

Мария Щербакова

## Из эпистолярного наследия С.С. Прокофьева: письма С.Э. Радлову

*«[Филологическое] исследование представляется мне смыслополагающим действием: читаемому тексту добавляется "второй" смысл, который в свою очередь конструируется из множества исторически организованных значений, скользящих к другим текстам, а те — к следующим и так далее. Постоянство переменной смысла»<sup>1</sup>.*

В.А. Подорога

Четыре письма С.С. Прокофьева, сохранившиеся в семейном архиве уникальной художественной семьи режиссера, драматурга Сергея Эрнестовича и поэта и переводчика Анны Дмитриевны Радловых, относятся к 1910-м и 1930-м годам<sup>2</sup>. В целом комплект из четырех писем органично вписывается в общую логику информативного развития прокофьевской темы в отечественном исследовательском мире, расширяя ее как пространство «исторически организованных значений, скользящих к другим текстам»<sup>3</sup>.

А между тем история взаимоотношений двух выдающихся современников — режиссера Сергея Эрнестовича Радлова и композитора Сергея Сергеевича Прокофьева — пока не стала предметом специального изучения. Редкие случаи обращения исследователей к этой теме, как правило, не отличаются фактографической точностью. К примеру, в монографии о С. Радлове «ранние дружеские связи Прокофьева и Радлова»<sup>4</sup> датируются серединой 20-х годов и его первой постановкой в СССР оперы Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Однако неточность такого рода фактически «укорачивает» историю творческого общения режиссера и композитора более чем на десятилетие. Интерес исследователей творчества С.С. Прокофьева к фигуре С.Э. Радлова, в свою очередь, давно и устойчиво сосредоточился преимущественно на констатации их шахматного знакомства, в чем, без сомнения, большой неправды нет (как, впрочем, нет и истины). Я предлагаю чуть более внимательно отнестись ко вновь открывающимся фактам общения двух выдающихся художников XX века.

<sup>1</sup> К вопросу о мерцании мира. Беседа с В.А. Подорогой (Беседа с В.А. Подорогой была организована и проведена редакцией журнала «Логос».) URL: [http://anthropology.rinet.ru/old/4-93/k\\_voprosu\\_o\\_mercanii.htm](http://anthropology.rinet.ru/old/4-93/k_voprosu_o_mercanii.htm) (посещение 29.06.2016).

<sup>2</sup> Прокофьев С.С. Письма Сергею Эрнестовичу Радлову. РНБ, ОР. Фонд 625, Радловы С.Э. и А.Д., дело 465. В дальнейшем письма будут приводиться без ссылок.

<sup>3</sup> К вопросу о мерцании мира. Беседа с В.А. Подорогой.

<sup>4</sup> Золотницкий Д. Сергей Радлов. Режиссура судьбы. — СПб., 1999. — С. 93.

В *первом из писем*, несмотря на отсутствие в нем проставленной даты, вполне угадывается консерваторский период жизни Прокофьева, и более всего 1914 год. К таким выводам располагает в первую очередь строго размеченная информация Дневника композитора, который, как известно, точно отражает фактографию времени его ведения в целом, играя для исследователя своеобразную роль «сообщающегося сосуда». Именно здесь сам образ адресата рассматриваемых писем — Сергея Эрнестовича Радлова — впервые возникает в прокофьевском мире жизненных впечатлений в приближении к 1913–1914 годам.

Так, 10 ноября 1913 года, «на открытии кубистической выставки молодых кубистов», Прокофьев изучает незнакомое смысловое пространство:

«Если я “музыкальный кубист”, то как я отстал от них! Например: большое полотно, сплошь мозаика, настоящая пестрая мозаика; очертаний каких-либо предметов нет и намек. Называется “Дирижер оркестра”. Какая связь между дирижером и преподносимым пестрым ковром — неизвестно. Но я не хочу смеяться, а хотел бы понять идеи, руководившие художником. Но вдруг взьерошенные мысли вновь складываются в привычную фигуру умиротворения — вливает дружелюбно знакомое лицо “милого юноши Радлова”»<sup>5</sup>.

