же начинаю писать, то, к моему удивлению, откуда-то появляется здоровая независимость духа и помогает справиться с материалом.

Я с удивлением встречаю уважение, оказываемое моему возрасту. Мне всё кажется, что это недоразумение, что меня принимают за другого... Я часто теперь говорю о вещах, от которых прежде уклонялся”.

Послевоенная суета скрывает главный вопрос: кто есть он сам? Детская литература — лишь сопутствующее ремесло. А дневник — путь, поиск, исповедь, разговор с эпохой, с Богом, с собой.

“Читаю Пруста. Вышло так, что я до сих пор прочёл только: ‘Под сенью девушек в цвету’ и следующее. Не читал первой половины ‘Девушек’ — роман с Жильбертой Сван. Книги, несомненно, более непереводимые, чем стихи, где хоть размер диктуется автором”.

И — вслед за Прустом — стремление сохранить и воскресить утраченное время:

“Мне хочется, чтобы, вспоминая, перечитывая записи о сегодняшнем дне, я хотя один миг из тех, что мною были пережиты, воскресил бы. Это я не учусь ещё писать интересно. Это я учусь писать свободно”.

Из этих размышлений рождается стихотворение:

Томит меня ночная тень,  
Сверлит меня и точит.  
Кончается вчерашний день,  
А умереть не хочет.  
В чаду бессонницы моей  
Я вижу — длинным, длинным  
Вы, позвонки прошедших дней,  
Хвостом легли змеиным.  
И через тлен, и через прах  
Путем своим всегдашним

Вы тянетесь, как звон в ушах,  
За днём живым, вчерашним.  
И ляжет он под тихий звон  
К друзьям окостенелым,  
Крестом простым не отличен,  
Ни злым, ни добрым делом.  
Ложись к умершим близнецам,  
Отпетым и забытым.  
Ложись, ложись к убитым дням,  
Моей рукой убитым.  
Томит меня ночная тень,  
Сверлит меня и гложет.  
Не в силах жить вчерашний день,  
И умереть не может.

# ИЗГНАНИЕ И ВОЗВРАЩЕНИЕ НИКОЛАЯ АКИМОВА



После войны, в 1946 году, Шварц всё ещё числился в Театре Комедии, и это его тяготило. Он вспоминал: “Я давно сказал Акимову, что хочу уходить. В штате театра мне необходимо было оставаться, пока мы были в эвакуации. Но на закрытом собрании театра он долго ругал меня за то, что не пишу пьесу”.

Шварц устал писать пьесы, которые не ставятся и не идут. Кроме того, атмосфера стужалась настолько, что уже невозможно было понять, что писать можно, а что — нет. Акимов, в свою очередь, настойчиво требовал, чтобы Шварц писал именно для него, и ревновал, когда тот работал с другими театрами. Тем не менее фильм “Золушка” своим успехом был обязан и Акимову тоже, создавшему к фильму великолепные декорации и костюмы.

В 1947 году Шварц описывает изменившуюся обстановку в квартире режиссера: “Он устроил и обставил свои комнаты на свой лад и вкус. Стоит чёрный резной шкаф, похожий на старонемецкий. За шкафом,

над особой конструкции мольбертом, — белая стеклянная трубка, которая загорается белым светом, близким к дневному. Изразцы на печке — расписаны. В комнате рядом — золотые венецианские карнизы (деревянные), рамки, полки. По обоям нарисован зелёный фон, который, по словам Акимова, объединяет все эти вещи в одно целое...

Но Шварцу всегда было беспокойно в присутствии Акимова. Мысли скакали, молчать было неловко, и он чувствовал, что это раздражает собеседника. Акимов казался ему маленьким, остроносым, сухощавым, умным до крайности — “даже, возможно, умён до некоторой ограниченности”. Он был впечатлительный, смелый, почти дерзкий — и при этом боявшийся людей. В театре безошибочно угадывал самые замаскированные интриги и намерения.

В августе 1949 года, на пике кампании борьбы с космополитизмом, Акимова изгоняют из театра.

Драматург Самуил Алёшин вспоминал, что когда в газете “Правда” вышла разгромная статья, обвинявшая режиссёра в космополитизме, формализме, преклонении перед иностранщиной и прочих “грехах” (номер от 5 августа 1949 года), то на собрании труппы артисты, прежде боготворившие Николая Павловича, вдруг стали утверждать, что “еле его терпели” и “давно страдали” от его формализма и преклонения перед Западом. Даже присутствие в труппе Елены Юнгер, его жены, не помешало им это делать. В статье в “Правде” с говорящим названием “Рецидивы формализма” Глеб Граков писал, что в спектакле “Роковое наследство” “разоблачение американских бизнесменов, показ их растленной психологии подменены буффонадой и потасовками, которые уместны в клоунаде на арене цирка, но никак не отвечают цели спектакля. Обратив всю свою энергию на изображение драк меж-

ду американцами, постановщик спектакля не уделил образам советских людей никакого внимания; они предстают тусклыми, невыразительными, а потому и весьма далёкими от реальной жизни... С особенной очевидностью сказываются рецидивы эстетства и формализма в таких работах театра, как 'Лев Гурыч Синичкин', 'Собака на сене', 'С любовью не шутят'. Считая, видимо, что пьесы, в которых не трактуются проблемы современности, дают якобы право отойти от принципов реализма..."

Акимов был не только отстранён от руководства театром, его выставляли отовсюду. Это был особый способ уничтожения — лишить возможности заработать себе на хлеб. Все контракты с театрами были расторгнуты. Статьи, переданные в журналы, сняли из печати. Набор готовящейся книги рассыпали. Алёшин подытоживал: "Катись на все четыре стороны и скажи спасибо, что ещё жив и на свободе". Акимову дали понять: "не мелькай, не мозоль глаза, сгинь".

Акимов переживал тяжёлый удар. Александр Таиров, отстранённый от Камерного театра, тяжело заболел и умер. Но Акимов, к счастью, выжил и через некоторое время нашёл работу. Он снова стал оформлять спектакли, создавал костюмы...

Его ученица Нина Аловерт вспоминала, что он никогда не кричал, но в моменты гнева глаза его стекленели — и театр замирал от ужаса. В его изгнании активную роль сыграли заведующая литчастью Мария Шувалова и актёр Иосиф Ханзель. Когда Акимов вернулся, он не уволил их. На вопрос, почему не выгнал Шувалову, ответил: ему приятно видеть, как она теперь везде его хвалит. Да она уже и безвредна — "дракон, которому забыли вернуть ядовитые зубы".

Шувалова до конца службы в театре говорила об Акимове с восторгом. Ханзель — более сдержанно, порой

жаловался, что “хозяин не даёт работы”. Но после смерти Акимова, как вспоминала Аловерт, он ходил по театру с выражением нескрываемой радости, словно стал “хозяином”<sup>\*</sup>.

В 1950 году Шварц записывает в дневнике: “Обедал у Акимова. Он полон энергии — собирается ставить что-то в цирке, получил заказ на иллюстрацию книги, но выглядит худо. Болеет. Как всегда, с ним было интересно и трудно. Очень уж мы разные люди и очень странные у нас установились отношения. Очевидно, он меня тоже считает своим и поэтому behaves со мной грубоват, что в последнее время я совершенно не в состоянии вынести даже от людей мне более близких...”

Николаю Акимову внезапно предложили работать над отдельными обозрениями<sup>\*\*</sup> для Театра эстрады. Он позвал Шварца для создания текстов. “Эстрадный дух ужаснул меня, — писал Евгений Львович. — Я немедленно отказался работать. Райкин (дух этот исходил не от него), и Гузынин (тоже обезоруживающий добродушием), и Акимов стали уговаривать меня, и я дрогнул. И вот сел работать. Работа, к моему удивлению, вдруг пошла. Я написал заново первую сцену обозрения. Потом — монолог в четыре страницы для Райкина. Всё это как будто получается ничего себе... Райкин принял монолог восторженно...”

Но потом всё пошло, как и прежде. Радость от работы сменилась желанием бежать.

“Райкин — увлекающийся человек, он часто не понимает, что реально, а что не реально, и так далее,

<sup>\*</sup> Аловерт Н. Николай Павлович Акимов // Антология новейшей русской поэзии У голубой лагуны. Т. 2Б — <https://kkk-bluelagoon.ru/tom2b/kkaa.htm>

<sup>\*\*</sup> Обозрение — вид эстрадного или театрального представления, состоящего из отдельных сцен, эстрадных, хореографических, музыкальных и вокальных номеров, объединённых общей темой.

и так далее. За всем этим я услышал знакомые ноты. Коротко это можно выразить так: ‘Нам не нужна “песа”’. Потом разъехались, а я пошел к Бианки, полный ненависти к обозрению, к себе, отравленный чуждой мне средой.

Я её не осуждаю, не отрицаю, а просто не могу с ними ‘дышать одним воздухом’”.

Что-то было поставлено в Театре эстрады в Москве. Но Шварц всё равно чувствовал себя ужасно. Нелепые переделки и участие в ненужном деле доводили его до отчаяния.

И как итог, несмотря на большой успех публики, 10 июля 1952 года Шварц пишет: “Жарко. Сегодня в ‘Советском искусстве’ помещена статья ‘Вопреки теме и жанру’, в которой за обозрение, написанное с таким отвращением, и мучениями, и унижениями, меня ругают.

Прощай, Райкин! Я похудел. Принял меры. Стал худеть. Перестал есть, как ел. И вот я потерял за два почти месяца килограммов восемь, а давление стало 130/80. Я теперь легко хожу и лучше себя чувствую, но работаю с трудом...”

Акимов тоже страдал, находясь в чужом пространстве, с другой эстетикой и другой труппой. Позже его снова вызвали в городской отдел культуры. Там ему предложили возглавить малопосещаемый театр на Владимирском проспекте, который он и назвал Театром Ленсовета. В антракте там играли духовые оркестры, чтобы как-то удержать публику. Но уже после первого сезона со спектаклем “Весна в Москве” театр поехал на гастроли и играл при аншлагах. Акимов собрал новую молодую труппу, поставил яркие музыкальные и драматические спектакли. Многие считали, что лучшие свои работы — “Тени” по Салтыкову-Щедрину и “Дело” Сухова-Кобылина — он сделал именно тогда.

Он проработал там четыре года. Но и оттуда его убрали.

К тому времени Театр Комедии пришёл в упадок, и тогда опять вспомнили об Акимове; ему вернули его театр. Настали иные времена.

Сезон 1955 года открылся пьесой Евгения Шварца “Обыкновенное чудо”. Так начался новый этап Театра Комедии и последний в жизни его основателя, позже названного именем Николая Акимова.

# КОМАРОВО. РАЗГОВОР С ДЕРЕВОМ

**Б**иолог Раиса Берг вспоминала, что синий домик, в котором жили Шварц с женой, находился в поселке Комарово — между железной дорогой и почтой, по другую сторону от Академического посёлка. Домик ему не принадлежал: Союз писателей предоставил дачу в пожизненное пользование. Низкий забор окружал участок, молоденькие рябины уже плодоносили — алые гроздья венчались снежными колпачками\*.

Шварц часто отправлялся на прогулки через лес к морю. По пути он разговаривал с деревьями и камнями. Это началось ещё в детстве, когда он бежал к отцу и, встретившись с деревом, говорил с ним и гладил шершавый ствол. В 1949-м записал в дневнике: “Деревья сегодня не казались мне живыми. Живыми, как люди. Их беспомощность вдруг ужаснула меня. Вот выросли рядом сосна и берёза. Но они не видят этого, не знают, что стоят обнявшись.

\* См.: Берг Р. Из книги “Суховой” // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 406.

Немые, слепые, человек падает без сознания, а они стоят без сознания”. Через несколько строк: “Но в деревьях, несмотря на позднюю осень, на голые ветки, было столько достоинства, что мысль о беспомощности их не возвращалась”\*\*.

В стихотворении 1950-х годов “...Прощай, дерево” Шварц описал свой грустный разговор с двухсотлетней липой в Михайловском саду в Ленинграде:

...Прощай, дерево,  
Тёмнокорый ствол,  
Зелёные листья,  
Пышная верхушка.  
Знал я тебя да с твоими братьями,  
Видал, да рядом с товарищами,  
Любил, да только со всем садом заодно,  
А сегодня бреду  
И вижу — беда пришла!  
Братья твои живут,  
А тебя, высокое, вихрь повалил,  
Товарищи стоят,  
А твои листья с травой переплелись.  
Тут уж, друг,  
На тебя одного я взглянул,  
От всех отличил,  
Шапку снял.  
Спасибо, друг,  
Что жил-поживал,  
Своей зеленью людей баловал,  
Дыханием радовал,  
Шорохом успокаивал.  
Кабы мог, я бы тебя поднял,

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 50.

У смерти отнял,  
Кабы знал — я вчера бы пришёл,  
Живого тебя приласкал...  
Поздно.  
В саду стало пусто.  
Заскрипели колёса,  
Дровосеки приехали.  
Прощай, друг безымянный!

Понимание “души природы” у Шварца складывалось свободно и органично, в духе Пушкина и Толстого. Он не просто наследует традицию, а становится её живым продолжателем — собеседником природы, почти как философ или святой. Он слышал природу и говорил с ней.

И снова — мысли о деревьях: “Чтобы вырасти из песчаной почвы, под ледяным ветром, в страшные морозы, вопреки всему развернуться, как этот клён, и подняться выше телеграфного столба — нужно иметь богатырские силы. И мне стало понятно, что этот лес не говорит... о своей силе и красоте просто потому, что ему некогда.

