

Манашир ЯКУБОВ

«Когда я впервые услышал оперу, я был потрясен. Передо мной открылся новый мир...» Так вспоминал Шостакович о своем первом посещении Мариинского театра в Петрограде. Это было «одно из сильнейших музыкальных впечатлений детства».

Мир музыкального театра сразу и навсегда пленил будущего композитора. Мы знаем как автор пяти опер, среди которых, помимо «Леда Макбет» и «Носа» (по Гоголю), две оставались неоконченными («Большая молния» и «Игроки»), а одна — единственный сатирический «Рак» — стала известна лишь совсем недавно, и трех балетов («Золотой век», «Болт» и «Светлый ручей»). Однако огромное количество оперных и балетных замыслов, сопровождавших его всю жизнь, и удивительно разнообразие увлекавших его сюжетов красноречиво свидетельствуют о постоянной, неутоляющей страсти к музыкальному театру. Он обдумывал сюжеты «Дон Кихота» и «Героя нашего времени», «Воскресения», «Тихого Дона», «Приключений Пинocchio», «Молодой гвардии», «Преступления и наказание», «Вранский сюиты», «Виды до Первой симфонии», он написал оперу «Цыгане» по поэме Пушкина, которую потом сжег, а позднее подымал об опере, посвященной самому Пушкину (по драме Михаила Булгакова «Последние дни»). В течение многих лет Шостакович рассказывал, что мечтает о создании кинооперы. В конце 30-х годов он задумал оперетту «Девяносто ступеней» на сюжет романа Ильфа и Петрова, а незадолго до кончины приступил к сочинению оперы по повести Чехова «Черный монах».

Но самым первым его опытом для сцены был написанный в возрасте 13 лет балет «Русалочка» по сказке Ганса Христиана Андерсена. Героиня этой сказки — воплощение исполнителю и самоотверженной любви. Повинуясь этому чувству, она оставляет свой дом, близких, все, что имеет. Она жертвует своим будущим и готова перенести любые страдания. Однако когда спасенный ею принц женится на другой, Русалочка бросается с корабля в пучину волн. В 26 лет Шостакович закончил оперу совсем не сказочную, а на первый взгляд ничего общего не имеющую с его детским глумом. Однако некоторые узловые моменты фабулы и идея неодолимой, беззаветной и приводящей к самоуничтожению любви, воплощенная в образе и судьбе героини, поразительно напоминают содержание его детской пробы пера.

С какой бы точки зрения мы ни взглянули на главное оперное сочинение великого русского музыканта — будь то место «Леда Макбет» Мценского уезда в творческой эволюции Шостаковича, ее значение в развитии советского оперного искусства, ее трагическая сценарическая и общественная судьба, наконец, ее роль в истории всей художественной культуры Советского Союза, в этой блестящей контрастами хронике появления множества блистательных талантов и их массового уничтожения, тотального подавления свободы мысли и творчества, — в любом из этих смысловых контекстов она занимает положение особое, исключительное.

Партитура «Леда Макбет Мценского уезда» была закончена 17 декабря 1932 года. Известие о том, что Шостакович написал оперу по произведению писателя XIX века на сюжет из жизни русского провинциального купечества, для большинства современников было полной неожиданностью. Подобные темы были совсем не в моде, когда рекламировались «социалистическое строительство по всему фронту» и ликвидация эксплуататорских классов. Сам композитор постоянно говорил о желании работать над современным жизненным материалом, среди его наиболее известных произведений были «Октябрьская» (вторая) и «Первомайская» (третья) симфонии, музыка к сугубо актуальным спектаклям ТРАМа (Театр рабочей молодежи), повествующим о реальной производственной жизни, коллективизации в деревне и т.п. и кинофильмам аналогичной направленности («Встречный», «Златые горы», «Один»).
Еще более неожиданным был трагедийный и мрачно-сатирический характер музыки «Леда Макбет» в привычном (для современников) эмоциональном контексте творчества молодого композитора, автора эстрадно-цирковой ревию «Условно убийств», сатирико-комедийных балетов «Золотой век» и «Болт», музыки к феерическим комедиям Владимира Маяковского «Клоп». Его уникальное музыкальное остроумие, тонкая юмористическая наблюдательность, чувство смешного были общезвестны. И даже к «Тамтелу» Шекспира, поставленному Николаем Акимовым в Московском театре имени Евгения Вахтангова, Шостакович написал в том же 1932 году много эффектных пародийной, вольной музыки. Может быть, поэтому и среди людей, близких композитору, обращение к «Леде Макбет Мценского уезда» не всегда встречало понимание. Так, жена Михаила Булгакова Елена Сергеевна записала в дневнике: «Напрасно, по-моему, Шостакович взялся за этот тяжелый, мрачный сюжет».