Впечатление это сродни неожиданно удачному ходу в шахматной партии. Сравнение же представляется вдвойне уместным, ибо дальнейшие отношения молодых Радлова и Прокофьева (он старше на год), начавшиеся в 1910-е годы с совместной шахматной увлеченности, действительно долго не переставали быть диалогом двух азартных игроков. Однако переписка и приятельные личные отношения имели творческое продолжение. За блистательной премьерой в 1926 году на бывшей Мариинской театральной сцене «Апельсинов» в режиссуре Радлова (лучшей, по признанию самого Прокофьева) последовал кульминационный музыкально-сценический проект — создание в парадоксальную эпоху расцвета сталинского шекспировского театра 30-х годов балета «Ромео и Джульетта».

Но вот *первое из писем* С. Прокофьева С. Радлову.

«Дорогой Маэстро.

К сожаленію я не могу быть в Собраніі ні во вторнік, ні в п'ятницю. Нашу завтрашню партію прийде́ться переложіть. У мене свободний вечер среда. Приходіте ко мне в среду часов в 8-м сыграем с Вами турнірну́ю партію, — право, это будет очень хорошо, и турнір не затянітся. Адрес мой: Садовая, 90 (около Покрова), кв. 3 (в ворота, II этаж.) Еслі Вы будете у меня в среду, то забе-ріте во вторнік у Чудовского на мое імя контрольные часы (только не сломанные) да

---

<sup>5</sup> Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 372.



пару бланков. Если же Вы будете так безсердечны и ко мне в среду не придёте, то подговорите на место Вас хоть Ураева<sup>6</sup> и передайте часы ему.

Да вот ещё что. Поклонитесь Вы НАЗНБоровскому и скажите, что я прошу перенести мою партію с ним с пятницы на воскресенье.

Искренне преданный Вам  
Прокофьев».

Хорошо известен сегодня обозначенный в письме адрес композитора в те годы — 1-я рота или около Покрова (нынешняя площадь Тургенева в Санкт-Петербурге, ранее — Покровская площадь). Легко узнаются и своеобразный стиль, и специальный почерк (манера) молодого композитора. Как известно, в столь вычурной и условной графике прокофьевского рукописного текста с употреблением ряда букв «в обратном повороте» (или зеркально) в 1908–1914 годы своеобразно раскрывался пафос жизненного самоутверждения юного Прокофьева<sup>7</sup>. Эти поначалу значимые для него жесты самоидентификации, по наблюдениям исследователей, исчезают не сразу. По крайней мере от большинства из них он отходит лишь в конце 20-х годов.

Вполне понятно, что в центре внимания в первом письме находятся прежде всего шахматы и сам шахматный мир. Полна «немузыкальных» смыслов череда имен-ассоциаций, преувеличенно значимой кажется ритуальная символика атрибутов (контрольные часы шахматистов<sup>8</sup>, бланки, турнирные временные рамки, обращения «маэстро» и проч.). Сам Прокофьев наделил особым смыслом мир шахмат в своих жизненных интересах и общении, поставив выше лишь музыкальное творчество. Знаковыми для биографии композитора являются имена тех людей, с которыми Про-

---

<sup>6</sup> Неизвестное лицо.

<sup>7</sup> Как известно, специальная работа композитора над своим почерком давно представляет собой особую сферу изучения его личности. К примеру, одно из признанных свидетельств намеренных изменений почерка С.С. Прокофьева принадлежит также его сыну Святославу, который называет одну из таких дат — 7 июня 1914 года. Именно тогда, по его мнению, появляется такая, к примеру, специфическая манера, как «царапанье» с пропуском (для скорости) ряда букв. Фрагмент такого типа прокофьевской скорописи с характерным старославянским «і», относящейся к 8 сентября 1927 года, использован в оформлении обложки издания его Дневника, изданного в 2002 году. См.: Прокофьев С. Предисловие // Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 12. Более подробно о почерках композитора см.: Востокова Н. Почерк Прокофьева // ВМОМК им. М.И. Глинки. Альманах. Вып. 4. — М., 2013. — С. 435–436.