Выражение неточно, но я, к сожалению, боюсь запрятать себя, зачёркивать”\*

Здесь нельзя не увидеть совпадений в мироощущении Шварца с прекрасным средневековым святым Франциском Ассизским. Ведь понимание бессловесного языка природного мира, почтительное уважение к нему было не только уделом святых, но и художников, поэтов, писателей, которые чувствовали связь со всем сущим миром острее, чем обычные люди. И Шварц был наделен подобным слухом и зрением. Разговоры святого Франциска с рыбами, птицами и деревьями и разговоры героев Шварца с котами,

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 52.

собаками, ослиами существуют в одной системе координат.

Евгений Львович умел смешить нас разнообразными выдумками и рассказами, — вспоминал его друг Владислав Глинка. — Он удивительно подражал крикам ворон и лаю собак, так что вороны слетались к нам, а собаки за заборами отвечали лаем и виляли хвостами, всматриваясь в двуногого собрата\*.

Григорий Козинцев вспоминал, как однажды Шварц с радостью сказал ему, что остался доволен вчерашней работой: весь день не вставал от стола и, наконец, после долгих мучений, ему удалась реплика дерева. Самому Козинцеву, по его признанию, тогда не показалось, что сочинение текста для дуба или сосны представляет особый интерес. Но со временем, когда Евгений Львович читал ему свои новые страницы — результат большого труда, — становилось очевидно, насколько драгоценными были эти слова.

В детской сказке “Два клёна”, где два брата превращены в деревья, Шварц на этом превращении и умении их слышать и понимать строит сюжет своей пьесы. И в конце, пережив все испытания и вернувшись в человеческий облик, братья говорят деревьям:

Прощайте, деревья-друзья, не обижайтесь, нам домой пора.

ДЕРЕВЬЯ (*шелестят негромко, но явственно*). Прощайте, прощайте, братцы клёны! Не обижайте нас! Не забывайте, что мы живые. Не разучитесь говорить по-нашему, когда домой вернётесь.

ФЕДОР. Никогда не разучимся!

\* Глинка Вл. О Шварце. Из книги “Хранитель” // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 299.

И в раю деревья будут сопровождать души, надеялся Шварц.

“В раю ты будешь говорить с деревьями, но они будут сопровождать тебя, оставаясь на месте в своём времени — иначе они перестанут быть деревьями”\*. Рай в представлении Шварца — это такое место, где всё становится понятно, где наконец находится общий язык с миром. На земле этого не происходит, но в раю так и будет.

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 50.

“ВЫБЕРУТ ДЕЛЕГАТОМ  
НА СЪЕЗД —  
ХЛОПОТЛИВО.  
НЕ ВЫБЕРУТ —  
ЕЩЁ ХУЖЕ”

**В** 1954 году во время своих комаровских прогулок Шварц не раз задавался вопросом, был ли он за последние пять лет хоть когда-нибудь счастлив. Это было страшное время. Настолько страшное, что временами ему хотелось умереть. Но страх был не за себя.

“Конечно, великолепное правило: ‘Возделывай свой сад’, но если возле изгороди предательски и бессмысленно душиат знакомых, то, возделывая его, становишься соучастником убийц. Но прежде всего—убийцы вооружены, а ты безоружен, — что же ты можешь сделать? Возделывай свой сад. Но убийцы задушили не только людей, самый воздух душен так, что, сколько ни возделывай, ничего не вырастет. Броди по лесу и у моря и мечтай, что всё кончится хорошо, — это не выход, не способ жить, а способ пережить.

Заслонки, отгораживавшие от самого страшного, выполняли свою функцию. За них, правда, всегда расплачиваешься, но они, возможно, и создают подобие муже-

ства. Таковы несчастья эти, и нет надежды, что они кончатся”.

Утешало то, что он заставил себя каждый день вести тетради. Написал рассказ о Житкове, о Чуковском, о Печатном дворе, о поездке поездом в город, об искусствоведе из Эрмитажа Владиславе Глинке, о Шкловском, о путешествии по горам. Шварц написал о себе от самого раннего детства до студенческих лет и о первой любви.

Ему казалось, что он выразил в записях всё, что мог сказать о себе, сознательно ничего не утаив.

16 декабря 1954 года открылся II съезд писателей. Прошло двадцать лет с момента предыдущего, и многие литераторы возлагали на писательское собрание надежды: после смерти вождя, на фоне кажущихся послаблений, хотелось верить, что время становится иным.

Евгений Шварц был делегатом от Ленинградской писательской организации. С каким чувством он ехал в Москву? Вероятнее всего, с настороженностью и без особых иллюзий. Все писатели были “битыми” и прекрасно знали: ничего быстро не меняется.

“Второй съезд открылся. Мы пришли в Кремль к часу. Как во сне или на картинке — всё чисто-чисто и не для проживания, а для других проявлений человеческого общества. Для молитвы? Возможно...

Москвичи всё обсуждают — кто получил гостевые на хоры, кто в партер, кто разовые. Но это почему-то не кажется кошунством. Рядом управляют государством — это дело большое, хотя бы и сказывалось в мелочах. Девушки с красными повязками — экскурсоводы. Кто-то из москвичей уверяет, что одна из них спросила: ‘Это кто, писатели или кооператоры?’ (У этих последних закончился сегодня съезд.) Вряд ли.

Прерываю рассказ о вчерашнем праздничном дне, чтобы перейти к сегодняшним будням. Полевой в своём докладе достаточно безобразно, цитируя всё того же Нагишкина, обругал меня”.

Шварц упоминает своего преследователя Дмитрия Нагишкина. В апреле 1952 года на Всесоюзном совещании по вопросам детской литературы Шварц выступал с докладом о театре для детей и роли сказки в детском театре. А уже на следующий день, 18 апреля, хабаровский писатель Нагишкин публично подверг его критике. Шварц записал в дневнике: “Выступление его меня глубоко оскорбляет”.

Дмитрий Нагишкин продолжил наступление в директивном сборнике “Советская детская литература”, где в докладе “О задачах советской художественной сказки” разоблачал “формализм” в произведениях для детей. Он называл три “вредные” сказки: “Королевство кривых зеркал” Виталия Губарева, “Сказку о потерянном времени” Шварца и “Бибигон” Корнея Чуковского. Сказки, по его словам, “не разрушают веру в волшебное, а утверждают её, тем самым искажая облик советского человека, дают искривлённую картину советской действительности”.

Согласно Нагишкину, советский ребёнок не должен верить в волшебство — его следует искоренять. Нагишкин, забытый сегодня автор советского романа “Сердце Бонивура”, был в начале пятидесятых переведён из Хабаровска в Ригу для идеологического укрепления журнала “Советская Латвия”. Позже перебрался в Москву. Спустя годы он трагически погиб под колёсами электрички, возвращаясь пьяным в Дом творчества писателей в Дубултах.

И вдруг Борис Полевой — один из самых влиятельных писателей того времени — повторил на съезде пустые и ничтожные обвинения Нагишкина: в форма-

лизме, в искажении образа советского ребёнка, о вреде фантастического. Это было как пощёчина. Шварца снова унизили публично.

Вступилась Ольга Берггольц:

Театры жалуются на отсутствие репертуара, а у нас существует такой мастер драматургии, даже “не вошедший в обойму”, как Евгений Шварц. Напрасно товарищ Полевой говорил о нём только как об инсценировщике. Это талант самобытный, своеобразный, глубоко гуманный. У него ведь не только пьесы для детей. Однако его пьесы для взрослых лежат, их не ставят, о них не пишут...\*

Её выступление, а затем и публикация доклада в “Литературной газете” мгновенно изменили атмосферу.

“В фойе обступили меня прежние товарищи и смотрели как на незнакомого прежде”.

Далее произошло не менее странное событие:

“Я шёл с Пантелеевым, и вдруг Володя Беляев сказал: ‘Вас-то мне и надо. Идём, идём сниматься’. Съёмки для кино у нас происходят в эти дни непрерывно — то в зале, то в фойе. То ораторов снимают, то публику. Медленно разгораются, набирают свет юпитеры, прожектора слепят глаза, раздаётся мерное рокотание киноаппаратов. И через некоторое время свет так же медленно угасает.

Когда Володя остановил нас, мы услышали: ‘Стойте, стойте, погодите включать свет’. И появился Полевой. Увидев меня, он, длинный, но начинающий полнеть, мертвенно бледный, черноглазый с приспущенными веками, черноволосый, добродушно захохотал и сказал: ‘Он со мной не захочет сниматься!’

\* Цит. по: *Биневич Е.* Хроника жизни Евгения Шварца. С. 549.

И завязался разговор, из которого я понял, что, кроме убийц из ненависти или по убеждению или наёмных, есть ещё и добродушные. По неряшеству.

‘Я же вас выругал всего за одну сказочку’, — и так далее”.

ОХОТНИК. Осел! Настрелять бы... Как начнут они там внизу обсуждать каждый мой выстрел — с ума сойдёшь! Лису, мол, он убил, как в прошлом году, ничего не внёс нового в дело охоты. А если, чего доброго, промахнёшься! Я, который до сих пор бил без промаха? Молчи! Убью! *(Очень мягко.)* А где же мой новый ученик?..

Позднее, уже после смерти Шварца, Берггольц снова вспомнила об этой несправедливости в сборнике “Узел”:

А вас ли уж не драконили  
разные господа  
разными беззакониями  
без смысла и без суда.  
Но в самые тяжёлые годы  
от сказочника-поэта  
мы столько слышали свободы,  
сколько видели света.

Цензура вычеркнула эти строки из вёрстки красными чернилами.

На съезде случилась ещё одна трагедия: смерть Михаила Эммануиловича Козакова — писателя, отца актёра Михаила Козакова, восходящей кинозвезды.

“Вечером (Полевой обругал меня утром) слышали мы уже о настоящем несчастье — умер бедный Миша Козаков. Он встретил нас на вокзале, был значителен, мил и не казался более, чем обычно, больным. Вчера утром он пошёл за билетом в Союз — за пропуском на

заседание в Кремль — и почувствовал себя на улице дурно. Его привезли домой, а сегодня он умер”.

Шварц позже подробно расскажет эту историю в “Телефонной книжке”. Она характерна: Козаков не получил приглашения на съезд. Это его испугало — он воспринял это как знак забвения, как сигнал, что его исключают из писательского сообщества. Он обивал пороги, добивался билета и получил его. Но стресс его подкосил. Хоронили Михаила Козакова прямо во время съезда.

Мрачно отозвался о писательском собрании Александр Твардовский, он записал в дневнике 27 декабря 1954 года:

Две недели съезда, который сам себя съел, т. е. изжил, обнаружил свою никчемную громоздкость, которая стала очевидной даже для тех, кто, может быть, ждал от него чего-нибудь. <...> И вместе со всем тем, что изнуряло душу все эти дни, что обрыдло, как гнусный голос Суркова, — освобождение. Ничего этого не страшно, ничего и не нужно, раз нельзя переиначить. Остается делать дело, искать радость в нём только, не тешиться иллюзиями\*.

\* Твардовский А. Дневник. 1950–1959. Смоленск: ПРОЗАиК, 2013. С. 164.

## “Я ЭТУ ПЬЕСУ ОЧЕНЬ ЛЮБЛЮ...”

**Е**щё в 1952 году произошло важное событие: Евгений Шварц завершил работу над пьесой “Медведь”, которая в окончательной редакции получила название “Обыкновенное чудо”. “Эту пьесу я очень люблю, прикасаюсь к ней с осторожностью и только в такие дни, когда чувствую себя человеком”.

Работа над пьесой началась сразу после “Дракона” — в 1944 году. Но шла мучительно тяжело.

В январе 1946 года он записывает: “Вот и пришел Новый год. Сорок шестой. В этом году, в октябре, мне будет пятьдесят лет. Живу смутно, пьеса (‘Медведь’) не идёт. А когда работа не идёт, то у меня такое чувство, что я совершенно беззащитен и всякий может меня обидеть...”

Он устраивал читки среди друзей, но реакция оказывалась неоднозначной. Это болезненно отзывалось в нём и порой во все останавливало работу. Хотя многим пьеса нравилась.

Вот как вспоминал Михаил Козаков-младший, будущий актёр, а тогда ещё подросток:

В 48-м году Е. Л. Шварц читал друзьям свою пьесу “Обыкновенное чудо” — называлась она тогда “Медведь”. Происходила читка в Комарове, бывших Келломяках, в Доме творчества писателей, где летом обычно жили мои родители. Евгений Львович предложил отцу прихватить на читку меня: мне стукнуло уже 13 лет, и ему была интересна реакция подростка, потенциального зрителя будущего спектакля.

Шварц принёс огромную кипу исписанной бумаги. У него в это время уже тряслись руки, и он писал крупным прыгающим почерком, отчего пьеса выглядела объёмистой, как рукопись, по крайней мере, “Войны и мира”. На титульный лист он приклеил медведя с корочки конфет “Мишка на Севере”.

Большой, полный, горбоносый — таким он мне запомнился на этой читке. (Про него говорили: “Шварц похож на римского патриция в период упадка империи”.) Читал он замечательно, как хороший актёр. Старый Эйх (Б. М. Эйхенбаум), папа, дядя Толя и я дружно смеялись. А иногда смеялся один я, и тогда Шварц на меня весело поглядывал. Чаще смеялись только взрослые, а я с удивлением поглядывал на них.

Пьеса очень понравилась. Когда Евгений Львович закончил читать, дядя Толя Мариенгоф сказал: “Да, Женичка, пьеска что надо! Но теперь спрячь её и никому не показывай. А ты, Мишка, никому не протрепись, что слушал” ...\*

Акимов устроил читку “Медведя” для Прокофьева (из ЦК) в присутствии труппы. Труппе пьеса понравилась необыкновенно. В. К. Прокофьев требовал полной ясности идейно-политической\*\*.