Он взялся за то сюжет совсем не случайно. Навная легенда о том, что композитор увлекся очерком Николая Лескова, купив книгу с иллюстрациями своего старшего друга художника Бориса Кустодиева, вряд ли заслуживает доверия. Охваченная неудержимой, стихийной страстью, грешная, но абсолютно искренняя и цельная в своей любви, преступница и страдалица героиня оперы Шостаковича имеет нечто общее с пышнотелыми красавицами купчихами Кустодиева, безмятежно счастливыми, бездумными и, кажется, безгрешными: где

12 и 14 сентября в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии с триумфальным успехом прошло концертное исполнение оперы Д.Д.Шостаковича «Леда Макбет Мценского уезда» под управлением Мстислава Ростроповича. Накануне 90-летия со дня рождения великого композитора и в 60-летнюю годовщину варварского поругания оперы она впервые вновь прозвучала в России в своем первоначальном виде, по партитуре, сохранившейся в личном архиве Шостаковича. Возрождение «Леда Макбет» вызывало в памяти строки Пушкина, положенные композитором на музыку в том же 1936 году, после катастрофы:

Но краски чуждые с летами
Спадают ветхой чешуей,
Создавшие гения пред нами
Выходят с прежней красотой.
Предлагаемая читателям статья написана к предстоящему исполнению оперы в Москве 15 и 17 ноября и полностью будет напечатана в буклете, подготовленном Российским театральным агентством.

нет духа, нет и греха. Молодой Шостакович, сам переживавший в это время сильнейшее романтическое чувство, искал возможности воплощения могучих человеческих страстей. О поисках и устремлениях композитора знал Борис Асафьев, который и посоветовал Шостаковичу сюжет Лескова. Зерно упало в благодатную почву.

Сообщая публично о мотивах своего выбора (и заодно — это было важно и даже необходимо — объясняя причины, по которым он не обратился к темам революционной борьбы и социалистического созидания, к героям — представителям пролетариата), Шостакович писал вскоре после завершения оперы в статье с выразительным названием «Плакать и смеяться»:

«Все либретто, которое мне предлагали, были чрезвычайно схематичны. Герои не возбуждали во мне ни любви, ни ненависти, — все они были трафаретны. (...) Характер героев должен быть очерчен необычайно рельефно и сильно. Нельзя писать оперу «вообще» о патристике, «вообще» о социалистическом строительстве, надо писать о живых людях (...). Это обстоятельство еще не усвоили наши либреттисты. Их герои анимичны, импонируют (!). Они (герои) не вызывают к себе ни симпатии, ни ненависти. Вот почему я обратился к классикам (Гоголю, Лескову). Глядя на их героев, можно было смеяться и плакать горячими слезами».

Писательница Галина Серебрякова, общавшаяся с Шостаковичем во время работы над оперой, рассказывает в своих мемуарах: «Он жаждал по-новому воссоздать тему любви, любви, не признающей преград, идущей на преступление, влюбленной, как в гётевском «Фаусте», самим дьяволом. «Леда Макбет Мценского уезда» поразила его неистовством своей привязанности (...). Молодой композитор признался мне, что собирается жениться, и, волнуясь, заглядывая слова, рассказал о своей невесте, стараясь быть объективным, что недостойно для влюбленных». Невестой была Нина Варзар. 13 мая 1932 года она стала женой Шостаковича. Ей он посвятил свою оперу.