<sup>8</sup> Примечательна яркость ретроспективных впечатлений Прокофьева об этом времени в конце 30-х годов: «Меня пригласили в настоящий турнир! В турнир с часами. Часы — это специальное изобретение для серьезных шахматных состязаний, иначе шахматисты склонны думать без конца, если не ограничить им время». Цит. по: Автобиография, 2007. С. 285.



кофьев сближается в шахматном сообществе и активно общается именно в эти годы: В.А. Чудовский<sup>9</sup>, Е.А. Зноско-Боровский<sup>10</sup> и др. Одним из них тогда поначалу стал и *Сергей Радлов* — режиссер, драматург, теоретик и историк театра.

Шахматами весьма своеобразно «протестирован» в этот период и *вне шахматный* круг его знакомств и впечатлений. К примеру, весьма активно развивается телефонная игра в шахматы с пианисткой Н.И. Голубовской<sup>11</sup>, с «врагом Лядовым», как оказывается, также вполне возможно «не без увлечения толковать о шахматах»<sup>12</sup>. Правда, в ключевых ситуациях принятия важных решений прокофьевский выбор безоговорочно делается в пользу музыки: «Сеанс Нимцовича? Нет, лучше заниматься: лучше кончить переложение второго фортепиано во 2-м Концерте»<sup>13</sup>.

Ощущается особая — шахматная — логика структурирования прокофьевского мира в этот период. Без сомнения, его увлекает интеллектуально-смысловая симметрия шахматного игрового пространства по отношению к миру музыкальному. Для композитора важна и принципиальная удаленность этой немusикальной сферы его жизни от наиболее близких ему тогда Максимилиана Шмидтгофа<sup>14</sup>, а также Бориса Асафьева и Николая Мясковского. словно бы намеренно им самим раздвигаются и моделируются антиномические горизонты внутреннего «я». Возможно, таковыми поначалу были и мотивы общения с «милым юношей Радловым».

Кульминационной точкой шахматных впечатлений Прокофьева консерваторских лет, пожалуй, можно было бы счесть общение после турнира и ночную майскую прогулку 1914 года с Капабланкой по Петербургу («Капабланку особенно забавляла ночная публика на Невском проспекте. Мы бойко дошагали ни более, ни менее как до угла Садовой и Вознесенской, где распрощались — он в «Асторию», я на 1-ю Роту. Было три часа утра и совсем светло»<sup>15</sup>).

И все же столь значительный экскурс — согласно логике «исторически организованных значений, скользящих к другим текстам» В.А. Подороги, в параллельный мир Дневников предпринят неслучайно. Найденные

---

<sup>9</sup> Чудовский Валериан Адольфович (1882–1938?) — литературный критик (одно время секретарь журнала «Аполлон»), поэт-переводчик, журналист, участник Санкт-Петербургского Шахматного собрания (1904–1915).

<sup>10</sup> Зноско-Боровский Евгений Александрович (1884–1954) — русский шахматист, шахматный теоретик и литератор, драматург, критик.

<sup>11</sup> Голубовская Надежда Иосифовна (1891–1975) — пианистка, выпускница Петербургской консерватории.

<sup>12</sup> 22 декабря 1910 года // Прокофьев С. Дневник. 1907–1918. Указ. изд. С. 143.

<sup>13</sup> 27 января 1914 года // Там же. С. 407.

<sup>14</sup> Шмидтгоф Максимилиан Анатольевич (1892–1913) — пианист, друг С. Прокофьева, учился одновременно с ним в Петербургской консерватории.