После войны Шварц подолгу жил в Комарово, где вновь сблизился с Алексеем Ивановичем (Л. Пантелеевым),

\* Козаков М. Актерская книга. М.: Вагриус, 2003. С. 16.

\*\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 50.

старым знакомым по маршаковской редакции. Теперь они были соседями по даче. Эти отношения, как и прежде с Николаем Олейниковым, оказались мучительной дружбой.

“Приходит Пантелеев, — пишет Шварц в 1950 году. — Глубоко задевший меня разговор о пьесе ‘Медведь’, которую я дал ему почитать вчера. Задело меня то, что он сказал: ‘В пьесе, как и в тебе, мне многое нравится, а многое и не нравится’. День рождения делается серым. (Да! Ещё до встречи с моим зоилом я поскользнулся и упал на крутом склоне, что считаю плохой приметой...)”

...Как смеет Пантелеев, с которым я обращаюсь бережно, как со стеклянным, так говорить! В пьесе, видите ли, есть ‘шутки ради шутки’, ‘дурного вкуса’ и так далее. Значит, и в жизни я ему кажусь таким”.

На следующий день он вновь возвращается к этому разговору: “О пьесе Пантелеев может говорить что ему угодно, а я с этим могу соглашаться или нет, я могу огорчаться — никто не любит, когда его бранят, — но как он осмеливается говорить обо мне!

Можно говорить о невыносимых, угрожающих общественному благополучию недостатках человека, вразумлять, отрезвлять, обличать — но и он, и я знаем отлично, что ничего подобного нет у меня.

Он посмел сказать это только потому, что считает меня слабее, чем я есть на самом деле. Потому что я с ним обращаюсь бережно. Потому что он, как все почти, груб с близкими, со своими — словом, с теми, кого не боится.

Я с моим страхом одиночества надеялся, что нашёл друга. Как всегда в таких случаях, я забыл, что защищаться следует непрерывно”.

Почему Шварц так остро воспринимал критику этой пьесы? Возможно, потому, что в “Обыкновенном чуде” особенно прозрачно проявляется он сам — его характер, его внутренняя интонация, его уязвимая надежда на добро. Его герои говорят словами, которые

в то жестокое и опустошённое время казались нелепыми, почти беззащитными.

В фильме Марка Захарова “Обыкновенное чудо” (1979) отсутствуют последние, самые светлые и человечные реплики Волшебника. И это связано не с цензурными ограничениями, а с тем, чтобы придать герою Янковского–Волшебника более мрачный и могущественный образ.

Время было жёсткое.

Алексей Иванович (Л. Пантелеев) писал в воспоминаниях о своих драматических различиях с Шварцем:

Связывало нас с Евгением Львовичем, по-видимому, ещё и то, что были мы с ним “прямые противоположности”. Я — нелюдим, замкнутый, молчальник. Он — весёлый, красноречивый, общительный, из тех, кто часа не может провести в одиночестве.

Он был очень легко раним. И был тщеславен.

Однако это было такое тщеславие, которому я даже немножко завидовал. В нём было что-то трогательное, мальчишеское\*.

И ещё:

Помню, зашёл у нас как-то разговор о славе, и я сказал, что никогда не искал её, что она, вероятно, только мешала бы мне.

— Ах, что ты! Что ты! — воскликнул Евгений Львович с какой-то застенчивой и вместе с тем восторженной улыбкой. — Как ты можешь так говорить! Что может быть прекраснее... Слава!

И вместе с тем это был человек исключительно скромный. Например, он никогда не употреблял по отношению к себе слова “писатель”.

\* Пантелеев Л. Добрый мастер // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 130.

— Ты знаешь, — говорил он, — сказать о себе “я драматург” я могу. Это — профессия. А сказать: “Я писатель” — стыдно, всё равно что сказать: “Я красавец”\*.

Пантелеев почти не пишет о пьесах Шварца, но высоко оценивает его воспоминания, считая их настоящими литературными достижениями. Он даже полагал, что вдохновил Шварца на эту работу.

И вот 13 мая 1952 года Шварц записывает: “Я сегодня утром кончил пьесу ‘Медведь’, которую писал с перерывами с конца 44-го года... Первый акт я написал относительно скоро. Акимов стал торопить со вторым. И вот я пошёл читать ему начало этого акта. Было это, кажется, в 47-м году. Когда я шёл по второму коридору третьего этажа, какая-то девочка из своих дверей опрокинула корзинку, пролила постное масло. Она замывала мрачно пятно.

Я пришёл к Акимову, и он очень неприятно изругал второй акт и кое-что в первом. Любовную сцену, которую я очень любил. Я оскорбился. С тех пор каждый раз, как вижу я тёмное масляное пятно на полу коридора, так вспоминаю эту несчастную читку. (Пятно сохранилось до сегодняшнего дня.)

Рассердившись, я написал второй акт заново, не прикасаясь к первому. Акимову на этот раз он понравился. Я читал два акта труппе, потом в Москве. И понял, что поставить пьесу не удастся, да и не следует.

Третий акт я пробовал писать в Сочи — в несчастное лето 49-го года. Но написал его в последние месяцы. И вот сегодня утром дописал, не веря, что это произошло”.

Премьера “Обыкновенного чуда” состоялась в январе 1956 года. Спустя долгие, тревожные, противоречивые годы.

\* Пантелеев Л. Добрый мастер // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 127.

## “ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО”

**М**истических историй о соединении человека и зверя, особенно медведя, — великое множество. Одна из самых известных — новелла Проспера Мериме “Локис” (1869) о литовском дворянине, унаследовавшем звериные черты от своей матери, которую укусил медведь. В 1926 году по сценарию Анатолия Луначарского выходит немой фильм “Медвежья свадьба” (реж. Константин Эггерт), основанный на пьесе польского писателя Станислава Пшибышевского “Свадьба медведя” (1906).

В этом фильме девушка влюбляется в человека с двойной природой — медведя и человека — и готова выйти за него замуж, несмотря на его предупреждения, что в нём живёт неодолимая потребность убить человека. Она верит, что её любовь победит в нём зверя, и настаивает на своём. Утром после свадьбы её находят загрызенной оборотнем. Во всех этих историях общий мотив — неумолимого рока, фатума, против которого человек бессилён.

Шварц, безусловно, знал и “Локиса”, и “Медвежью свадьбу”, и многие подобные сюжеты. Но он всегда пытался разрушать трагическую предопределённость. В своей сказке он на наших глазах уничтожает рок, не позволяя ему погубить героев. В финале пьесы начинает действовать уже не Волшебник-автор, а другие, более могущественные силы. Это и есть то самое обыкновенное чудо, движущее звёзды и светила, которое, по Шварцу, способен вызвать к жизни сам человек. Это — Любовь, которая, как известно, сильнее смерти.

Но прежде чем рассказать сказку, автор обращается к зрителю и говорит важные слова: “Сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь”.

Перед нами — три истории любви, отражающиеся друг в друге. Первая — история Волшебника и его жены. Ради неё, ради любви к ней он сочиняет сказку, затевает волшебные превращения своих героев. Но что он своей сказкой доказывает?

Что ради любви нужно отказаться от человеческого облика, от желания быть человеком, разбить сердце возлюбленной и вернуться в облик звериный? Хотя его создатель и верит, что вначале у Медведя был небольшой шанс при его помощи “обмануть судьбу”, однако герой его бездарно пропустил. Волшебник слепо повторяет путь всех прежних авторов готических сюжетов про оборотней, он постепенно теряет веру в созданную им историю.

Вторая пара — Трактирщик Эмиль и его Эмилия, разлучённые на двадцать лет нелепой обидой и гордостью. Они должны были быть вместе, но не смогли. Их история — предостережение для главных героев. В любви нельзя подчиняться внезапным приступам ревности и гнева, они разрушительны. Но, увы, этот урок для молодых возлюбленных оказывается бесполезен.

И наконец, юная пара — Принцесса и Медведь. Юноша, которого Волшебник сделал человеком, должен вновь стать зверем, как только его полюбит и поцелует Принцесса. Это — приговор.

Любовь юных героев проходит три стадии. Сначала — пылкая влюблённость, слепая, восторженная. Затем — отторжение, обида, взаимное непонимание. Каждое слово, каждый поступок друг друга они истолковывают в негативном ключе. Но затем наступает финал, возникает понимание, что ради любви они могут пожертвовать всем. Что жизнь — это и есть любовь. Принцесса принимает возлюбленного таким, какой он есть. Медведь принимает свою судьбу и перестаёт бояться страшного финала. Они перестают торговаться с жизнью и смертью. Они — взрослеют. И отдаются любви без остатка.

Мысль пьесы проста и сложна одновременно: Любовь — чудо, неподвластное даже волшебнику.

- Ваше величество, ну, посудите сами, ради чего идти на смерть? Ради выдумки, предрассудка, ради пустого места?
- Ради любви!
- Нищие, безоружные люди сбрасывают королей с престола из-за любви к ближнему. Из-за любви к Родине солдаты попирают смерть ногами, и та бежит без оглядки. Мудрецы поднимаются в небо и бросаются в самый ад из-за любви к истине. А что сделал ты из-за любви к девушке?
- Я отказался от неё.  
Слава храбрецам, которые осмеливаются любить, зная, что всему этому придёт конец.  
Слава безумцам, которые живут себе, как будто бы они бессмертны.

Шварц в “Обыкновенном чуде” иронично развенчивает образ художника как Творца с абсолютной властью

над реальностью. В финале Волшебник, предвидя смерть своей возлюбленной, прощается с ней, зная, что она умрёт, а он — нет. И он не в силах это изменить:

- А вдруг и ты не умрёшь, а превратишься в плющ, да и обовьёшься вокруг меня, дурака. Ха-ха-ха! *(Плачет.)*  
А я, дурак, обращусь в дуб. Честное слово. С меня это станется. Вот никто и не умрёт из нас, и всё кончится благополучно.

И наконец, в финале Волшебник потрясён тем, что видит: настоящее чудо случилось помимо его воли. А зритель слышит слова, которые не вошли в экранизацию пьесы режиссёра Марка Захарова:

ХОЗЯИН. Глядите! Чудо, чудо! Он остался человеком!  
*(Отдалённый, очень печальный, постепенно замирающий звук бубенчиков.)*

Ха-ха-ха! Слышите? Смерть уезжает на своей белой лошадёнке, удирает несолоно хлебавши! Чудо, чудо! Принцесса поцеловала его — и он остался человеком, и смерть отступила от счастливых влюблённых.

ОХОТНИК. Но я видел, видел, как он превратился в медведя!

ХОЗЯИН. Ну, может быть, на несколько секунд, — со всяким это может случиться в подобных обстоятельствах. А потом что? Гляди: это человек, человек идёт по дорожке со своей невестой и разговаривает с ней тихонько. Любовь так переплавил его, что не стать ему больше медведем. Просто прелесть, что я за дурак. Ха-ха-ха! Нет уж, извини, жена, но я сейчас же, сейчас же начну творить чудеса, чтобы не лопнуть от избытка сил. <...>

Мы верим, верим. Любите, любите друг друга, да и всех нас заодно, не остывайте, не отступайте — и вы будете так счастливы, что это просто чудо!

# ОНА ОСТАВАЛАСЬ ТАИНСТВЕННОЙ, ОСТАВАЛАСЬ ЖЕНЩИНОЙ, СКОЛЬКО БЫ НИ ЖИЛИ МЫ ВМЕСТЕ...



Пьеса “Обыкновенное чудо” посвящена жене Шварца Екатерине Ивановне, отношения с которой он продолжал осмысливать всю жизнь. Не будь этой любви — вряд ли он смог бы написать нечто подобное. В дневниках он постоянно пытается приблизиться к самому главному в своей жизни — к Катюше, но далеко не всегда находит для этого нужные слова.

В 1947 году, когда он размышляет о главных жизненных опорах, он начинает именно с Дома, с жены: “Дом. Здесь — основа Катюша. Бог послал мне настоящую жену, которую до того не отделяю от самого себя, что не умею написать о ней, как следовало бы. Благодаря Катюше, где бы мы ни жили — в страшной ли комнате в Кирове, на даче ли, в своей ли квартире, — всё чудом преображается, превращается в дом.

Помню комнату, которую получили мы вначале в Кирове. Страшная, закопчённая, лёд на окне, две печки. Топятся они от нас, а нагревают соседние комнаты. И через день комнату узнать нельзя было.

Переставила Катя шкаф, повесила какие-то занавески на окнах, вязаное гарусное одеяло на стену. Ещё два-три колдовства — и пришёл к нам, измученным блокадой, еле живым, толстенький, недобрый, живущий в европейски удобном исполкомовском доме Н. Н. Никитин. Посмотрел и сказал угрюмо: ‘Ну, ты в рубашке родился, — какую комнату отхватил’, — чем привёл в ярость свидетельницу этого разговора Сарру Лебедеву.

И в письме к Ольге Форш Никитин написал, что в Киров приехал Шварц и получил замечательную комнату с коврами.

Но дело не только в этом. Именно узнав Катю, я понял щедрость, с какой природа оделила любовью некоторых женщин.

...И этого мало. У неё особый дар понимания — я ей читаю всё, что пишу, и слежу, нравится или нет, и всегда она права, хоть и ничем не похожа на литературных дам. Даже языком их владеть никогда не умела.

Ужасно трудно писать о близком. Она очень хороша собой и следит за собой, как и подобает женщине. Нет больше сил писать о ней, так похоже и непохоже. Бог дал мне в жёны женщину.

Прожили мы вместе вот уже восемнадцать лет. И до сих пор мне не стыдно читать письма, которые я писал ей в начале нашего знакомства.

Ну и довольно об этом. Так близко о себе всё равно писать не научусь.

Итак, дома я спокоен, дом помогает работать, и самое путаное и тревожное существо в нашем доме — это я сам”.