Повесть Лескова, написанная в традициях «физиологического очерка» русских нравов, — одно из лучших произведений писателя. Недаром ее сразу высоко оценил и напечатал в своем журнале «Эпоха» Достоевский. С беспристрастием исследователя-патологоанатома Лесков вскрывает страшные тайны человеческих отношений и со спокойствием наблюдателя сообщает читателю об увиденном. Катерина Львовна у Лескова не просто чрезмерно чувственная женщина, от страсти потерявшая голову. Это преступница. Это жестокая и расчеловечивающая женщина. Избавившись ради любовника от свекра и от мужа, она совершает и третье, еще более страшное убийство: больного мальчика, племянника, чтобы избавиться от претендента на наследство Исайловых. Наконец, с отталкивающим равнодушием она отказывается от собственного ребенка — сына своего возлюбленного! — которого родила в тюрьме. В бесчеловечных условиях ее борьба за свою любовь приобретает также уродливую, чудовищную форму, выстраивается в цепь злодеяний. Да и самое ее чувство писатель наблюдает без всякого сочувствия, расценивая его как своего рода сумасшествие. Катерина Львовна была отуманена словами Сергея, — говорит Лесков. Она «была готова за Сергея в огонь, в воду, в темницу и на крест. Он влюбил ее в себя до того, что меры ей преданности ему не было никакой... Она обзвела от своего счастья. Она была готова на каторгу, для нее не существовало ни света, ни тьмы, ни худа, ни добра, ни скуки, ни радости; она ничего не понимала, никого не любила и себя не любила — она лишь надеялась и жаждала опять видиться со своим возлюбленным. Писатель не только не сочувствует ей, но прямо порицает даже ее любовь, называя ее «слишком страстной». И в самой последней фразе повести, рисуя гибель Катерины, писатель сравнивает ее с жестокой хищницей русских рек — щукой».

В названии повести Лескова также содержится приносящий депрессирующий, насмешливый смысл: это не шекспировская Леда Макбет, а «Леда Макбет» из глухой российской провинции. В деворецкой России уезд был самой мелкой единицей административно-территориального деления; слово «уездный» употреблялось как синоним провинциальности. Намеренно «снижение» шекспировских образов не раз встречалось в русской литературе, например, у Тургенева, написавшего повести «Тамтел Шигровского уезда» и «Стелпий Король Лир». Еще раньше, за сто лет до Шостаковича, в 1830-е годы пародийно пересоздал Шекспира немецкое произведение так называемого театра в провинции — огромный вклад в советскую музыкальную культуру. Ее потрясавший интонационный реализм, глубина охвата исторической темой, масштабы сатирических обличений и трагический — скорее шек-

Музыка

спировский, нежели левсковский — размах, — всё это делает «Леда Макбет» произведением первоклассным в самом серьезном значении этого слова. Дирижер Самуил Самосуд, проводивший премьеру в Ленинграде (кстати, ему же восемь лет спустя выпала честь дирижировать премьерой Седьмой симфонии) сформулировал свою оценку в названии статьи: «Опера, которая делает эпоху». Наконец, патриарх русского театра, «живой классик» Владимир Немирович-Данченко публично, в специальном интервью, снятом для кинохроники, назвал молодого композитора гением.