<sup>15</sup> Прокофьев. Дневник. Ч. 1. С. 465.

здесь свидетельства, проясняющие *время написания*, позволяют в дальнейшем обнаружить интересную симметрию некоторых образов данного письма с гораздо более поздними эпизодами прокофьевской биографии.

Так, значительно позже — в конце 30-х годов, вернувшись из Франции в СССР, — Прокофьев еще раз (теперь уже в Автобиографии) с явно ощутимым удовольствием вновь мысленно вернется в столь милую его сердцу шахматную юность, куда он «пришел по секрету от родителей» и чьи образы по-прежнему дороги.

Спустя годы он напишет:

«И в самом деле, за мою жизнь я побывал во многих залах. Но у меня надолго осталась особая симпатия к этому помещению [Шахматному собранию], мягко освещенному, тихому, где люди забывали свои заботы и временно перемещались в совсем другой мир, полный своими особыми интересами»<sup>16</sup>.

Именно тогда же, словно смакуя, с добавлением каких-то забавных деталей и мелочей композитор наделит вроде бы уже ушедшие впечатления шахматной юности новыми чертами римейка. Только теперь здесь будут доминировать оттенки ностальгической грусти и мягкого юмора: например, фигурировавшая в письме фамилия Зноско-Боровский прозвучит как «Зноско-Боровский — точно Тепло-Холодный», или «штатские генералы» на свадьбе у Раевских вдруг вспомнятся «в черных фраках с красными и синими лентами, надетыми ходом шахматного слона — через грудь и белый жилет»<sup>17</sup>.

*Второе из писем* С.Э. Радлову относится к 1933 году. Его можно отнести к «пост-апельсиновому» периоду, когда, как известно, состоялись ленинградские премьеры «Апельсинов» на б. Мариинской сцене в постановке Радлова (в 1926 году без Прокофьева и в 1927 году — с его присутствием).

Как всегда, экстравагантно пересечение шахматной темы со всеми иными аспектами бытия. Выплескивается почти прежний — юношеский — восторг от только что выигранной им в Париже шахматной партии<sup>18</sup>. С будничной определенностью звучат нотки новой организованности и деловитой активности европейского музыканта. Принципиально изменен и формат общения: знакомство с женами состоялось, как известно, в 1927 году, во время приезда четы Прокофьевых в Ленинград на премьеру оперы.

---

<sup>16</sup> Автобиография, 2007. С. 282, 283.

<sup>17</sup> Там же. С. 281, 295.

<sup>18</sup> Некоторые отзвуки переписки ССП с С.Э. Радловым можно найти в корреспонденции, адресованной в те же годы Б.В. Асафьеву. См.: Письма С.С. Прокофьева — Б.В. Асафьеву (1920–1944) // Из прошлого советской музыкальной культуры. Вып. 2 / ред.-сост. Т.Н. Ливанова. — М.: СК, 1976. — С. 41, 43, 44.



5, rue Valentin Haüy,  
Paris XV.  
21 Авг. 1933.

Дрой Сергей Эрнестович,  
Я не могу молчать: я  
должен сообщить Вам партию, крф  
я выиграл у Тартакова в Cafe  
de la Regence (другая окончилась вни-  
чью). Посылаю Вам ее, дабы  
Вы могли изучить характерные особен-  
ности моего стиля и достойно испе-  
пелить меня осенью при сви-  
дании.

В Ленинграде рассчитываю  
быть во 2-й половине Юл Ян,  
а затем — если Вы не из-  
менит Ваши датум с  
Апельсинами — во 2-й половине  
ноября. В первых числах дека-  
я думаю буду уехать.  
Сердечный привет Андриана  
и Вам от нас обоих. Ваш С.С. Прокофьев

PARIS... EN FLANANT  
39, — Vue générale de la Place de  
la Concorde.