Катерина Ивановна, Катя Зильбер (Обух в девичестве), как уже говорилось, никогда не была открытым человеком и не любила многолюдных компаний. С семьёй Кавериных, в которой она прожила несколько лет, близких отношений не завела. Но знакомые

Шварца относились к ней с уважением и подчеркнутой симпатией. Особенно ценила её умение прийти на помощь в трудную минуту Екатерина Заболоцкая: её дети, Никита и Наташа, в предвоенные и военные годы бывали, а порой и жили в доме Шварцев (Заболоцкая ездила в ссылку к мужу) и тогда о них заботилась Екатерина Ивановна. Однако дочь Эйхенбаума, искренне любившая Шварца, видела её иначе:

Он жил жизнью домашней, странной. У него была очень красивая жена, но она не любила людей, всё время занималась своей красотой — всегда намазанная, с длинной косой.

Мне кажется, Женя последнее время страдал от её характера.

Когда я читаю его письма к ней, мне становится не по себе: почему они какие-то извиняющиеся, за что он всё время как будто просит простить его?

Женя ходил в магазин, Катя — никогда. Он брал сакво-  
яж и всё покупал, обычно в “Елисеевском” гастрономе, это была его обязанность.

Катя, когда у них появились деньги, ходила по антикварным магазинам и покупала там фарфор, всякие чашечки, тарелочки.

Она не облегчала Жене жизнь, хотя любила его очень\*.

Вот так подчас люди видят только внешнее — не догадываясь о глубине отношений. Шварц как будто отвечает и другим и себе, рассказывая о том, как он встретил Катю, закрытую, измученную, и сумел оттаять её душу.

“...И в самом деле, она успела столько пережить и столько проболеть, что хоть умирай.

\* Эйхенбаум О. Воспоминания // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 373.

Она, со своей редкой красотой, привлекала к себе людей, как на грех, либо ничтожных и глупых, либо робких, либо живущих легче, чем она, либо уж форменных подлецов.

И нельзя сказать, чтобы они обижали её. Большинство не осмеливалось на это. Остальных она держала в руках.

Но жизнь её сложилась так, что, когда мы встречались, то ей и в самом деле было всё равно... Одни глаза, вечная молчаливость... Она спокойно поглядывала на жизнь, уверенная, что она кончается.

И всё помалкивала. И забиралась на диван с ногами и поёживалась.

Ждала, что будет спокойно. Хоть смерть\*\*.

В “Телефонной книжке” в 1956 году он пишет: “В те дни я, уклончивый и ленивый и боящийся боли, пошёл против себя самого силою любви.

Я сломал старую свою жизнь и начал новую. И в ясности особенной, и как одержимый, как в бреду. Всё это было так не похоже на меня, что я всё время думал, что умру.

И в самом деле, старая жизнь моя осенью <1928 года> умерла окончательно — я переехал к Катюше.

Тогда Наташа четырёхмесячная с матерью и бабушкой и Колей жили в Токсове.

Жил там же Маршак с семьёй.

Ещё какие-то знакомые появились там и исчезли, как призраки ушли со старой жизнью.

Особенно напряжён и даже страшен был июль <1929>, когда заболела Катя.

Мы ждали ребёнка, но кончилось это ожидание бедой, и я отвозил её в больницу.

И, вернувшись, она всё температурила, и ей вспрыскивали морфий, и так же вдруг она поправилась. Худень-

\* РГАЛИ. Ф. 2025. Оп. 1. Ед. хр. 67.

кая, словно не имеющая веса, с огромными глазами, удивительно красивая.

И кроткая, вся ушедшая в любовь. Самоотверженно и просто.

И когда уезжал я в Токсово, провожала она меня на вокзале... Она шла за вагоном по дощатому перрону, пока поезд не наберёт хода.

И вагон бежал над городом по высокой насыпи. Ревели моторы во дворе авиационного завода. За окнами серых корпусов какой-то больницы двигались люди в белых халатах.

Мы пролетали по мосту над шоссе — и всё у меня было окрашено, пронизано тем новым, до смертельной силы новым чувством.

Да и в самом деле, я старый, прежний умирал, чтобы медленно-медленно начать жить. До тех лет я не жил.

Вероятно, вся толпа, все пассажиры были другими, масса мелочей, определяющих быт, были другими. Наступал конец нэпа, конец двадцатых годов.

Но всё с тех пор менялось так постепенно и неуклонно, что я не вижу этой разницы.

А она, конечно, очень велика. И перемены продолжают.

Давно ли я записал, что электричка гудит низким, как бы влажным голосом, напоминающим теплоходы. А сегодня свистит она, словно детский свисток”.

Она дала ему то, в чём он нуждался, — любовь, ставшую основой его жизни, основой творчества.

В 1956 году, предчувствуя близость своего ухода, Шварц, перенёсший за год до этого инфаркт, услышал от неё: “Давай возьмёмся за руки и уйдём. В какую-нибудь другую жизнь. Вместе”.

И он сам спрашивал себя: “Куда мы забрели с возрастом? Как далеко мы ушли от самих себя, от прежней близости, от прежней жизни?”

Мне всё чудится, что возраст мой — недоразумение, что, если постараться, всё можно наладить, исправить. И Катя это выразила, предложив взяться за руки и уйти”.

Они прошли долгий путь: от осени 1928 года, когда рванулись навстречу друг другу — через муки и сомнения 1937 года, через блокаду, когда были готовы погибнуть вместе под бомбёжками, — до той тесной, последней близости, когда без него она не смогла жить.

## “ТЕЛЕФОННАЯ КНИЖКА” — ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ ЭПОХИ

**В**есной 1955 года Евгений Шварц с женой перебрались в новую ленинградскую квартиру на Малой Посадской улице. Это была его последняя квартира.

“Пишу я всё это на новой квартире... Живём мы теперь на втором этаже дома № 8, кв. 3. Двадцать один год прожил я на старой квартире, по каналу Грибоедова. И всё чего-то ждал. Здесь вдвое просторнее. Три комнаты, так что у Катюши своя, у меня своя, а посередине — столовая. Как это ни странно, почему-то не жалею я старую квартиру”.

Ольга Эйхенбаум вспоминала, как раньше, когда их квартиры находились через площадку, Евгений Львович часто заходил к ним, мешая её отцу, литературному критику Борису Михайловичу Эйхенбауму, сосредоточиться. Шварц, по её словам, обладал удивительной способностью работать где угодно — “выходил к гостям, шутил, исчезал, затем снова появлялся и вдруг говорил, что может прочесть кусок, который только что написал”. Её же отец “молился, чтобы только

не зашёл Шварц”, потому что даже малейшее движение выбивало его из колеи. И всё же он очень его любил.

В этой новой квартире Шварц начал писать свою “Телефонную книжку”. Сначала это был просто список, альбом памяти. Работа над “Телефонной книжкой” стала попыткой удержать людей, не дать им исчезнуть, оставить живыми — с их чертами, голосами, переменами. И вот психологические портреты гениальных художников и обычных встречаемых сменяются картинами их незаметной, но неотвратимой трансформации.

24 марта 1955 года он записывает: “Я пишу о живых людях, которых рассматриваю по мере сил подробно и точно, словно явление природы. Мне страшно с недавних пор, что люди сложнейшего времени, под его давлением принимавшие или не принимавшие сложнейшие формы, менявшиеся незаметно для себя или упорно не замечавшие перемен вокруг, — исчезнут... Мне страшно, что всё, что сейчас шумит и живёт вокруг, — умрёт и никто их и словом не помянет — живущих... Мне кажется, что любое живое лицо — это историческое лицо... Вот я и пишу, называя имена и фамилии исторических лиц”.

Когда-то именно эта портретная галерея дала мне, и не только мне, самое точное представление о времени, о подлинных отношениях между писателями и художниками 1920–1950-х годов. Эти образы, порой гротескные, порой лёгкие, как быстрые наброски встречаются и в дневниках Шварца.

Главное, что его отличает и придаёт особую пронзительность его взгляду на людей, — это способность различать: отделять мёртвые души от живых, распознавать упырей, вурдалаков, стукачей — и тех, кто оказался морально надломлен, потерял, обезличен временем, но всё ещё сохранял в себе человеческий облик и вызывал не осуждение, а сострадание. Потом, в сценарии

о “Дон Кихоте”, он выразит это одновременное существование лиц и масок лучше всего:

Это самый трудный рыцарский подвиг — увидеть человеческие лица под масками, что напялил на вас Фрестон, но я увижу, увижу!

“Телефонную книжку” он начинает вести уже будучи больным. Его мемуарный дневник исчерпан. Он берёт в руки домашний телефонный справочник, заполненный от руки, и начинает писать серию портретов. Книжки делятся на Ленинградскую и Московскую. Благодаря необычному замыслу — создать серию портретов современников по телефонной книге, где упоминаются не только люди, но и учреждения, а также истории про любимых котов и собак — читатели получают интереснейшую галерею эпохи, подобной которой ещё не было. Конечно, она субъективна, но так же как и любые мемуары.

Первое имя — Николай Акимов. Он уже много раз о нём писал. Но вновь и вновь думает о нём, спорит с ним, пытается разгадать. Акимов для него — “человек прямой оптики, прямого действия и прямого столкновения”. Он участник бесконечной театральной “драки”, в которой нет места интриге: “...не скрывает своей любви к борьбе, не произносит лозунгов, борется честно и открыто”. Он упорен, правдив, талантлив. Но жаден до всего: до женщин, денег, успеха. Шварц пишет об этой жадности как об “экзистенциальной страсти”. Между ними — пропасть. “Сопутники, но не друзья”.

Акимов может ранить, но “доброкачественно”, — он не предаёт, он просто другой.

Портрет Эраста Гарина написан иронично, он под стать самому герою. Для Шварца это фигура то отдаляющаяся, то приближающаяся. Шварц пишет: “Легкий, тощий, непородистый, с кирпичным румянцем, изумлёнными глазами... С одной и той же интонацией всегда,

и на сцене, и в жизни, с одной и той же повадкой и в двадцатых годах, и сегодня. Никто не скажет, что он старик или пожилой человек, — всё как было. Он может быть вдохновлённым, а может — деспотичным. Когда он тебя отрицает, замечаешь особую его деспотичность. Родовую”.

Эти точные и жёсткие характеристики вовсе не отменяют уважения и даже удивления перед его талантом.

Но труднее всего писать о тех, кто по-настоящему близок.

Об Ольге Берггольц, которую нежно любит, он говорит с болью и очень скупой: “Познакомился я с ней году в 29<-м>, но только внешне. Потом, в тридцатых годах, поближе, и только в войну и после перешли мы на ‘ты’”. Говорить о ней, как она того заслуживает, не могу. Уж очень трагическая это жизнь. Воистину не щадила она себя. И со всем своим пьянством, и любовью, и психиатрическими лечебницами она — поэт. Вот этими жалкими словами я и отделаюсь. Я не отошёл от неё настолько, чтобы разглядеть. Но она самое близкое к искусству существо из всех. Не щадит себя. Вот и всё, что могу я из себя выдавить”.

Этот портрет не “раскрывает” Ольгу, но в этой лаконичной характеристике — глубокое уважение и невозможность прикасаться к её судьбе словами.

Он пишет очень подробно о семье прекрасного ученого Грекова и выводит интересную мысль: “Едва сосредочишь ты внимание на жизни человека или целой семьи, как начинаешь угадывать влияние сил, задевавших и тебя, и удивляться разнообразию последствий этих влияний”.

История и взаимодействие людей в семье, их влияние друг на друга — тема, которая занимает его постоянно.

“Телефонная книжка” — это не только книга о людях, но и об учреждениях. Шварц описывает, как люби-

мый Детгиз, “одно из его девичьих имён”, превратился в Детгиздат — унылое учреждение, где “в коридорах — пустота и тишина”. Место, где когда-то звучали шутки и смех, куда приходило множество талантливых людей, превратилось в казённый дом — чинный, окостеневший, где авторов принимают неохотно и только в строго отведённые часы. Во главе издательства — директор Чевычелов, человек со странным взглядом (один глаз с прямоугольным зрачком) и в неизменной тубетейке. Он работает здесь с 1920-х годов, раньше — в Гублите.

Шварц вспоминает эпизод с Даниилом Хармсом и Эстер Паперной, которых Чевычелов осудил за то, что они пели в учреждении. Придя к власти, он навёл строгий порядок и страх, заменив живую атмосферу архивной дисциплиной и молчанием. “Неужели пламя первых дней детской литературы оставило лишь дым, пахнувший дезинфекцией?”

Страшно пишет о Союзе писателей, в котором он состоял больше 20 лет.

Рядом с фамилиями ветеринаров рассказываются истории его любимых котов и собаки Томки. Одного из котов звали Веня. Он был назван в отместку Каверину, так как у них в семье была кошка Катька. Уже в Москве в 1944 году у Шварцев появился Кот или Котан, которому не дали имя, потому что его собирались передать знакомым, но потом к нему привязались, и он остался у Шварцев. Котан поражал всех своим особенным умом и тем, что ходил в туалет и спускал за собой воду. Собака Томка считала его сверхъестественным существом и полностью ему подчинялась. Из этих историй становится понятно, почему в пьесах Шварца животные равны людям. А иногда, как Кот Машенька в “Драконе”, проявляют гораздо больше здравого смысла и чувства собственного достоинства, нежели люди.

А в портрете актёра Колесова, который играл роль Дракона, заключена новелла о домашнем торжестве,

где возникнет очень выразительная история его собаки. “Как все кобели, ведущие городской ненормальный образ жизни, он нажил нрав тёмный и раздражительный. Он уже кусал кого-то на улице из чистой горечи, ничем на подобное преступление не подвигнутый. И нынче он загадочен. Большое количество людей раздражает его, а запах кушаний радует. Он то лает, то протискивает между сидящими свою чёрную башку с белыми пятнами и косится то на стол, то на чужих, то рычит, то виляет хвостом”.

