

ИСТОРИЯ.СЕВЕР

"Живые люди могут танцевать, умирающие – нет". Как Ромео и Джульетта чуть не остались живы

Юлия Мучник

менее минуты назад



Джульетта – Галина Уланова, Ромео – Константин Сергеев, 1940

90 лет назад должна была состояться премьера балета Сергея Прокофьева "Ромео и Джульетта". Точнее, первой его версии с совершенно неожиданным финалом, в котором Ромео и Джульетта не погибали. Но такой вариант оказался слишком новаторским для советского балета. Два ведущих театра страны отказались от постановки. Судьбы авторов либретто сложились трагически.

| "Политика мне безразлична"

В середине 30-х Сергей Прокофьев уже твердо [решил вернуться](#) из эмиграции в СССР. Он устал от неопределенности эмигрантской жизни и, кроме прочего, его

задевало то, что Рахманинов пользовался на Западе большей популярностью. "Политика мне безразлична – я композитор. Всякое правительство, позволяющее мне мирно писать музыку, меня устраивает", – [говорил](#) Прокофьев. К тому же на родине ему была обещана комфортабельная московская квартира, восхитительная дача в деревне, машина с шофером, отличная школа для ребенка.

Все эти обещания были выполнены. А еще сразу же по возвращении ему дали место почетного профессора Московской консерватории. И предложили написать музыку для большого балетного спектакля. Советская власть к балету всегда относилась с особым пиететом. Надо было только выбрать тему.



Сергей Прокофьев

"Пиотровский назвал "Пеллеаса и Мелизанду", "Тристана и Изольду", "Ромео и Джульетту". В последний сюжет я сразу "вцепился", – вспоминал позже Прокофьев. Человеком, предложившим Шекспира, был [Адриан Пиотровский](#) – одна из самых ярких фигур тогдашней ленинградской культурной жизни, выдающийся знаток и переводчик античных текстов, теоретик театра и кино, художественный руководитель "Ленфильма". Его коллеги удивлялись, как легко в любых творческих дискуссиях он переходил от обсуждений актуальных постановочных задач к размышлениям о предназначении Хора в трагедиях Эсхила. "Все это не так уж далеко от нас, расстояние не большее, чем от человека к человеку", – говорил в такие моменты Пиотровский о своей любимой античности.

Вместе с ним над либретто работал ученик Мейерхольда, художественный руководитель Александринского и Мариинского театров (с 1935 по 1992 год он

назывался Ленинградским театром оперы и балета имени Кирова), один из ведущих режиссеров-экспериментаторов тех лет Сергей Радлов. По воспоминаниям современников, человек театрально одержимый, он мог репетировать часами и спорить о Шекспире до утра. Тем более, что его жена Анна Радлова (урождённая Дармолатова) была не только поэтом, но и переводила Шекспира. Сам он ставил "Гамлета" в разных театрах. Но тут – балет, совершенно новая и невероятно интересная творческая задача.

Именно Радлов и Пиотровский придумали решение, которое и сегодня кажется смелым. В их версии балета Ромео и Джульетта оставались живы: она просыпалась раньше, чем он успевал принять яд. Не потому, что авторы боялись трагического финала, а потому, что, объяснял Радлов, "музыка не должна иллюстрировать действие". Она должна развивать его заново, так как характеры рождаются из внутреннего движения музыкальной темы. "Живые люди могут танцевать, умирающие – нет", – соглашался Прокофьев.

Театральный критик Юрий Слонимский [вспоминал](#), как Прокофьев рассказывал ему, сколько разочарований пережил он за границей со своими балетами, как оскорбительно было ему слышать "разглагольствования парижского постановщика о том, что музыка не нужна балету, что от композитора требуется лишь звукооформление голых ритмов, продиктованных хореографом".

Теперь то все будет по-другому, считал Прокофьев. Он решительно откажется просто обслуживать своей музыкой сюжет и идти на поводу у хореографов. Так ему казалось.