Письмо С.С. Прокофьева С.Э. Раглову  
от 21.08.1933. РНБ. ОР. Ф. 625. Д. 465

«21 августа 1933 года  
5, rue Valentin Haüy, Paris XV.  
21 Авг. 1933.

Дорогой Сергей Эрнестович,  
Я не могу молчать: я должен  
сообщить Вам партию, которую я  
выиграл у Тартакова в Cafe de la  
Regence (другая окончилась вни-  
чью). Посылаю Вам ее<sup>19</sup>, дабы Вы  
могли изучить характерные особен-  
ности моего стиля и достойно испе-  
пелить меня осенью при свидании.

В Ленинграде рассчитываю быть  
во 2-й половине октября, а затем —  
если Вы не изменили Вашим датам  
с Апельсинами — во 2-й половине  
ноября. В первых числах декабря я  
должен буду уехать.

Сердечный привет Анне Дмитри-  
евне и Вам от нас обоих.

Ваш С.С. Прокофьев.

Контекстный событийный  
фон у данного документа, без со-  
мнения, велик. Нет смысла изме-

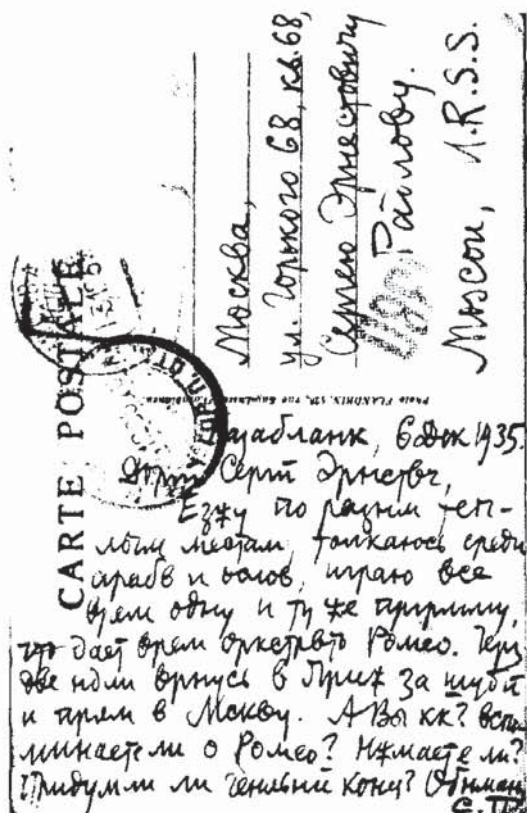
рять все его глубины. Укажем лишь на некоторые из смысловых линий, «скользящих к другим текстам» (В. Подорога) и приоткрывающих объемный и парадоксальный образ прокофьевского времени, словно «выглядывающего» из данного письма.

Так, по воспоминаниям Владимира Дукельского, состоявшего в эти годы в оживленной переписке с композитором, Прокофьев был исполнен небывалого оптимизма и высмеивал «упаднические идеи» отечественной эмиграции — «этой ветки, оторванной от ствола, которая в своем увядании мечтает о прошлых пышных веснах»<sup>20</sup>.

Оптимистические настроения проявились и в согласии Прокофьева в 1933 году стать почетным профессором Московской консерватории, принятое им и свидетельствовавшее о предпочтении, сделанном в его пользу

<sup>19</sup> Далее в письме действительно приводится запись ходов шахматной партии, о которой говорит С. Прокофьев.

<sup>20</sup> Дукельский В. Об одной прерванной дружбе // История и современность. Сб. ст. / ред.-сост. А.И. Климовицкий и др. — Л., 1981. — С. 255.



по сравнению с А. Шёнбергом, о приглашении которого тогда же хлопотал Х. Эйслер<sup>21</sup>.

Следующее — *третье из писем С.Э. Радлову* — послано из Касабланки в декабре 1935 года.

«6 декабря 1935 года  
Касабланка, 6 декабря 1935.