И тут же рядом — описания самых разных контор и учреждений, с которыми накрепко связана жизнь советского человека. Все эти организации регулировали отношения государства и художников. Дом писателей, Дом кино, Литфонд... “Если рассматривать учреждение как живое существо, то это равнодушное создание, лежащее уткнувшись носом в песок. Впрочем, самые голодные и сердитые — доят его как корову. Само же оно редко действует в нужном направлении. У него столько ног и рук, что запутаешься... Кто работает в аппарате, мало определяет самое существо Литфонда. Зайдя в его обиталище, как и в Союз писателей, которому он подчинён, ты чувствуешь своё положение в обществе с той же ясностью, как видишь цвет лица в зеркале”.

А через историю его подруги Анечки Лепорской, ученицы Казимира Малевича, и её мужа, художника Сергея Суетина, возникает панорама судеб художников.

Похороны Суетина, которые подробно описывает Евгений Шварц, были прощанием с Серебряным веком и несколько задержавшимся футуризмом. “Кроме Кости Рождественского и ещё двух-трех, остальные походили на толпу нищих у церкви. Ободранные, облезшие, кто с перевязанной щекой, кто в ватнике, кто с перевязанным глазом, кто хромой. Тут были уцелевшие с весёлого и боевого времени двадцатых годов, чудом

уцелевшие, битые-перебитые левые художники. Ели да пили они теперь от случая к случаю. Но ещё больше собралось их гонителей, честно верующих в реализм в нынешней трактовке его, пожравшие и поправшие и побившие камнями леваков, но нисколько от этого не раздобревшие. Угрюмо и осуждающе глядели они на мир, смутно понимая, что, разрушив новое, не воскресили старого. И теперь готовы были они написать как нужно и что угодно, но ни заказов, ни приказов — один мрак на душе. В первый автобус возле гроба уложили часть венков, втиснулись близкие. И я решил проводить маэстро на кладбище, лучшая полоса моей жизни — конец двадцатых, начало тридцатых годов — была связана с ним. И я забрался в один из автобусов. На кладбище одни столпились у разрытой могилы, а я всё с тем же смятением чувств присоединился к тем, кто остался на аллее”.

Телефон проходит через всю книгу как участник жизни и инструмент памяти о самых разных людях. Он приносил и радость и беду.

Телефон — это мучительные разговоры с ослепшим отцом, с которым был с детства потерян общий язык, который так и не был найден.

“...Иной раз телефон радовал, иной раз бил. Бил основательнее, чем радовал. И вот началась война. Я записался в ополчение. По телефону вызвали меня в союз с кружкой и ложкой. Но там уже лежало предписание — прикрепить меня к Радиоцентру”.

Телефон становится способом рассказа о жизни. Шварцу был необходим некий предмет — вещь, через которую можно было бы передать любую историю.

“Потом бежали мы от ленинградских сложностей в Комарово. Где стоял у нас тоже телефон... И я то по одному, то по другому телефону слушал новости, то ужасные, то хорошие. Вышла замуж Наташа. Уехала в Москву. Затем я (как писал уже об этом) из Москвы

позвонил Катерине Ивановне о рождении Андриюши. В начале пятидесятых годов телефон таинственно помалкивал. Писем тоже почти не было. В пятьдесят четвёртом позвонил Валя <брат Евгения Шварца>, что умер Тоня <Антон Шварц — двоюродный брат>. На другой день Анечка сообщила о смерти Суетина. Потом съезд. Я звонил Кате о брани Полевого. Потом переехали мы сюда, на Малую Посадскую, и телефон переменялся”.

Иногда его лаконичные ироничные портреты оказываются слишком уж ядовитыми. “Режиссёр Хейфиц, благообразный и наклонный к полноте, начисто лишённый каких-либо пристрастий и убеждений, кроме привитых обстоятельствами... И при этом талантлив и что-то делает. Каким образом? А очень простым и страшным. Как солдат в атаке пробегает, когда ему оторвёт голову, ещё несколько шагов”. Возможно, для Шварца эта уничижительная характеристика — отзвук истории о том, как Хейфиц оставил во время войны Янину Жеймо.

“Цимбал\* существо своеобразное. Голову ему не оторвало, но он до того втянул этот орган в плечи, что практически дело сводится к тому же. Глаза у него светлые, почти белые, выражение лица спокойное, почти сонное. Мне жаловаться грех — лучшие статьи обо мне написал он, но когда я вижу его длинное лицо с выражением сомнамбулическим, то испытываю страх. Привидение, но из плоти и крови. Убитый человек, не придающий этому обстоятельству особенного значения. Ну убили и убили — подумашь. Так даже спокойнее. Можно хладнокровнее относиться к окружающему. Хейфиц хоть бежит куда-то: осталась жизнь в ногах и руках — всюду, кроме того органа, что оторван. Цим-

\* Сергей Львович Цимбал (1907–1978) — театральный критик, театровед; родной брат Лидии Жуковой. Один из авторов воспоминаний о Евгении Шварце.

бал же никуда не спешит, а, напротив того, старается лечь и сложить ручки. Разлагается ли он? Боюсь, что да. Но в эту тёмную область я не смею заглядывать”.

Может показаться, что Шварц жесток по отношению к достаточно близким людям, ведь они всё время встречаются в одних и тех же ленинградских домах, на дачах, в Союзе писателей...

Но Шварц удивительно остро чувствует живое и неживое. Холод души в человеке для него самое страшное. И он готов защищать и прощать партийную писательницу Веру Кетлинскую за её горячее участие в судьбах блокадных писателей, но не прощать и не спускать ничего талантливому художнику Владимиру Лебедеву, который горевал об оставленных в блокадном Ленинграде вещах больше, чем о живых людях.

В этом суде над современниками, которые не выплёскивались из дневников во внешний мир, он был беспощаден и язвителен. Не хотел их судить, но судил.

## ДОН КИХОТ. “НЕ УМИРАЙТЕ, НЕЛЬЗЯ!”



варц входил в ближний круг режиссёра Григория Козинцева. Их связывало творческое и человеческое родство, хотя совместная работа началась лишь в середине 1950-х годов. Надежда Кошеверова, работавшая у Козинцева вторым режиссёром, начинала в его знаменитой ФЭКС — Фабрика эксцентрического актёра, которую он основал вместе с Леонидом Траубергом ещё в 1920-е годы. Отсюда и связь с Николаем Акимовым — первым мужем Надежды Кошеверовой, а затем её близким другом. Все они нуждались в Шварце — и зорко за ним следили. Но и сам Шварц наблюдал за Козинцевым и давно понял, что перед ним — крупный художник.

“Сейчас Григорий Михайлович ставит в Александринском театре ‘Гамлета’, и целая полка занята английскими книгами о Шекспире. Он знает множество вещей и думает много, на множество ладов... По снобической, аристократической натуре своей, сложившейся в двадцатые годы, он насмешливо скрытен.

Как Шостакович. И Акимов. Но уязвим и раним он сильно. На удар отвечает он ударом, но теряет больше крови, чем обидчик. Он — помесь мимозы и крапивы”.

Когда Козинцев задумал экранизацию “Дон Кихота”, он не представлял в роли сценариста никого, кроме Шварца. И когда позвонил ему и предложил работу, Шварц был счастлив:

“Хожу теперь и мечтаю... Сделать так, чтобы, не отступая от романа, внешне не отступая, рассказать его заново”.

Он и вправду рассказал другую историю — не ту, что была написана Сервантесом в начале XVII века. Это была история одинокого интеллигента, противостоящего обывательскому миру. Его друг Санчо Панса — простой и верный спутник, каждый раз пытается вырвать его из жестокой реальности.

24 сентября 1954 года Шварц записал в дневнике: “А хочу я рассказать следующее: человек, ужаснувшийся злу и начавший с ним драться, как безумец, — всегда прав. Он умнеет к концу жизни. Умирает Дон Кихот с горя. И потому что отрезвел, то есть перестал быть Дон Кихотом. Можно и пересказать весь роман, не отступая ни на шаг. Введя историка или автора. Или голос. Или разговоры на перекрёстках. Или экономку в придорожном трактире, где собирает она о своём господине новости. А в финале, который я хотел дописать, я могу сказать что угодно, если после слов Дон Кихота о том, что он Алонсо Добрый, мы услышим голос, говорящий: ‘Так, по некоторым слухам, кончилась история Дон Кихота. Но с другой стороны — тысячи тысяч людей утверждают, что Дон Кихот живёт. Как же это? Почему? Потому что Дон Кихот выехал в четвёртый раз, как нам кажется. Как нам удалось узнать’. И идёт финал, придуманный нами. О святости мечты”.

16 апреля 1955 года Шварц закончил и сдал сценарий “Дон Кихота” в трёх экземплярах в сценарный отдел студии “Ленфильм”.

У Сервантеса Дон Кихот проходит путь от пародийного, комического и нелепого персонажа до трагического героя, сражающегося со Злом. У Шварца он с самого начала — фигура света, правды, веры; персонаж, родственник героям его пьес — Учёному из “Тени” и Ланцелоту из “Дракона”. Его реплики становятся продолжением главной шварцевской темы: достоинства, святой простоты, сопротивления злу. И даже когда Дон Кихот подвергается жесточайшим издевательствам, которые для развлечения устраивают с ним во дворце, он и тогда не теряет веры в людей.

Если у Сервантеса в финале Дон Кихот умирает как “исцелившийся”, раскаявшийся в своём безумии человек, то у Шварца он умирает, не утратив веру в добро и справедливость. Его невозможно “вылечить” — потому что болен не он, а мир. И остаётся вопрос: а нужен ли людям Дон Кихот? Смешной, беззащитный, кидаемый наперерез злу, которое повсюду. Шварц отвечает: да, нужен.

Сквозь историю литературы и культуры проходят редкие, почти чудесные фигуры — герои, в которых воплощены свет, сострадание и безусловная вера в добро. Христос, Дон Кихот, мистер Пиквик, князь Мышкин, Ланцелот у Шварца. Эти имена образуют единую, незримую цепь. Они наивны и сильны, смешны и трагичны. Написать такого героя — искусство, граничащее с чудом. Шварц к нему прикоснулся.

В финале сценария к Дон Кихоту приходят друзья — с просьбой не умирать:

АЛЬДОНСА (ДУЛЬСИНЕЯ). А как же я? Нельзя, сеньор, не умирайте. Простите, что я так говорю, простите меня,

необразованную, но только не умирайте. Пожалуйста. Уж я-то сочувствую, я-то понимаю, как вы устали, как болят ваши натруженные руки, как ломит спину. Я сама работаю с утра до ночи, понимаю, что такое встать с постели, когда набегаяешься до упаду. А ведь приходится!

Не умирайте, дорогой мой, голубчик мой! Мы работаем, надрываемся из последних сил с детства до старости. Нужда не велит присесть, не даёт вздохнуть, — и вам нельзя. Не бросайте меня. Не умирайте, не надо, нельзя!

*Дульсинея исчезает, и тотчас же в цветущих ветвях миндального дерева показывается красное лицо Санчо Пансы.*

САНЧО. Ах, не умирайте, ваша милость, мой сеньор! А послушайтесь моего совета и живите себе! Умереть — это величайшее безумие, которое может позволить себе человек. Разве вас убил кто? ...Вперёд, сеньор, вперёд! Ни шагу, сеньор, назад!

*И Дон Кихот — не умирает. Он вдруг оказывается в рыцарских доспехах, перешагивает через подоконник и вместе с Санчо мчится по дороге под луной:*

ДОН КИХОТ. Сражаясь неустанно, доживём, доживём мы с тобою, Санчо, до золотого века. Обман, коварство и лукавство не посмеют примешиваться к правде и откровенности. Мир, дружба и согласие воцарятся на всём свете. Справедливость уничтожит корысть и пристрастие. Вперёд, вперёд, ни шагу назад!

И дальше следует ремарка:

*Всё быстрее и быстрее скачут под луной славный рыцарь Дон Кихот Ламанчский и верный оруженосец его Санчо Панса.*

Но мы не слышим этих авторских слов. Они существуют только в сценарии — их нет в фильме.

И в них мы неожиданно почувствуем интонацию финальных страниц романа Михаила Булгакова “Мастер и Маргарита”.

Последний полёт.

## ЮБИЛЕЙ — ОБРЯД ГРУБЫЙ...

**В**се эти годы Шварц тяжело болеет сердечной болезнью. Один инфаркт следует за другим — в 1955 году, затем в 1956-м. Он не мог присутствовать на съёмках фильма “Дон Кихот”.

Они переписывались: Козинцев снимал картину в Коктебеле, в Крыму, а Шварц оставался в Ленинграде.

В октябре 1956 года Евгению Львовичу исполнилось шестьдесят. К юбилею вышел первый сборник его пьес. Театры готовили постановки, телевидение — передачи. В Ленинграде, в Доме писателей, планировалось торжество, которого он боялся. Незадолго до дня рождения Шварц записал в дневнике: “Смутно на душе. Пробую для себя подвести итоги — и данных нет. Я не понимаю (когда перестаю писать) собственную работу. А пока пишу, склонен восхищаться, потому что вижу не то, что хотел сказать. Я не знаю многого, потому что эти заслонки путают чувства. И нет ни одного человека, которому я верил бы, если он хвалит меня. Зато любая брань меня задевает больно и надолго.

Я знаю очень мало и многого не хочу знать. И я не стал взрослым по уклончивости, легкости и слабости характера, когда вдруг выяснилось, что я старик”.