Но уже на первом прослушивании музыки перед артистами, хореографами и критиками, которое состоялось 4 октября в 1935 году в Бетховенском зале Большого театра, Прокофьев столкнулся с непониманием. Его музыку называли "слишком ритмически сложной" и "небалетной". Он нехотя согласился что-то скорректировать. На 1936 год была запланирована премьера.

|"Нет повести печальнее на свете"

А 28 января 1936-го в газете "Правда" выходит редакционная статья – "Сумбур вместо музыки", посвященная опере Дмитрия Шостаковича "Леди Макбет Мценского уезда". Это было только начало травли. Продолжилась она в новой публикации от 6 апреля. Статья-донос под названием "Балетная фальшь" на этот раз была посвящена балету Шостаковича "Светлый ручей" (либреттистом которого был тот же Пиотровский). Оперу обвиняли в сложности, балет – в легковесности. Говорилось, что музыка Шостаковича – "формалистическая", "непонятная" для народа, построенная на эксперименте и "хаосе". "Мелодия приносится в жертву

какофонии", "музыка квакает, ухает, пыхтит и задыхается", "игра в заумные вещи может кончиться очень плохо" – эти формулировки стали сигналом для всех, кого в советские времена было принято называть "деятелями культуры". Эксперименты пора заканчивать. Любое новаторство теперь может быть признано "вражескими происками". Поиски новых форм, размышления о сложных художественных задачах искусства – отныне будут рассматриваться как инакомыслие и диверсия, чреватые доносами и репрессиями.

И атмосфера изменилась мгновенно.

Балет "Ромео и Джульетта" сразу стал казаться не просто сложным, а подозрительным. Слишком много экспериментов. Слишком несоветская интонация. Слишком самостоятельные и непредсказуемые творцы. Прокофьев и его соавторы изменили сценарий и ввели традиционный трагический конец. Но сначала Кировский театр, а потом и Большой отказались выпускать спектакль и разорвали договоры на постановку. Через год, в 1937-м, у Прокофьева не примут и совершенно верноподданную "Контату к 20-летию Октября" (в которой должны были звучать тексты Маркса, Ленина и Сталина). Музыка и замысел покажутся цензорам также подозрительно сложными.



Финал балета "Ромео и Джульетта", 1940 год

А премьера "Ромео и Джульетты" в сокращенном виде состоялась за границей в декабре 1938 года, в Брно. Прокофьева на премьере не было. То ли не пустили, то ли не захотел сам – доподлинно неизвестно. В Чехословакии балет имел большой успех, однако еще два года его не решались ставить в СССР. И только в 1940 году в

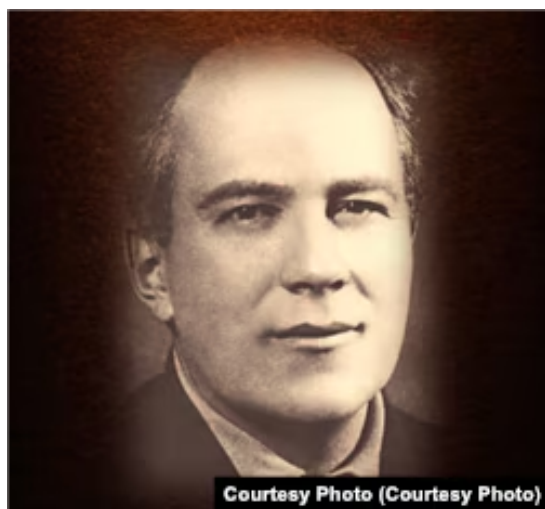
Кировском театре отважились приступить к постановке. По настоятельным пожеланиям хореографа Леонида Лавровского Прокофьев вносит в партитуру различные правки. В письмах Радлову он **описывает** это так: "Дорогой Сергей Эрнестович, Пока ничего страшного: он [Лавровский] хочет, чтобы под музыку антракта Ромео задумчиво стоял в Мантуе, а в другом месте убирает торговца коврами (?). Чтобы не убивать его фантазии, я устранил это и что-то еще в распорядке бала у Капулетти (мелочи), остальные же поползновения пресек".

Но новаторская музыка Прокофьева, даже после вынужденных правок, все равно тяжело давалась артистам и музыкантам. Накануне премьеры оркестр чуть было не отказался играть, во избежание, как казалось музыкантам, провала. А среди балетных ходила такая присказка: "нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете".