Дорогой Сергей Эрнестович,

Езжу по разным теплым местам, толкаюсь среди арабов и ослов, играю все время одну и ту же программу, что дает время оркестровать Ромео. Через две недели вернусь в Париж за шубой и прямо в Москву. А Вы как? Вспоминаете о Ромео? Нажимаете ли? Придумали ли гениальный конец? Обнимаю. С.П.»

Собственно, здесь приоткрывается один из наиболее напряженных эпизодов в прокофьевских 30-х годах, прожитых в активном сотворческом движении с режис-

сером Радловым. Речь идет о времени работы над блистательным «Ромео и Джульеттой» (первая редакция), о дальнейшей мучительной эпопее с «обрастанием» либретто «коллективом» соавторов (последним из которых, как известно, стал балетмейстер Л. Лавровский), а самого балета — редакционными «новообразованиями».

В декабре 1935 года — *в третьем из писем* — диалог Прокофьева с основным соавтором-драматургом Радловым полон внутренних знаков и смыслов, понятных только этим двум людям. Здесь фиксируются развитие и уточнение ряда сюжетно-драматических поворотов произведения, которое еще не завершено. В последнем — *четвертом* — *письме* нашли отражение мучительные штрихи финального этапа этого процесса. Фактически перед нами — несомненный *цикл* из двух писем, соединенных единой линией творческого движения и жизненных обстоятельств.

<sup>21</sup> См. об этом: Между утопией и идеологией. Музыка России и Германии первой половины XX века. <http://www.cmm.ru/index.php?page=projects&id=germany&part=intro2002> (посещение 14 июля 2016 г.)



Мскв 21 Feb 39

Др Сер Эрн,

Пока ниче страшного: он хот,  
чтобы под музыку антракта Ромео  
здумчиво стоял в Мантуе, а  
в другом месте убивает торговца  
коврами. Чтобы не убивать его  
фантазии, я устранил это  
и что-то еще - в распорядке бала  
у Капулетти (мелочи), осталь-  
ные же пополнившие пресек.

А вот Вы, сударь, вместо  
того, чтобы посылать душу  
раздирающие телеграммы,  
отчего, когда бывает в нашем здании,  
не позвоните? Мы недавно  
до 5 1/2 ч. утра играли турнир.  
Сердечный привет. Ваш С.П.Р.К.

Письмо С.С. Прокофьева С.Э. Радлову  
от 21.02.1939. РНБ. ОР. Ф. 625. Д. 465

А вот Вы, сударь, вместо того, чтобы посылать душу раздирающие телеграммы, отчего, когда бывает в нашем здании, не позвоните? Мы недавно до 5 1/2 ч. утра играли турнир. Сердечный привет. Ваш С.П.Р.К.»

Многое в понимании «душераздирающих» деталей и явно ощущаемых в письме отголосков резких эмоциональных реакций адресата, чья драматургическая идея оказывалась в 1939 году во власти «фантазий» Лавровского, способна прояснить предысторию «Ромео и Джульетты» и «шекспировской» темы с целом в творчестве Радлова-режиссера 30-х годов. Отметим лишь наиболее существенное и очевидное.

В последнем из них, в частности — некоторые детали «хроники вторжения» в драматургическое целое балета Радлова — Прокофьева, связанные с именем балетмейстера Л. Лавровского. Без сомнения, теоретически здесь вполне угадываются мотивы появления и сама искусственность концепции известного сегодня «квартета» соавторов либретто<sup>22</sup>.

«21 февраля 1939 года.

Дорогой Сергей Эрнестович,  
Пока ничего страшного: он хочет, чтобы под музыку антракта Ромео задумчиво стоял в Мантуе, а в другом месте убивает торговца коврами (?). Чтобы не убивать его фантазии, я устранил это и что-то еще в распорядке бала у Капулетти (мелочи), остальные же пополнившие пресек.