Накануне юбилея Шварц лежал дома. Его навестил Малюгин и попытался поговорить о здоровье и самочувствии, но Шварц уклонился от этой темы. Он спрашивал Малюгина о его поездке в Лондон. А Малюгин стал рассказывать Шварцу о том, как побывал в Майкопе — городе его детства. Шварц не был там с юности. И, поднявшись с подушек, крикнул Кате, что хочет поехать на юг, к морю. Но потом сказал вслух самому себе: “Поздно”.

Малюгин, чтобы разрядить тяжёлую атмосферу, сказал: “Тебе нельзя уезжать отсюда, как-никак ты уже достопримечательность Ленинграда”. “Уценённая достопримечательность”, — ответил Шварц.

Николай Чуковский вспоминал:

В Ленинграде, в доме Маяковского <Дом писателей им. В. В. Маяковского. — Н. Г. >, отпраздновали его шестидесятилетие. Актёры и литераторы говорили ему всякие приятности — как всегда на всех юбилеях. Зощенко, уже седой сказал примерно так: — Я стал старше и больше не требую от людей ни доблести, ни чести, ни отваги. Я требую от них только приличия. Позвольте вам сказать, Женя, что вы очень приличный человек\*.

В дневнике Шварц особенно подчёркивал, как слова Зощенко примирили его с юбилейными хлопотами и славословиями. Для него было важно, что именно Зощенко — человек, переживший тяжелейшую травлю со стороны писательского сообщества, сказал эти слова.

\* Чуковский Н. Евгений Шварц // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 120.

Как ни старался Женя увильнуть, а юбилей был грандиозный, — рассказывала Ольга Борисовна Эйхенбаум. — Отец в своё время правильно сделал, что уехал от юбилея. Он говорил, что юбилеи отнимают последние силы. Правда, в Союзе было очень весело, адреса в основном были шуточными, кроме некоторых официальных. Насколько в Союзе было весело, настолько грустно было на банкете в “Метрополе”. Выступил Зощенко с невероятно грустной и очень трогательной речью. Он говорил чудесно о честности, о подвиге его жизни.

Его учителя и строгие наставники юности — Корней Чуковский и Самуил Маршак — приветствовали его нежными посланиями.

“Вы уже многие годы согреваете бесчисленные сердца соотечественников, и всё это, конечно, превосходно”, — писал ему “старинный почитатель и друг Корней Чуковский”.

Маршак прислал телеграмму и звуковое письмо (которое погубило в пожаре Дома литераторов).

Шварцу приходили письма и стихотворные послания от коллег и современников — он честно отвечал каждому. Удивительно, как внезапно он стал всем нужен.

“Сейчас прихожу в себя, — писал он в постели, уже после того, как его состояние вновь ухудшилось. — Юбилей — обряд грубый... Когда кричат: ‘Качать его! Ура’, то наименьшее удовольствие получает тот, кого качают”.

# БЕССМЫСЛЕННАЯ РАДОСТЬ БЫТИЯ



дин из сквозных повторяющихся мотивов в жизни Евгения Шварца — непостижимое, внезапное предчувствие счастья. Оно посещало его внезапно, в самые обычные, ничем не примечательные моменты — в трамвае, на улице, в магазине. И тогда с ним происходило что-то особенное, почти чудесное: “...веселел до безумия и заражал своей весёлостью даже свирепых моих друзей”.

Этот божественный дар, верил он, был дан ему не только ради него самого — но и для того, чтобы утешать других. Беспричинная радость, радость бытия как такового становилась для него доказательством чуда. Позднее он соединит в одном стихотворении ощущение этой “бессмысленной радости” с ясным предчувствием ухода:

Бессмысленная радость бытия.  
Иду по улице с поднятой головою.  
И, шурясь, вижу и не вижу я  
Толпу, дома и сквер с кустами и травой.  
Я вынужден поверить, что умру.  
И я спокойно и достойно представляю,

Как нагло входит смерть в мою нору,  
Как сиротеет стол, как я без жалоб погибаю.  
Нет. Весь я не умру. Лечу, лечу.  
Меня тревожит солнце в три объёма  
И тень оранжевая. Нет, здесь быть я не хочу!  
Домой хочу. Туда, где я бывал когда-то.  
И через мир чужой врываюсь я  
В знакомый лес с берёзами, дубами,  
И, отдохнув, я пью ожившими губами  
Божественную радость бытия.

Думая о том, что придётся оставить мир, он переживал не только за себя. Его больше всего печалило, что вместе с ним уйдёт множество неописанных им лиц, характеров, судеб. Уйдёт мир детства и юности, мир, который он хранил с такой любовью и тоской. Покидать его было мучительно. Иногда он просыпался с жалостью — не к себе, ко всему миру, к тому, что существует в бедах, в страданиях, в утрате смысла.

И всё же он продолжал заглядывать за границу этого мира, как бы примериваясь к иному, грядущему: “В раю прекрасные вещи не будут требовать, как действительно требуют у меня теперь, чтобы я отозвался на их великолепие. Их требование тревожит меня не меньше, чем крик о помощи. В раю ты немедленно найдёшь форму — скажешь молитву (не просьбу, а именно молитву), достойную того, к кому она обращена... Всё в раю будет таким же, как на земле, только живее и ближе”\*

\* РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 50.

## ПОСЛЕДНЯЯ ОСЕНЬ

# 28

августа 1957 года Шварцы возвращаются в Ленинград.

“Вчера мы вернулись в город. Поехали в Комарово 24 июля, вернулись 29 августа, и половину этого времени, да что там половину — две трети, болел да болел. И если бы на старый лад, а то болел с бредом, с криками (во сне) и с полным безразличием ко всему, главным образом к себе, — наяву ко мне никого не пускали, кроме врачей, а мне было всё равно”.

Алексей Иванович Пантелеев вспоминал, что Евгений Львович не раз признавался ему в своей ненависти к Комарово, говоря, что эти места губительно на него действуют. Последние два года он ездил туда лишь ради Екатерины Ивановны, которая любила свой голубой домик, маленький сад, цветы, выращенные собственными руками. Но Шварц не мог относиться к этому месту с теплом — хотя бы потому, что именно в Комарово случился его первый инфаркт, и там же начались все его болезни. Ходили слухи, будто здешний климат вреден для сердечников.

Была ли в них правда, Пантелеев не знал, но был уверен, что Шварц верил: в городе ему станет легче. Его мнительность и внушаемость играли здесь не последнюю роль.

В разгар болезни в Комарово к Шварцу и Екатерине Ивановне приехала Екатерина Заболоцкая. Она помнила всё добро, которое ей сделала эта семья, как в самые тяжелые дни оказалась рядом, помогала с детьми.

Шварц, конечно, знал — знал, что она ушла от Николая Заболоцкого, знал, что её верное и преданное сердце принадлежит теперь Василию Семёновичу Гроссману. Об этом удивительном романе уже говорили и в Москве, и в Ленинграде. Екатерина Ивановна не скрывала ничего, не таилась — она была открыта и при этом страдала. А Шварц написал о ней в своей “Телефонной книжке” нежнейшие слова — скорее всего, зная эту историю. Она всю жизнь была верна мужу, служила ему, но и ей самой были нужны любовь и нежность.

Когда Шварц снова смог писать, он начал подводить итоги — как будто чувствовал: это необходимо. В августе-сентябре 1957 года он писал: “Я никого не предал, не клеветал, даже в самые трудные годы выгораживал как мог попавших в беду. Но это значок второй степени, и только. Это не подвиг. И, перебирая свою жизнь, ни на чём я не мог успокоиться и порадоваться. Бывали у меня годы (этот принадлежит к ним), когда несчастья преследовали меня. Бывали — лёгкие, и только. Настоящее счастье, со всем его безумием и горечью, давалось редко. Один раз, если говорить строго. Я говорю о 29-м годе...”

В октябре: “Пока я болел, мне хотелось умереть. Сейчас не хочется, но равнодушие, приглушённая ослеплённость остались. Словно в пыли я или в тумане. Вот и всё...”

В ноябре: “Прошли праздники. Я их не заметил, как и подобает лежачему больному. Я, в сущности, лежу

уже десятый месяц. И не узнаю себя. Я долго чувствую. Всю ночь могу думать об одном и том же. Как бы это ни было мучительно”.

Друзья приезжали, навещали. Помогала Марина Чуковская: переворачивала, меняла простыни. Но писать он больше не мог. Пульс — 220, давление — под 200. И в какой-то момент аорта не выдержала. Он умер 15 января 1958 года.

С Екатериной Шварц после ухода Евгения Львовича была Екатерина Заболоцкая. Утешала, помогала разбирать бумаги. Потом уехала в Москву.

Ольга Борисовна Эйхенбаум вспоминала, что Екатерина Ивановна вскоре пыталась покончить с собой. Первый раз у неё не получилось.

Позже Екатерина Ивановна отрицала попытку самоубийства, говоря, что дала слово Женечке и никогда об этом даже не думала.

А вот второй раз похоже на случайность. Я звонила ей в этот же вечер, она говорила, что собирается в Москву, спрашивала, что мы будем делать летом и т. д. <...> В последнее время ей выписали очень сильное средство — нембутал. Она принимала по 3–4 таблетки, и ей не помогало. В этот раз она, наверно, перебрала. Умерла сидя, пыталась встать или ещё что-то. В первый раз в квартире была Нюра, она и вызвала неотложку, а на этот раз никого не было — так она и умерла\*.

В 1963 году, спустя пять лет после смерти мужа, приведя в порядок его архив и издав сборник пьес, Екатерина Ивановна ушла из жизни.

\* Эйхенбаум О. Воспоминания // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 376.

“НИЧЕГО  
НЕ ПОДЕЛАЕШЬ.  
ЖИЗНЬ ИДЁТ,  
ХОТЬ ТЫ ТУТ УМРИ”

**М**

ир остался без Евгения Шварца.

Книгу “Мы знали Евгения Шварца” начали составлять спустя несколько лет после его смерти. И как много людей захотели рассказать о нём! Вспомнить его шутки, его тексты, его редкое умение делиться той самой “бессмысленной радостью бытия”.

Николай Акимов, как только появилась возможность, восстановил на сцене Театра Комедии “Тень” и вновь поставил “Дракона”. Публика ломилась в театр.

Газеты — напротив — язвили: мол, снова этот разоблачённый, никому не интересный антисталинизм. Ведь его уже не было. Шёл 1962 год. Казалось, всем было ясно, что такое не повторится. Власть раздражало, что в фигуре Бургомистра зрителям мерещился Хрущёв. Спектакль сняли с репертуара.

Акимов прожил ещё десять лет. “Как-то Акимов спросил у друзей: ‘Знаете, как я умру? Я приду после спектакля домой, надену пижаму, лягу в кровать, прочитаю французский роман — и умру’. Предсказание сбылось почти полностью. Он поехал

в Театр сатиры на премьеру “Тени”. Жил в номере гостиницы “Пекин”. Утром, когда стали к нему стучать, Акимов не открыл. Когда взломали дверь, он лежал в постели в ночной пижаме и в руках у него был восьмой номер “Иностранной литературы”, открытый на романе Жоржа Сименона “Тюрьма”\*.

Это случилось в 1968 году.

Надежда Кошеверова начала снимать фильм по неоконченному сценарию о двух братьях — ещё одной переработке “Голого короля”. В окончательном виде фильм получил название “Каин XVIII”. Сценарий дописал гениальный, давно молчавший драматург Николай Эрдман.

Режиссёр Григорий Козинцев пытался получить разрешение на экранизацию “Дракона”. Начальство так боялось его желания братья за сомнительную пьесу Шварца, что разрешило ему снимать “Короля Лира”.

Друзья и соратники Шварца покидали этот мир один за другим. В июле 1958 года умер Михаил Зощенко. Пантелеев отвечал на горестное письмо Лидии Чуковской: “Вы пишете: ‘Какая это потеря для нашей литературы!’ Зощенко был потерян для нашей литературы 12 лет назад. Он сам это понимал. Ещё тогда, в 1948 году, он сказал Жене Шварцу: ‘Хорошо, что это случилось сейчас, когда мне уже исполнилось 50 лет и я сделал почти всё, что мог сделать’ ”\*\*.

Осенью 1958 года от второго инфаркта умер Николай Заболоцкий. “Очень меня ударила смерть Заболоцкого. И подумайте: все его друзья молодости уже умерли: Шварц, Хармс, Введенский. Он был последним на этом кусте, весь куст — вырыт”\*\*\*.

\* Арефьева А. Московские сюжеты Николая Акимова — <https://oteatre.info/moskovskie-syuzhety-nikolaya-akimova/>

\*\* Л. Пантелеев — Л. Чуковская. Переписка (1929–1987). М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 135.

\*\*\* Там же. С. 137.

В 1959 году на вечере Анатолия Мариенгофа скоропостижно скончался Борис Эйхенбаум, любимый друг и сосед.

В 1967 году — Юрий Герман, который когда-то так весело рассказывал Шварцу о собственном первом инфаркте, но умер от другой, страшной, болезни.

В 1968-м ушёл Леонид Малюгин.

Вышла книга “Мы знали Евгения Шварца”, затем сборник пьес. Тогда многие впервые прочли его “Голого короля”, “Тень” “Дракона”. Лидия Чуковская вспоминала, как изумил “Дракон” Корнея Ивановича. Он постоянно читал всем отрывки оттуда.

То тут, то там стали возникать вопросы, как же он мог всё это написать?

Пытались разгадать загадку Шварца. И точнее всего эти вопросы ставили люди, близко его знавшие и продолжающие размышлять о нём.