Прима-балерина Галина Уланова **вспоминала**, как не просто ей было принять эту музыку. "Я Лавровскому говорила: "Леня, я понимаю эту новую музыку, где происходят драматические вещи, там мне интересно. А вот где лирические – мне мешает Чайковский, он у меня в голове сидит, а как станцевать адажио, как любовь выразить под музыку Прокофьева, я не понимаю". Он говорит: "Ты пой про себя Чайковского, а делай то, что на эту музыку надо". Я сказала: "Попробую""

В итоге премьеры, все-таки, состоялась. Прокофьев, **по воспоминаниям** Улановой, был счастлив: "После каждого выступления он радовался как ребенок, звал меня: "Ну пойдем еще раз, Галя, поклонимся"". Спектакль был удостоен Сталинской премии.

"Музыка знает больше"



Андрян Пиотровский

В 1940 году фамилию Радлова на премьерных афишах оставили. А Пиотровского не вспомнил никто. К тому времени он уже был расстрелян.

Его друзья и знакомые замечали, что в последний год своей жизни он изменился: "стал беспокойным, все чаще его можно было увидеть печальным". В газетах и на партсобраниях его обвиняли в каких-то неудачах "Ленфильма" и театров, которыми он руководил или с которыми сотрудничал. Вот как описывала его тогдашнее состояние

детская писательница Лиана Ильина: "Пиотровский понимал, что уцелеть у него

шансов мало. Отец его, Ф. Ф. Зелинский, уехал в 1921 году в Польшу, сам он в 1928 году ездил в Германию, а в тем времена все, кто имел родственников за "железным занавесом", попадали под подозрение. ... Томимый дурными предчувствиями, одиноко бродил он по улицам Ленинграда, ездил в пригороды...". Предчувствия его не обманули.

Пиотровского арестовали 10 июля 1937 года по обвинению в шпионаже и диверсии. Сидевший с ним в следственной тюрьме Большого дома ленинградец Алексей Подократ [вспоминал](#): "Адриана Ивановича избивали так, что с допросов приносили на руках. Повторялось это не раз, и так, видно, стало невыносимо, что он стал искать смерти. Мы заметили, что на спальных деревянных щитах он пристраивает гвоздь, острием наружу. А потом... Да, потом разгоняется и головой об него: проткнуть глаз... Ну, мы это углядели, не допустили, конечно... А пытался – не раз..."

15 ноября 1937 года комиссией НКВД и Прокуратуры СССР он был приговорён к расстрелу по 58 статье. Приговор был приведен в исполнение 21 ноября 1937 года. Пиотровскому тогда было всего 39 лет. 25 июля 1957 года он был реабилитирован посмертно. В течение многих лет его переводческие труды выходили без указания имени, другие работы не переиздавались. Только в 1969 году был издан сборник его статей с воспоминаниями современников.

Сергей Радлов проживёт дольше. Он старался играть по правилам. В 1937 году в газете Правда, в номере, посвященном 20-летию ВЧК-ОГПУ, среди прочих од чекистам были и его слова: *"Что такое для нас карательные органы сейчас, когда на восток и на запад от нашей родины полыхают бесстыднейшие в истории мира войны, когда фашизм пытается наводнить нашу страну шпионами и диверсантами, когда еще не до конца выкорчеваны негодяи – троцкистско-бухаринские шпионы? НКВД – наш защитник, защитник твердый и мужественный. Это прекрасно чувствует каждый честный гражданин Советского Союза"*.

Во время войны театр имени Ленсовета, который Радлов создал и которым руководил, отправился в эвакуацию в Пятигорск. В августе 1942 года в город вошли немцы. Театр оказался на оккупированной территории. Радлов продолжил работу, ставил оперетты, мелодрамы, в конце 1942 выпустил премьеру "Гамлета". Каким-то чудом ему удалось спасти от гибели приму театра еврейку [Тамару Якобсон](#), которая продолжала играть на сцене. Возможно, договариваться с оккупационными властями Радлову помогало его полу немецкое происхождение. В феврале 1943 года немцы, отступая, отправили артистов в Запорожье, затем в Берлин и, в конце концов, на юг Франции. Позднее Радлов будет вспоминать об этом времени так: "Мы ездили по Франции, терпя лишения и неудобства, довольно



Сергей Радлов

редко сытые, с плохими ночлегами, но когда нас завозили в какую-нибудь каменную южную дереvушку, где стояло человек шестьдесят пленных русских, <...> когда мы играли водевили Чехова на милом для них русском языке, <...> когда сквозь решетки монастыря сияли Пиренейские горы, а между утесами сверкало неправдоподобно синее море, – это было великое утешение в наших горестях и бедах".