Превосходные оценки сходили не только с уст друзей и благожелателей Шостаковича, выражали не только мнение того или иного критика. Почти сразу после премьеры точно такой же стала официальная точка зрения. 11 февраля газета «Советское искусство» посвятила опере целую полосу под общим заголовком «Победа музыкального театра», характеризовала «Леда Макбет» как «первое крупное, по-настоящему талантливое и отмеченное печатью огромного мастерства произведение оперного искусства за все 16 лет Октябрьской революции». Управление ленинградских театров издало приказ, констатирующий, что «опера Шостаковича (...) свидетельствует о начавшемся блестящем расцвете советского оперного творчества на основе исторического решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года». Приказ предписывал повесить в фойе Малого оперного театра портрет Шостаковича.



Фот. И. КОШЕЛЬКОВА

Ода и реквием неосуществившейся любви

Молодой, горячий, пылко влюбленный Шостакович увидел в героине Лескова только одно: ее стихийную, неистовую страсть. Он, можно сказать, был очарован не самой Катериной, а ее чувством, ее способностью любить так сильно и безогорочно. Психологически зоркая Галина Вишневская говорит верно: «Он хотел, чтобы так же, без оглядки, его любила Нина, чтобы была готова на все ради него».

Шостакович вступил в борьбу за свою героиню, в нелегкое, почти безнадежное противоборство с писателем, с его сюжетом, с логикой обобщенной морали, всячески подчеркивающей различия между оперой и повестью Лескова. Еще до премьеры оперы, в декабре 1933 года композитор писал: «Я воспринял Екатерину Исайлову энергичной, талантливой, красивой женщиной, которая гибнет в мрачном, жестоком семейном окружении купеческо-крепостнической Руси». А в статье, опубликованной в день премьеры, 22 января 1934 года, он высказывался еще более определенно и подробно: «В мою задачу входило всячески оправдать Екатерину Львовну, с тем чтобы и у слушателя, и у зрителя осталось впечатление о ней, как о положительном персонаже (...). Я стараюсь трактовать Екатерину Львовну как лицо положительное и заслуживающее сочувствия. Это сочувствие вызвать нелегко: Екатерина Львовна совершает ряд не взиравших с моралью и этикой поступков (...). Довод расценивать о том, как я оправдываю все эти поступки, — не стоит, так как это гораздо больше оправданно музыкальным материалом, ибо я считаю, что в оперном произведении музыка играет главную, ведущую, решающую роль».

Несмотря на столь категоричное утверждение, Шостакович для выявления своей концепции многое изменил в самом сюжете Лескова. В опере нет ни убийства малолетнего племянника, ни отказа от собственного ребенка. Ряд стрихов и деталей в либретто введен специально для того, чтобы подчеркнуть доброту героини, широту и благородство ее душевных порывов, выделить ее из всего окружения. Но самое важное отличие либретто от повести не в этом. Шостакович наделяет свою героиню муками совести, страшными душевными терзаниями, раскаянием. Этот мотив нравственной самооценки полнее всего выражается в ее предсмертном армо (в конце последней картины), где она поет о лесном озвоне озере, в котором «вода черная, как моя совесть черная» (Забегая вперед, заметим, что именно в этом направлении «очеловечивания», одухотворения образа Катерины сделаны все основные изменения в либретто второй редакции оперы).



Фот. И. КОШЕЛЬКОВА

И все-таки жизнь — не сказка Андерсена, Катерина Исайлова не Русалочка, которая безропотно отдает сопернице своего принца. Страдая, раскаяваясь и в отчаянии сводя счеты с жизнью, героиня оперы совершает еще одно убийство, сводя счеты и со своей опришеченной Сонеткой. Не вышедший свет и не покаяние, а мрак отчаяния, ненависти и мщения сопровождают ее последний шаг. В мире насилия и лжи не оказывается места добру. Сила зла столь велика, что даже такое здоровое и молчаливое чувство оборачивается насильем и преступлением.