В письме к Л. Пантелееву Лидия Чуковская так писала об этом:

Но знаете, что мне осталось неясным? Из сборника я не поняла того, чего не понимала в жизни, была ли в Евгении Львовиче — смелость? Я знала его долго, но более издали, чем вблизи; понимала, что он добр, деликатен, мягок; очень чувствовала силу его артистического очарования, его редкостного дара. Но иногда мне казалось, что юмор его был в жизни щитом, некоторой формой душевной уклончивости, способом самоохраны. В его пьесах это не так — ну а в жизни? Я не знаю\*.

\* Л. Пантелеев — Л. Чуковская. Переписка (1929–1987). М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 244.

“Был ли он СМЕЛ? — отвечает ей Пантелеев. — Не помню, кажется, у Сервантеса я прочёл когда-то запомнившуюся мне испанскую поговорку: ‘Никто не может сказать о себе: ‘я храбр’, но некоторые могут сказать: ‘я был храбр’’. Да, я знаю случаи, когда Евгений Львович проявлял (перебарывая лень и трепет душевный) настоящую храбрость, шёл и вступался за людей даже не очень близких ему. Но вместе с тем есть большая доля правды и в том, о чём пишете Вы, — иногда ЮМОР ЕГО становился именно таким, защитным, самоохранительным.

Но, скажите, кто из нас, проживших сталинские годы и оставшихся тут, может сказать: я — храбр?! Да, я знал много смелых людей: Вас, Т. Г. Габбе, Ф. А. Вигдорову, Р. Васильеву, А. А. Ахматову, М. М. Майслера... Список можно продлить. Но разве не было у каждого из названных какого-нибудь щита или другого средства самоохраны? Пожалуй, из всех, кого я когда-либо знал, самым смелым, прямолинейным был М. М. Зощенко. Но ведь и у него был ‘щит’: его слава!\*\*\*.

Лидия Корнеевна уточняла:

Я не имела в виду гражданское мужество — какая уж в тридцатых годах гражданственность! какая гражданская доблесть! она не была возможна даже для хороших людей хотя бы потому, что даже лучшие понимали действительность неясно, мутно. И я, как и все, ни от кого не вправе её требовать и никому не судья. Но, общаясь с Е. Л., я всегда чувствовала — может быть, и ошибаясь, — что человек он вообще уклончивый, непрямой, что его редкостный, прелестный, очаровательный юмор служит ему в жизни прикрытием. Вот и всё, о чём я хотела спросить Вас. В сборнике он не такой\*\*.

\* Л. Пантелеев — Л. Чуковская. Переписка (1929–1987). М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 245.

\*\* Там же.

Режиссёру Алексею Герману это было абсолютно понятно:

Я думаю, Шварц и его поколение жили в одну из самых страшных эпох в истории человечества, — писал он позднее. — Я думаю, Шварц и писал об этом времени, и ощущал, что рискует, но надеялся, что власти не заметят... Потому что не понимать, что он написал в “Драконе” о злодее Сталине, что это антисталинская история про мёртвые души, гнилые души, прожжённые души... не понимать этого он не мог, он был слишком умён. Следовательно, он надеялся, что всё спишет на Гитлера — похожая фигура\*.

Григорий Козинцев, один из наиболее глубоких художников:

Хотелось бы осуществить ещё одну работу: историю Христа... Самую мудрую притчу о человеке, попробовавшем принести в мир добро и правду. Историю, где была бы выжженная солнцем земля, простота домотканых одежд, суета торгашей и железо солдат. И где был бы простой, ясный и добрый человек. Лучшее этой легенды человечество ничего ещё не сочиняло. Написать её мог бы Шварц\*\*.

\* Цит. по: Герман А. “Я с детства был окружен великими” // Искусство кино. 2015. № 5.

\*\* Козинцев Г. Из книги “Глубокий экран” // Воспоминания о Евгении Шварце. С. 461.



# Отрывок из первой редакции “Дракона”

(РГАЛИ. Ф. 2215. Оп. 1. Ед. хр. 17)

## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

*Винный погреб просторный и уютный. Хозяин и три девушки готовятся к приёму посетителей.*

ХОЗЯИН. Ну-ну! Работайте веселее! Помните — винный погребок “Слава Дракону” самое уютное, самое милое, можно сказать, самое любимое место в городе. Маргарита! Всё готово для наших дорогих посетителей?

МАРГАРИТА. Да, хозяин.

ХОЗЯИН. Подлила воду в портвейн?

МАРГАРИТА. Да, хозяин.

ХОЗЯИН. А в водку?

МАРГАРИТА. Два ведра, хозяин.

ХОЗЯИН. Отлично! Изольда!

ИЗОЛЬДА. Да, хозяин.

ХОЗЯИН. Бутерброды готовы?

ИЗОЛЬДА. Конечно, хозяин.

ХОЗЯИН. Ты помнишь, какие когда подавать?

ИЗОЛЬДА. Конечно, хозяин. Позавчерашние нужно подавать сегодня, вчерашние завтра, а сегодняшние послезавтра.

ХОЗЯИН. Не перепутай, в торговле есть такие же законы, которые нарушать так же грешно, как Божеские. Иоанна!

ИОАННА. Да, хозяин.

ХОЗЯИН. Что нового в городе?

ИОАННА. Сегодня город не спал всю ночь.

ХОЗЯИН. Откуда ты это знаешь?

МАРГАРИТА. Ах, мы гуляли с нашими женихами, до рассвета.

ИЗОЛЬДА. Как будто мы привидения какие-нибудь!

МАРГАРИТА. Нам так и не удалось ни разу поцеловаться. Весь город чего-то ждёт и ужасно беспокоится.

ХОЗЯИН. Прекрасно! *(Кричит в дверь.)* Эй вы там! Припрячьте поглубже в подвале успокоительное вино! Я подниму на него цену вдвое. Ещё что слышно?

ИОАННА. Городское самоуправление всё время заседает.

МАРГАРИТА. Они никак не могут решить, какое оружие давать Ланцелоту.

ИЗОЛЬДА. Они так орут в ратуше, что ласточки тучей вьются над крышей, боятся сесть в свои гнёзда.

ИОАННА. Решение ещё не вынесено, городское самоуправление совсем обессилело.

ХОЗЯИН. Обессилело? Отлично! Эй вы там! Запрячьте, пожалуйста, укрепляющие напитки! Я подыму на них цену втрое. Ну, ну! Рассказывайте дальше!

ИОАННА. По пути сюда мы встретили госпожу Дюран.

МАРГАРИТА. Она говорит, что не переживёт всех этих событий.

ИЗОЛЬДА. Она говорит, что всё это ей так горько, так горько!

ХОЗЯИН. Горько? Отлично. Эй вы там! Спрячьте понадежнее наш сахар! Я подниму на него цены вчетверо. Тсс! Примите изящные, приятные, радующие взор позы. Вот так. Идёт кто-то.

*Входит Тайный советник городского самоуправления.*

ХОЗЯИН. Здравствуйте, господин Тайный советник.  
Угодно вам прекрасного белого успокоительного вина?

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Зачем? Я и так совершенно спокоен.

ХОЗЯИН. Прикажете чего-нибудь укрепляющего?

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Ну, вот ещё... Я и так крепок, как орешек...

ХОЗЯИН. Я советую вам после бессонной ночи...

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Кто вам сказал, что я не спал ночь? Я спал, спал, спал, как ребёнок... Ха-ха! Мне так весело! А впрочем, давайте.

МАРГАРИТА. Чего прикажете?

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Успокоительного. Двойную порцию...

ХОЗЯИН. Я должен честно предупредить вас, что цена на все эти напитки почему-то значительно выросла.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Ах, всё равно, только скорее, Маргарита, скорее.

*Вбегает Явный советник городского самоуправления.*

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Здравствуйте. Укрепляющего. Живее! Господин Тайный советник! Вы здесь? А дома у вас остался кто-нибудь?

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Конечно. А что случилось? Господин Явный советник?

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Видите ли... Мы упаковали ночью самые ценные вещи и сейчас отправили к вам спрятать.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Вы к нам?

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Да. А почему это вас так удивляет?

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Потому что мы пять минут назад отправили все свои драгоценности прятать к вам.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Но разве у нас безопаснее, чем у вас?

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Ах, я ничего не понимаю. Я чувствую только, что надо предпринимать что-то. Нельзя же сидеть сложа руки... Там в большом ящике, отправленном к вам, часы с годовым заводом. Я никак не мог их остановить. Вы простите меня, они очень громко тикают и каждую четверть часа кричат “ку-ку”.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Ничего. Я опущу этот ящик в колодец.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Пожалуйста, всё равно погибать.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Вы думаете?

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. А вы нет?

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Не знаю. Я чувствую только, что покой наш нарушен навеки, и мне ужасно хочется, чтобы всё это оказалось сном.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Да, да, мне тоже!

*Входит Садовник.*

САДОВНИК. Здравствуйте, господа.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Здравствуйте, господин Садовник. Почему вы так грустны?

САДОВНИК. Ах, я вырастил чайные розы, хлебные розы, винные розы. Посмотришь на них — и ты сыт и пьян. Я отправился к господину Дракону, чтобы преподнести ему букет и попросить денег на новые опыты, а он, оказывается, не в духе. Зачем пустили этого приезжего в город?

МАРГАРИТА. Да! Все стражники за это на годовом жалованье.

ИЗОЛЬДА. Они теперь от злости бросаются на своих.

ИОАННА. Даже самые красивые из них теперь так сердятся, что на них страшно смотреть.

*Вбегают две горожанки.*

1-Я ГОРОЖАНКА. Воды с самым сладким сиропом.

2-Я ГОРОЖАНКА. Да, и мне тоже, двойную порцию.

ХОЗЯИН. Простите, но, как честный человек, я должен предупредить вас, что порция сиропа теперь стоит два талера. Прикажете налить, сударыни?

1-Я ГОРОЖАНКА. Погодите одну минуточку. Дайте мне привыкнуть к этой цене...

*Пауза.*

2-Я ГОРОЖАНКА. Ну вот, хорошо. Теперь наливайте. Что делается в городе! Я высекла прутиком свою кошку.

1-Я ГОРОЖАНКА. А я свою. Пусть не приносит домой таких страшных вестей. Ах! Идёт господин Шарлемань. Боже мой! Что с ним! Какой он бледный!

*Входит Шарлемань.*

ШАРЛЕМАНЬ. Здравствуйте, господа. Я очень рад вас видеть, но будьте столь любезны — держитесь со мной осторожно.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. А что случилось?

ШАРЛЕМАНЬ. Во мне проснулся опасный человек!

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Не может быть!

ШАРЛЕМАНЬ. Клянусь вам! Я ненавижу Дракона.

*Девушки вскрикивают.*

САДОВНИК. Бедняга!

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Опомнись, старый друг!

ШАРЛЕМАНЬ. Я сам этому не рад, господа, но это так.

И я... (*очень мягко*) презираю вас, господа.

1-Я ГОРОЖАНКА. Правда?

ШАРЛЕМАНЬ. Честное слово. Это так тяжело. Ведь я вас знаю с самого детства. Мы веселились вместе на праздниках и горевали в тяжёлые дни. Я помню, как вы плакали, когда скончалась ваша бедная жена, дорогой Тайный советник городского самоуправления.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Да, да!

ШАРЛЕМАНЬ. Я целую неделю прожил у вас, утешал вас, уговаривал. Я помню, как мы бродили с вами в горах, дорогой Явный советник.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Да, да.

ШАРЛЕМАНЬ. Это было в те давние времена, когда невеста ваша ушла к другому. Я привязан к вам, друзья мои (*очень мягко*), будьте вы прокляты за все преступления, которые вы совершили вместе с Драконом.

1-Я ГОРОЖАНКА. Вы не были у доктора, дорогой Шарлемань?

ШАРЛЕМАНЬ. Был. Мне помочь нельзя.

САДОВНИК. Бедняга!

ШАРЛЕМАНЬ. Вся нынешнюю ночь я провел в архивах. Я искал — нет ли ещё документов, которые могут помочь господину Ланцелоту в его великом деле.

*Девушки вскрикивают.*

ШАРЛЕМАНЬ. Дорогие мои друзья, несчастные предатели, бедные убийцы, — очнитесь, пока не поздно! Я отыскал нынче ночью старинный закон, о котором мы все забыли за суетой, хлопотами, ежедневными заботами. А закон этот — железный, и скреплен он семью каменными печатями. Он не может быть отменен ни людьми, ни Богом — вот какой это железный закон. Там сказано: народ покорить нельзя, а кто покорился, тот не народ. Покорённый помогает покорителю и погибнет. Ответит с ним вместе за все его злодеяния.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Да. Пять порций укрепляющего!

ШАРЛЕМАНЬ. Тайный советник! Дракон заточил в подземелье вашего младшего сына.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Это верно, заточил. Мальчик и так всё кашляет, а в подземелье сырость!

ШАРЛЕМАНЬ. Ну, ну! Очнитесь же! Откройте глаза!

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК *(после паузы)*. Не могу. Я вижу только одно: со своей точки зрения господин Дракон совершенно прав.

ШАРЛЕМАНЬ. Нет, нет — я всё-таки очень прошу вас — опомнитесь, друзья мои!

1-Я ГОРОЖАНКА. Господин Шарлемань!

2-Я ГОРОЖАНКА. Мы не можем смотреть, как вы мучаетесь!

1-Я ГОРОЖАНКА. Это ничего, что доктор вам не помог! Тут возле рынка — живёт одна старушка, которая маленькими, беленькими крупинками...

2-Я ГОРОЖАНКА. Излечивает чуму, насморк, несчастную любовь, плоскостопие — словом, все болезни на свете.

1-Я ГОРОЖАНКА. Пойдёмте к ней.

2-Я ГОРОЖАНКА. Она вылечит вас.

1-Я ГОРОЖАНКА. Не упрямытесь.

2-Я ГОРОЖАНКА. Не запускайте недомогание.

ШАРЛЕМАНЬ. И больше вы ничего не скажете мне, господа?