Конец войны застал радловский театр в Ницце. Ему предлагали заняться режиссурой в Англии или в США. Но представители советской миссии в Париже убеждали Радлова в безопасности возвращения в СССР.

"Отечество простит вам неполитическое сотрудничество с врагом", говорил Радлову советский посол во Франции Александр Богомолов. И они с Анной решили вернуться.

Им обещали, что они непременно получат театр, пусть для начала в провинции, но важно

то, что можно будет работать. И, главное, там в России был их вернувшийся с фронта сын Дмитрий, по которому они очень скучали (до войны он служил актером в отцовском театре имени Ленсовета).

Когда самолет приземлился на ходынский аэродроме, Радловым сказали, что для них будет подан специальный лимузин, поэтому надо подождать, пока самолет покинут остальные пассажиры. Затем возвращенцев отвели на дальнюю стоянку, где вместо лимузина их ожидал "черный воронок". Радловых повезли по ночным московским улицам в здание НКВД на Лубянке. Здесь их ждала стандартная процедура досмотра, который для Анны Радловой длился особенно долго. Женский персонал тюрьмы с любопытством ощупывал каждую деталь ее туалета, поражаясь "парижскому шику".

Есть версия, что Радлову не простили интервью, которое он дал в оккупированной немцами Франции местному эмигрантскому изданию, и, в частности, рассказал в нем о репрессиях в СССР. Интервью то было анонимным, но, как известно, это далеко не всегда спасает. Радловых обвинили в измене Родине, "сотрудничестве с оккупантами" и отправили на 10 лет в Волголаг – лагерь в поселке Переборы под Рыбинском. Там им разрешили встречаться и вместе работать. Вроде бы, о таком режиме для них похлопотал кто-то из тогдашних любимых актеров Сталина. В

лагерном театре Радловы ставили концерты, спектакли и даже балеты. 13 февраля 1946 режиссер писал сыну: "Мы с мамой сейчас ставим "Без вины виноватые" <...> здесь довольно сильная, хотя и очень "сборная команда". <...> Материала мало, я много сочиняю стихов и героических, и шуточных, сочинил сценарий маленького балета". Работать над балетом ему помогал бывший партнер Улановой [Михаил Дудко](#), который также по обвинению в "сотрудничестве с оккупантами" оказался в лагере, на соседних с Радловым нарах. Прима радловского театра Ленсовета Тамара Яacobсон, кстати, тоже была арестована за "сотрудничество с оккупантами" и отправлена в Норильский лагерь, где также играла в лагерном театре.

А труппу Радловых лагерная администрация периодически даже отправляла на гастроли в соседние города. О работе этого театра сохранились воспоминания немецкого дипломата Эриха Франца Зоммера, который присутствовал при передаче ранним утром 22 июня 1941 года ноты правительства рейха советскому послу в Берлине, после войны попал в плен, а потом в тот же лагерь, в котором сидели Радловы:

"Не без гордости он [Радлов] показал мне сцену и зрительный зал, скамейки которого были рассчитаны на 200 и более персон. "Здесь у нас театр и для лагерных условий совсем неплохой. Не только пьесы, но и балет, и опера"... В один из следующих дней я познакомился на репетиции с Анной Дмитриевной, – вспоминал Зоммер. – Она все еще выглядела как "grande dame" петербургского общества, в котором она выросла как дочь директора русско-азиатского банка, немца по происхождению... Актеры почти без исключений окружали ее мистическим почитанием. Сам Радлов однажды заметил, что это похоже на языческий культ матери. Мужчины и женщины поверяли ей свои повседневные заботы. Ее мнению, которое порой могло выглядеть как не подлежащий обжалованию приговор, никто не противоречил".

Но здоровье у Анны становилось все хуже. К тому же Радловых сильно подкосило то, что их сын после недолгой переписки прервал общение с родителями. В феврале 1949 года Анна Радлова скончалась в лагере от инсульта. "Вчера я похоронил Анну, – писал Радлов на волю бывшему парторгу его театра имени Ленсовета Владимиру Чобуру. – Она скончалась 23 утром после четверти часа мучений. То, что я продолжаю существовать, доказывает мне, что я трус и подлец и что гнусный инстинкт самосохранения оказался сильнее логики, разума, чувства долга и приличия. Такие свойства я, вероятно, передал сыну... За эти три года мы знали много минут счастья, и я на четвертом десятилетии нашего знакомства еще более ее любил, еще более восхищался ее духовной красотой, благородством, талантом, неповторимостью".