Тем не менее Катерина Львовна в опере Шостаковича действительно способна вызвать сильнейшее сострадание. Ее поступки воспринимаются как следствие обстоятельств. Ее жертвы несправедливы и жестоки с ней и как бы сами накликают и «заслуживают» свою гибель. Как сказал один из писавших об опере, Гамлет совершает на наших глазах большое убийство, чем Клавдий, однако никто не ставит ему этого в вину, никто этого просто не замечает... Пресса была полна восторженных отзывов. Авторитетнейший Асафьев писал: «Советская музыкальная культура в лице Шостаковича обладает явлением моцартовского порядка (...) «Леда Макбет Мценского уезда» — крупнейшее и выдающееся явление в области советского музыкального театра за все годы Революции. Это глубоко волнующая лирическая драма женской жизни, раскрывающая на фоне ужасающих обстоятельств «очерков» жестокого, развратного и издевательского придела российской провинции». Критик Иван Соллентрицкий заявил, что «в истории русского музыкального театра после «Тиховой дамы» не появлялось произведения такого масштаба и глубины, как «Леда Макбет» (...). Опера Шостаковича — огромный вклад в советскую музыкальную культуру. Ее потрясавший интонационный реализм, глубина охвата исторической темой, масштабы сатирических обличений и трагический — скорее шек-

спировский, нежели левсковский — размах, — всё это делает «Леда Макбет» произведением первоклассным в самом серьезном значении этого слова. Дирижер Самуил Самосуд, проводивший премьеру в Ленинграде (кстати, ему же восемь лет спустя выпала честь дирижировать премьерой Седьмой симфонии) сформулировал свою оценку в названии статьи: «Опера, которая делает эпоху». Наконец, патриарх русского театра, «живой классик» Владимир Немирович-Данченко публично, в специальном интервью, снятом для кинохроники, назвал молодого композитора гением.

Превосходные оценки сходили не только с уст друзей и благожелателей Шостаковича, выражали не только мнение того или иного критика. Почти сразу после премьеры точно такой же стала официальная точка зрения. 11 февраля газета «Советское искусство» посвятила опере целую полосу под общим заголовком «Победа музыкального театра», характеризовала «Леда Макбет» как «первое крупное, по-настоящему талантливое и отмеченное печатью огромного мастерства произведение оперного искусства за все 16 лет Октябрьской революции». Управление ленинградских театров издало приказ, констатирующий, что «опера Шостаковича (...) свидетельствует о начавшемся блестящем расцвете советского оперного творчества на основе исторического решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года». Приказ предписывал повесить в фойе Малого оперного театра портрет Шостаковича.

Особое значение имела еще одна итоговая формулировка: «опера эта сумбурная и абсолютно аполитичная». Ее угрожающий обвинительный смысл нельзя понять, если не учитывать, что в советских газетах многие слова употреблялись совсем не в том значении, в каком они используются повсеместно. Даже в новейших русских словарях «аполитичный» объясняется не просто как «находящийся вне политики», а сохраняет негативную семантическую окраску: «безразличный к вопросам политики», «уклоняющийся от участия в общественно-политической жизни». В слове 1948 года сказано предельно ясно: «безразличия к политической жизни и вопросам политики, на деле же выступающий с установками, враждебными политике прогрессивных общественных кругов».

Не прошло и десяти дней, как в «Правде» появились еще одна статья без подписи — «Балетная фальшь» о балете Шостаковича «Светлый ручей», который с огромным успехом шел на сцене Большого театра СССР в Москве и в Малом оперном театре в Ленинграде.

Друзежки расположенный к Шостаковичу композитор Юрий Шапорин характеризовал обстановку так: «Это катастрофа не только для Шостаковича, это катастрофа для всей советской музыки».

Полоконию, сформировавшемуся в последние десятилетия, может быть, трудно понять, почему две анонимные статьи были восприняты с такой остротой. Так ли и такое ли пишут в газетах сегодня? И ничего. Бумага все терпит. Однако при тоталитарном режиме феномен «редакционной статьи» был воплощением «коллективного мнения партии», непреклонной директивы, исходящей от некоего таинственного обезличенного, максимально засекреченного руководства. Мнение конкретного критика еще можно было считать его личной точкой зрения; спорить с редакционной статьёй было невозможно: это был окончательный приговор, который следовало незамедлительно привести в исполнение.