<sup>22</sup> В нотографическом справочнике «С. С. Прокофьев» дана следующая информация: «Либретто С. Радлова, А. Пиотровского, Л. Лавровского и С. Прокофьева». См.: С.С. Прокофьев, нотографический справочник / сост. С.И. Шлифштейн. — М.: СК, 1962. — С. 577.



Фактически до начала их с Прокофьевым совместной работы над балетом<sup>23</sup> Радлов осуществил собственный режиссерский замысел — постановку «Ромео и Джульетты» на драматической сцене в переводе Анны Дмитриевны Радловой<sup>24</sup> и с музыкой Б.В. Асафьева. Премьера радловского «Ромео» в Театре-студии в Ленинграде состоялась 28 апреля 1934 года и вызвала восхищенные отзывы в театральном мире<sup>25</sup>, войдя в историю как «спектакль-событие в советском шекспировском театре» 30-х годов<sup>26</sup>. В мае — июне того же года именно этот спектакль с успехом был показан труппой на гастролях в Москве. Начинаясь особый — «шекспировский» — период в творчестве режиссера.

Вслед за яркой премьерой драматического спектакля в Театре-студии в 1934 году следует совместная с Прокофьевым разработка балета «Ромео и Джульетта», первая редакция которого была завершена в 1935 году. Далее — в том же 1935 году! — следуют постановки в Малом театре «Отелло» и «Короля Лира» в ГОСЕТе. В 1937–1938 годах в ленинградском «Молодом театре» Радлова появляется «Гамлет», музыку к которому (ор. 77, для малого симфонического оркестра), как известно, пишет С. Прокофьев. Премьера состоялась на сцене ленинградского Театра-студии под руководством С.Э. Радлова 15 мая 1938 года.

Существенным представляется и тот факт, что Радлову-режиссеру важно было теоретически обобщить очевидные открытия собственной постановочной практики. В 1936 году выходят в свет его программные статьи «Шекспир и проблемы режиссуры» и «Как я ставлю Шекспира»<sup>27</sup>, в 1939-м — «Моя работа над Шекспиром»<sup>28</sup>.

Ранимость Радлова-адресата, затронутая в четвертом из писем С.С. Прокофьева, конечно же, объяснима и тем, что начало работы над балетом

<sup>23</sup> Прокофьевские констатации на этот счет весьма просты: «Меня интересовал лирический сюжет. Набрели на Ромео и Джульетту Шекспира. Договор заключил Большой театр. Весной 1935 года мы с Радловым разработали сценарий» и т. д. // Автобиография, 1961. С. 194.

<sup>24</sup> *Шекспир В.* Трагедия о Ромео и Джульетте. Перевод А. Радловой // Шекспир В. ПСС. В 8 тт. / под ред. А.А. Смирнова. — М.—Л.: Academia, 1937. — Т. 2. — С. 243–382. В 1939 году этот перевод выходит в свет еще раз // Шекспир Вильям. Избр. произведения / пер. А.Д. Радловой. Ред. текста, вст. ст. и комм. А.А. Смирнова. — Л.: Худож. литература, 1939.

<sup>25</sup> См. более подробно об этом: *Золотницкий Д.* Указ. изд. С.143–152.

<sup>26</sup> Встреча с Театром п/р Радлова // Советское искусство. 1934. № 26. 5 июня. — С. 4. См. также: Советское искусство. 1934. 23 мая. — С. 1; Известия. 1934. 11 июня. — С. 4.

<sup>27</sup> *Радлов С.* Шекспир и проблемы режиссуры // Театр и драматургия. 1936; *Радлов С.* Как я ставлю Шекспира // Наша работа над классиками. Сб. ст. ленинградских режиссеров / под ред. А. Гвоздева. — Л.: Худож. литература, 1936. — С. 15, 17, 30 и др.

<sup>28</sup> *Радлов С.* Моя работа над Шекспиром // ОР РНБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Ф. 625, ед. хр. 151, л. 4, 5 и др.