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Я скажу.

*Пауза.*

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Я скажу. Слава Дракону, слава Дракону, слава Дракону и будь проклят Ланцелот!

ЛАНЦЕЛОТ *(входит)*. Благодарю вас, господин Миллер.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Вы обиделись? Не надо! Пожалуйста, не надо. Здравствуйте, господин Ланцелот.

Садитесь, окажите нам честь. Девушки, вина господину Ланцелоту. Господин Ланцелот, не говорите ни слова, пока не выслушаете меня. Встаньте, господа, встаньте! Сложите руки, как будто вы молитесь. Девушки! Что же вина-то? Не бойтесь господина Ланцелота. Он очень добрый человек.

МАРГАРИТА. Мы не боимся.

ИЗОЛЬДА. Нет, нет! Мы не уходим, потому что хотим посмотреть, что здесь будет.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Хорошо, оставайтесь, вы славные девушки, вы попросите его вместе с нами, и он послушается вас. Умоляйте же все! Почему я один говорю! Господин Ланцелот! Сделайте так, чтобы мы опять были спокойны. Нет, нет! Не отказывайте сразу! Я знаю, вы утомлены, вы бродили всю ночь по городу. Мы отвязали собак, чтобы они лаяли на вас. Это нехорошо, это негостеприимно с нашей стороны. Мы сами виноваты в том, что вы смотрите на нас так сурово... Но... Мы вас умоляем: оставьте нас в покое! Вы молодой человек. Вы не можете знать, какая драгоценная, какая хрупкая вещь наш покой.

1-Я ГОРОЖАНКА. Да, да, вот именно драгоценная!

2-Я ГОРОЖАНКА. Вот именно хрупкая!

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Мы всем пожертвовали ради него. Оставьте нас в покое.

ЛАНЦЕЛОТ. Давайте выпьем сначала. Чокнемся! Вот так. Ну вот и всё.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. И вы нам больше ничего не скажете?

ЛАНЦЕЛОТ. Ни слова.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Почему?

ЛАНЦЕЛОТ. Потому что вы поймёте меня только после того, как я убью Дракона.

*Девушки вскрикивают.*

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Если скакать на хорошей лошади, то в четыре дня можно доехать до границ нашего повелителя.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Если ехать ущельями, то господин Дракон ничего не увидит сверху.

САДОВНИК. Да, да! Так бежал мой внук, его младший сын (*указывает на Тайного советника*), за что теперь и заточён в тюрьму его старший.

1-Я ГОРОЖАНКА. Тише!

2-Я ГОРОЖАНКА. Об этом не говорят.

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Есть, есть выход из создавшегося положения. Мы дадим вам денег. Мы не жалеем денег на добрые дела. И вы уйдёте. Вы купите себе виноградник, домик, сад — это лучший способ успокоиться — и всё будет хорошо.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Я готов отдать вам свои драгоценности. У меня есть большие часы, которые так славно утешительно тикают, и кукушка кричит: ку-ку! Вот мы и спрятались! Ку-ку!

1-Я ГОРОЖАНКА. Неужели вы откажете дамам тоже?

2-Я ГОРОЖАНКА. Ай, ай, какой нехороший!

*Входит Генрих.*

ГЕНРИХ. Здравствуйте господа. Простите, что я мешаю вашей мирной беседе. Но дела есть дела, даже когда они идут так отлично, как у моего дражайшего Дракона. Мне необходимо поговорить с вами, господин Ланцелот.

ЛАНЦЕЛОТ. Отлично. Хозяин даст нам позавтракать, и мы побеседуем. Но я ужасно запыхался. Ведь я всю ночь бродил по городу.

ХОЗЯИН. Ах, простите! Маргарита — мыла! Изольда — полотенце! Иоанна — щетку! Проводите дорогого гостя к умывальнику для почётных гостей.

ЛАНЦЕЛОТ. Благодарю вас.

*Уходит сопровождаемый девушками.*

ГЕНРИХ. Спокойный, серьёзный наглец! Что вы так смотрите на меня, дорогой Шарлемань?

ШАРЛЕМАНЬ. Куда вы девали нашу кошку Машеньку?

ГЕНРИХ. Она арестована за распространение ложных слухов.

ШАРЛЕМАНЬ. Она не лгала! Кошки никогда не лгут!

Собаки иногда лгут из вежливости, но кошки...

ГЕНРИХ. Суд разберётся. Господа, я знаю вас всех. Но ваша нервность нам не нравится...

ЯВНЫЙ СОВЕТНИК. Но ведь...

ГЕНРИХ. Не нравится, господа. Вы в состоянии сейчас понять тонкий намёк?

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Да, пожалуйста.

ГЕНРИХ. Видите, что там за окном?

1-Я ГОРОЖАНКА. Темница.

ГЕНРИХ. Совершенно правильно. А кто там сидит?

2-Я ГОРОЖАНКА. Нехорошие люди.

ГЕНРИХ. Верно. Но многие из них тем не менее находятся в различных степенях родства, свойства, дружеских отношений со многими из вас. А вдруг они заболеют? А вдруг умрут? Вы поняли мой намёк? Держитесь уверенно и бодро, и ваше беспокойство безопасно для государства, но оно заразительно. И у других горожан наших оно может сказаться в других формах... Ну словом, вы поняли меня. Бодро, с улыбкой по домам. До свидания.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК. Но вы ведь знаете, что мы всей душою...

ГЕНРИХ (*кричит*). Маргарита!

*Вбегает Маргарита.*

ГЕНРИХ. Сбегай в ратушу и приведи с заседания моего отца.

МАРГАРИТА. Я боюсь.

ГЕНРИХ. Почему?

МАРГАРИТА. Господин Бургомистр будут щипаться.

ГЕНРИХ. Не будет. Он сегодня перегружен работой.

Беги! погоди! Ну, что там делает Ланцелот?

МАРГАРИТА. Ах, мы так смеялись! Он рассказывал нам, как на прошлой неделе спас девушку от великана и она сейчас же вышла замуж за карлика. Так напугали её рослые люди.

ГЕНРИХ. Ладно! Беги, крошка!

*Маргарита убегает.*

ХОЗЯИН. Накрыть на три прибора?

ГЕНРИХ. Да. Бутерброды подашь послезавтрашние.

ХОЗЯИН. Но ведь это...

ГЕНРИХ. Молчи. *(Напевает.)* Посмотрим, посмотрим, провозгласил Дракон. Посмотрим, посмотрим, взревел старик Дра-дра. Старик Дракоша прогремел: посмотрим, чёрт возьми! И мы, действительно, посмотрим! Посмотрим, тру-ля-ля!

*Через сцену пробегает Маргарита. За ней гонится Бургомистр в смиренной рубашке. Увидав Генриха, останавливается.*

По вопросам, связанным с приобретением книг  
Издательства Ивана Лимбаха,  
обращайтесь к нашим торговым партнерам:

**ООО «КНИЖНЫЙ КЛУБ 36.6»**

Тел.: (495) 926-45-44,  
e-mail: club366@club366.ru

**ООО «Терминал-Книга»**

Тел.: (495) 984-35-23,  
e-mail: office@bmm.ru

**ООО ИЦ «Гуманитарная Академия»**

Тел.: (812) 430-99-21,  
e-mail: gumak@mail.ru

**ООО «Кнарт»**

Тел.: +7 (916) 119-67-20,  
e-mail: knarttd@mail.ru

**ООО «Университетская книга»**

Тел.: (812) 640-08-71,  
e-mail: ukniga4@mail.ru

## **КНИЖНЫЕ МАГАЗИНЫ**

### **САНКТ-ПЕТЕРБУРГ**

**Сеть книжных магазинов «Буквоед»**

Тел.: (812) 601-0-601

**Торговая фирма «СПб Дом книги»**

Тел.: (812) 667-84-25

**Сеть книжных магазинов «Графит», «Наутилус»**

Тел.: (900) 654-82-63

**«Подписные издания»**

Литейный пр., 57, тел.: (812) 273-50-53

**«Академия»**

Литейный пр., 57, тел.: +7 (981) 015-70-05

**«Все свободны»**

Ул. Некрасова, 23, тел.: +7 (911) 977-40-47

**«Во весь голос»**

Ул. Маяковского, 19, тел.: (812) 418-23-22

**«Даль. Философский книжный»**

Дмитровский пер, 4, тел.: +7 (921) 914-45-44

**«Дмитрий Буланин»**

Ул. Петрозаводская, 9, лит. А, пом. 1Н,

тел.: (812) 230-97-87

**«Дом университетской книги»**

Менделеевская линия, 5,

тел.: (812) 329-24-70, (812) 329-24-71

6-я линия В.О., 15, тел.: (812) 328-62-13

**«Конец прекрасной эпохи»**

Ул. Короленко, 14, тел.: (812) 958-28-28

**«Порядок слов»**

Наб. реки Фонтанки, 15, тел.: +7 (931) 252-92-60

**«Перед прочтением сжечь»**

Ул. Радищева, 17-19, тел.: (812) 945-11-43

**«Свои книги»**

Ул. Репина, 41, тел.: (812) 966-16-91

**«Союз печатников»**

Ул. Союза печатников, 17, тел.: +7 (999) 201-23-00

**«Эрмитажный магазин»**

Дворцовая площадь, 6-8 (Главный Штаб),  
Дворцовая набережная, 38 (Зимний дворец)

**«Garage Shop»**

Остров Новая Голландия,

наб. Адмиралтейского канала, 2А,

тел.: (812) 207-12-71

**«KGallery Book Cafe»**

Наб. реки Фонтанки, 24, тел.: (812) 273-00-56

**«Masters Bookstore»**

Ул. Барочная, 6, стр. 1 (вход с ул. Б. Зеленина),

тел.: +7 (931) 213-83-73

## МОСКВА

**Сеть книжных магазинов «Читай-город»**

Тел.: (800) 444-8-444

**«Фаланстер»**

Ул. Тверская, 17, тел.: (495) 749-57-21

**«Во весь голос»**

Ул. Трубная, 21, стр. 3

**«Гнозис»**

Турчанинов пер., 4, стр. 2, тел.: (499) 255-77-57

**«ГЭС-2»**

Болотная набережная, 15

**«ДоброЛавка»**

Столярный пер., 3, к. 13, тел.: +7 (958) 500-08-50

**«Дом писателя»**

ДСК Мичуринец, ул. Погодина, 4А

**«Зотов. Вещь!»**

Ул. Ходынская, 2, стр. 1, Центр Зотов, тел.: +7 (800) 350-86-20

**«Книжный в Клубе»**

Покровский бульвар, 6/20, стр. 1

(вход с Хохловского переулка, клуб «КЛУБ»),

тел.: +7 (916) 953-91-30

**«Книжная палата в Черниговском»**

Ул. Пятницкая, 6/1 стр. 3

(на территории храма Михаила и Фёдора Черниговских),

тел.: +7 (996) 710-96-90

**«Лавка Еврейского музея и центра толерантности»**

Ул. Образцова, 11 стр. 1А,

тел.: (495) 645-05-50 (доб. 106)

**«Медленные книги»**

Ул. Смирновская, 25, 1 этаж

**«Пархоменко»**

Ул. Татарская, 14, тел.: +7 (926) 924-24-13

**«Пиотровский»**

Ул. Малая Никитская 12, стр. 12, тел.: +7 (495) 229-75-47

**«Русское зарубежье»**

Ул. Нижняя Радищевская, 2,  
тел.: (495) 137-84-01, +7 (925) 098-22-33

**«Фламмеманн»**

Ул. Тверская, 23, стр. 1 (Электротheater Станиславский),  
тел.: +7 (921) 583-08-54

**«Циолковский»**

Пятницкий пер., 8, стр. 1, тел.: (495) 951-19-02

**«Чехов и Компания»**

Ул. Гончарная, 26, к. 1, тел.: +7 (985) 271-33-50

**«Garage Shop»**

Парк Горького, Крымский вал, 9, стр. 32, тел.: (495) 645-05-21

**«Masters Bookstore»**

Малый Патриарший пер., 5, стр. 1, тел.: +7 (925) 512-12-16

**«Pioner Bookstore»**

Кутузовский пр., 21, кинотеатр «Пионер» (2 этаж),  
тел.: (499) 240-52-40 (доб. 234)

**«Planeta.ru»**

Каширское шоссе, 3, корп. 2, стр. 9 (1 этаж),  
здание БЦ «Сириус Парк», тел.: (499) 782-77-80

**«Primus Versus»**

Ул. Покровка, 27, стр. 1, тел.: (495) 223-58-10

*Полный список магазинов смотрите  
на сайте издательства в разделе «Где купить»*

**ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИНЫ**

limbakh.ru  
bartleby.ru  
classica21.ru  
esterum.com  
murawei.de  
ozon.ru  
wildberries.ru

Наталья  
Громова

# ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ

Судьба  
Сказочника  
в эпоху  
Дракона

16+

Редактор *Ирина Кравцова*  
Корректор *Людмила Самойлова*  
Компьютерная верстка *Елена Илюшина*

Подписано к печати 30.01.2026. Формат 84 × 108<sup>1/32</sup>.  
Печать офсетная. Бумага офсетная.  
Тираж 2500 экз. Заказ №

Издательство Ивана Лимбаха  
197348, Санкт-Петербург, Коломяжский проспект, 18  
(бизнес-центр «Норд Хаус»)  
тел.: 676-50-37, +7 (931) 001-31-08  
e-mail: [limbakh@limbakh.ru](mailto:limbakh@limbakh.ru)  
[www.limbakh.ru](http://www.limbakh.ru)

Отпечатано с готовых файлов заказчика  
в АО «ИПК „Чувашия“»  
428019, Чувашская Республика, г. Чебоксары,  
пр. Ивана Яковлева, д. 13