Большое полувек прошло с тех пор, но мы до сих пор не знаем, кто написал эту статью. В различных мемуарах и эпистолярных источниках (частью пока не опубликованных) названо более десятка предпологаемых авторов, причем некоторые версии исключают одна другую или явно неправдоподобны. Проблема авторства этого анонимного опуса поставлена специальная аналитическая работа, готовящаяся к изданию. Однако нет никаких сомнений в том, что она была написана по прямому указанию Сталина и является следствием его посещения спектакля «Леда Макбет Мценского уезда» в Большом театре. В том, что вдохновителем акции был великий вождь народов, был уверен и сам Шостакович. Через двадцать лет, в дни нового угроздафе против советской музыки, Жданов прямо указывал, что «статья эта появилась по указанию ЦК и выражала мнение ЦК об опере Шостаковича».

Почему опера так не понравилась Сталину? Говорят, что причиной были ограниченные, консервативные музыкальные вкусы диктатора, любившего лишь простые народные песни вроде «Сулико» и «Калинки», а в опере было всего ценящего красивых молодых девушек. Нельзя исключить возможность возникновения у него во время спектакля воспоминаний о страшных событиях в его собственном доме — о самоубийстве его жены Надежды Аллилуевой в 1932 году. Выходит, будь у тирана более популячная семейная жизнь, и более развитый художественный вкус — и все было бы хорошо? Конечно, музыка оперы Шостаковича последнее кавказской лезгинки, однако примитивная по музыкальному языку опера Вано Мурадели «Великая дружба» вызвала в 1948 году не меньшее неудовольствие вождя. Сталин не был бы Сталиным, если бы в делах государственных руководствовались прежде всего личными настроениями и вкусами. Он был политик. Политические соображения были для него важнее всего. Шостакович (бессознательно или намеренно — неважно) воссоздал в опере ту жуткую атмосферу лжи и насилия, в которой оказался его народ. Атмосферу, в которой потенциально почти каждый готов или может невольно оказаться преступником и палачом. Атмосферу, в которой сам он, Шостакович, уже предчувствовал приближение трагедии и в сопротивлении которой считал оправданным любое, даже самые крайние поступки... Именно это, а не обличение купеческих нравов «проклятого прошлого» и не «мелодийное убожество» услышал в «Леде Макбет» Сталин. Поэтому всё, что было сказано в «Правде» о музыке оперы, не имело никакого значения. Неважно, что опера начиналась с прозрачного лирико, а в статье поворилось, что «слушателя с первой же минуты охватывает налет потока звуков» и «обрывки мелодии, зачатки музыкальных фразы тонут... в прохоте, скрежете и визге». Неважно, что в музыке «Леда Макбет» нет ничего, хозы бы отдаленно напоминающего джаз. И так далее. Главное было — в идеологических и политических оценках, и те, кому адресовались статьи, прекрасно это поняли. В стране, уже прошедшей школу публичных антирестриктских процессов, массового психоза ненависти, шпионами и поиска врагов, сигнал был воспринят безошибочно.

Опера Шостаковича была снята с репертуара во всех трех театрах. Та же участь постигла невинный изюмный балет «Светлый ручей». Из концертных программ исчезли камерные и симфонические сочинения Шостаковича. В стране развернулось кампания яростной травли композитора, которая очень быстро превратилась во всеобъемлющую травлю неконформистской творческой интеллигенции.