совпало с вынужденным уходом Радлова из ГАТОБа (б. Мариинского театра). В целом за годы работы в музыкальном театре Радлов сформировал уникальный опыт музыкальной режиссуры новаторского типа. В оперном жанре это «Дальний звон» Ф. Шрекера (1925), «Воццек» А. Берга (1925), «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева (1926), «Борис Годунов» Мусоргского (1928), «Вильгельм Телль» Дж. Россини (1932). В балетном — это попытка создать балетную режиссуру нового типа, или «современный метод балета»<sup>29</sup>, оставив в знаменательных фактах сотрудничества режиссера с балетмейстером В.И. Вайноненом. Постановки двух балетов Асафьева — «Пламя Парижа» (1932) и «Бахчисарайский фонтан» (1934) — стали событиями в области музыкальной театра 30-х годов. «Бахчисарайский фонтан» сохранился в репертуаре и до настоящих дней.

Обстоятельства ухода режиссера из театра — специальная тема, требующая, бесспорно, большего внимания<sup>30</sup>.

Яркое резюме об уходе Радлова из ГАТОБа оставил Михаил Кузмин, в доме которого часто бывали А.Д. и С.Э. Радловы. В своем Дневнике 1934 года (от 14–15 декабря) он зафиксировал пугающе лаконичный комментарий следующего характера: «Собирал сведенья о театре. Все весьма неблагоприятно. Сережу ушли начисто. <...> Чуть ли не искореняют следы Сережиного царствования»<sup>31</sup>.

Таким образом, к моменту написания последнего — **четвертого из писем С.Э. Радлову**, где нашла отражение хроника «присоединения» Лавровского к предпостановочной «доработке» балета на сцене ГАТОБа в 1939 году, — шел уже *пятый* год, как С.Э. Радлов покинул свой пост в б. Мариинском театре и создал одну из наиболее ярких драматических постановок «Ромео и Джульетты» на советской сцене 30-х годов.

А вот Прокофьев предстает в этом письме в роли внезапно абстрагировавшегося участника. «До 5 ½ ч. утра играть турнир» — такова принципиально занятая им в стрессовых обстоятельствах позиция шахматной обороны, своеобразный призыв к соавтору и единомышленнику принять вызов с открытым забралом и турнирной отвагой прежних времен.

Без сомнения, за кадром этого эпистолярного диалога остаются не только мучительные поиски самим Прокофьевым возможного компромисса с Лавровским, но также и выстраданный режиссерский опыт работы Радлова в Мариинском театре, где ему приходилось не только успешно

<sup>29</sup> Захаров Р. Их вырастила революция // Рабочий и театр. 1935. № 21. Ноябрь. — С. 19.

<sup>30</sup> О существовании радловских идей преобразования музыкальной режиссуры в балетном спектакле см. более подробно: Красовская В. Романтические тени // Константин Сергеев. Сб. ст. / ред.-сост. М.И. Березкина. — М.: Искусство, 1978. — С. 56; Золотницкий Д. Указ. изд. С. 138–143 и др.

<sup>31</sup> 14–15 декабря 1934 года. См.: Кузмин М. Дневник 1934 года / сост., подг. текста, вст. ст., комм. Г.А. Морева. — СПб., 2007. — С. 140.



ставить «Апельсины», но активно противостоять рутинности эстетических позиций балетной труппы.

Как и иные, известные сегодня документы эпистолярного наследия композитора, они способны открывать для нас внутренний мир С.С. Прокофьева в присущей ему удивительной цельности и экстравагантной непредсказуемости. Головокружительность географических перемещений, сравнимая разве что с полетом творческой фантазии, а не с реальностью; политическая наивность и азарт игрока в диалогах с сильными мира сего — эти, казалось бы, известные черты прокофьевского характера в обсуждаемых письмах словно добавляют красок в уже известную ранее модель его внутренней гармонии, сотканной из противоречий.