Сергея Радлова освободили в 1953 году, но без реабилитации и права проживания в Москве и Ленинграде. Он работал очередным режиссёром в Даугавпилсском русском драматическом театре, потом в Рижском театре русской драмы. Среди прочего ставил там Шекспира.

Скончался он 27 октября 1958 году, похоронен на кладбище Райниса в Риге. На его памятнике – последние слова Гамлета в переводе Анны Радловой:

Пусть будет так... Горацио, я мёртв.
А ты живёшь – так расскажи правдиво
Всё обо мне и о моих делах
Всем, кто захочет знать

Прокофьев избежал арестов и лагерей, но не травли. В феврале 1948 года вышло постановление ЦК ВКП(б) "Об опере "Великая дружба" В. Мурадели", в котором советских композиторов (Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна и др.) клеймили за "формализм". Несколько сочинений шестикратного лауреата Сталинской премии Прокофьева секретным приказом Комитета по делам искусств были запрещены к исполнению.

По следам постановления в апреле 1948 года прошёл Первый съезд Союза композиторов СССР, где Прокофьева и Шостаковича "разбирали" публично. Больше всех усердствовали композиторы Тихон Хренников и близкий друг Прокофьева Борис Асафьев. Прокофьев вынужден был покаяться ("элементы формализма были свойственны моей музыке... Хочется высказать мою благодарность партии за её указание...") и пообещать "перестроить свое творчество так, чтобы оно стало ближе и понятнее советскому народу".

Эти события разворачивались на фоне семейной драмы композитора. В 1948 году была арестована его жена испанка, певица Лина, с которой он к тому времени расстался ради другой женщины Миры Мендельсон. Но, когда 20 февраля на даче у него появились сыновья и сообщили об аресте Лины, которая в свое время поехала за ним из Франции в СССР, это стало для него ударом. По 58 статье Лина была приговорена к 20 годам строгого режима (освободили ее в 1956-м).

В 1949 году у Прокофьева случился инсульт, из которого ему удалось тогда кое-как выкарабкаться. Скончался он в Москве 5 марта 1953 года – в день смерти Сталина. Занятая прощанием с "вождем народов" страна не заметила этой потери...

А балет "Ромео и Джульетта" стал культовым во всем мире. Потому что эта музыка (как и текст), конечно, не только о Вероне 14-го века, а о любых временах и государствах, в которых внутри надвигающейся катастрофы пытается выжить

любовь. Галина Уланова вспоминала, что в некоторых сценах ей казалось, будто музыка "знает больше, чем исполнители". Наверное, так оно и было.



Что еще почитать по теме:

Simon Morrison. – The People's Artist: Prokofiev's Soviet Years, –2009 г.

Erich Franz Sommer. – Geboren in Moskau: Erinnerungen eines baltendeutschen Diplomaten 1912–1955 ("Рождённый в Москве. Воспоминания балтийского немецкого дипломата. 1912–1955". – Munich, 1997

Катерина Кларк. – Петербург, горнило культурной революции. – НЛО, 2018 г.

Левая Тамара. – Прокофьев – репатриант // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2024. № 3

Марина Раку – Время Сергея Прокофьева. Музыка. Люди. Замыслы. Драматический театр, – Слово, 2022 г.

[М. Г. Сальман – О Сергее Радлове и Осипе Мандельштаме \(по архивным источникам\)](#)

[Золотницкий Давид – Сергей Радлов : режиссура судьбы](#)

[Светлана Петухова. – "Ромео и Джульетта" С.С.Прокофьева: жизнь до отечественных премьер](#)

[С.С. Прокофьев. – К 125-летию со дня рождения: письма, статьи, документы](#)

[Елизавета Дорохова – "Кантата к двадцатилетию Октября" Прокофьева: история создания](#)

[Пиотровский А. И. Театр. Кино. Жизнь / Сост. и подгот. текста А. А. Акимовой](#)

Этот контент также в категориях

[Культура](#)

[Регионы](#)

[История.Север](#)