Потрясенный не столько трагической переменой официальной оценки, сколько изменой многих людей, еще вчера говоривших об опере в самых восторженных выражениях, а ныне не стеснявшихся на хулу, тридцатилетний Шостакович был близок к самоубийству. От него ждали «признания своих творческих заблуждений и ошитонок», публичного покаяния. Это было уже установившийся формой, своего рода ритуальной процедурой, обеспечивающей художнику жизнь и возможность дальнейшей работы: «партия в своей неустойчивой отеческой заботе о людях искусства своевременно указала на ошибку художника, осознал их и исправил». Шостакович каяться не пожелал. Более того, он не явился ни на одно из

многочисленных сборищ, где клеивали его творчество, не давал интервью, не выступал в печати. Даже несмотря на советы и угрозы некоторых очень близких друзей, искренне надевавшихся, что такой ценой он спасет себя. В апреле 1936 года он писал товарищу консерваторских лет грузинскому композитору Андрею Балабидзе: «Твое письмо меня очень взволновало. В двух словах могу только сказать: спасибо тебе. Я за это время очень много пережил и передумал. Пока додуматься до следующего «Леда Макбет», при всех ее больших недостатках, является для меня таким сочинением, которому я никак не могу пережить горло. вполне возможно, что я неправ и что у меня не хватает просто на это мужества. Но мне кажется, что надо иметь мужество не только на убийство своих вещей, но и на их защиту. Так как второе сейчас невозможно и бесполезно, то я и ничего не предпринимаю в этой области. Во всяком случае, я опять много и упорно думаю над всем происшедшим. Главное — это честность. На много ли и надолго ли этого у меня хватит? Если ты когда-нибудь узнаешь, что я «отмокал» в «Леде Макбет», то знай, что я это проделал на 100% честно. Но думаю, что это произойдет очень скоро. Вряд ли раньше 5-6 лет, я ведь тяжелою и очень чистым в своем творчестве».

Продолением острейшего душевного кризиса и свидетельством непоколебимости художественных убеждений явилась Четвертая симфония, законченная в мае 1936 года. Композитор говорил о ней как о воплощении своего творческого кредо. Он настаивал на исполнении симфонии, хотя и мог не понимать, какие это будет иметь для него последствия. (Вопреки легенде, распространяемой биографами Шостаковича, премьера была отменена не по добровольной просьбе автора, а в результате прямого запрета партийного руководства Ленинграда). Лишь после исполнения Пятой симфонии, вызвавшей огромный общественный резонанс, опера Шостаковича сменилась полностью официальное признание.

А «Леда Макбет Мценского уезда» — осклеветанная, подвергнутая надругательству и публичной казни — была, по замыслу вершителей судеб, навсегда предана забвению.

Поразительно и непостижимо то, что вскоре после статьи в «Правде» «Леда Макбет» исчезла и со сцен зарубежных оперных театров. (Какой контраст этому составляет поддержка Западом диссидентских явлений русского искусства, литературы и общественной мысли, характерная для 60 — 70-х годов!)

Возвращение оперы на сцене — непростая задача, связанная с эпохой хрущевской оттепели. О ее второй редакции композитор начал думать уже в середине 50-х годов. В 1956 году вторая редакция была в основном готова, однако к постановке не разрешена. Ее премьера состоялась в Московском театре имени Станиславского и Немировича-Данченко 26 декабря 1962 года — ровно через 26 лет после роковой постановки в Большом театре. Началась вторая жизнь «Леда Макбет», переименованной в «Катерину Исайлову». Победу композитора вынуждены были признать театр и те, кто когда-то отлучал его от «пролетарского искусства».

Критик Л. Лебедевский, например, злобно травивший молодого Шостаковича, вдруг обнаружил в опере «продолжение линии русского критического реализма» и «пример претворения в композиторской практике принципов искусства социалистического реализма».

Появление второй редакции парадоксальным образом вызвало волну нового, пристального и не лишеного привкуса идеологической сенсации интереса к первоначальной версии партитуры во всем мире (разумеется, исключая СССР и страны соцлагеря). С конца 1950-х годов «Леда Макбет Мценского уезда» появляется на сценах крупнейших оперных театров Европы, в частности, на сцене миланского «Ла Скала», в 1979-м Мстислав Ростропович осуществил первую запись оперы на компакт-диск с Галиной Вишневской в главной роли.