

Леди Макбет



Д. Д. Шостакович

«Русская литература XIX века знает примеры заглавий алогичного типа: „Гамлет Шигровского уезда“ Тургенева, „Леди Макбет Мценского уезда“ Лескова. Во всех этих и им подобных повестях и новеллах речь идет о героях, психология и судьба которых во многом напоминает трагические судьбы великопленных шекспировских персонажей. Поправку вносит „уездное“ начало: российские двойники обычно мельче, серее, уродливее своих шекспировских прототипов; они будничны, провинциальны, хмуры, — их „заела среда“, они словно замурованы в каменных мешках огчественного дореволюционного заклустного быта, — и когда, в порыве отчаяния, они начинают „бунтовать“, — их „протест“ находит исход в ряде диких, жестоких и зачастую никемных поступков.

У Шекспира властная и честолюбивая леди Макбет вкладывает кинжал в дрожащую руку своего колеблющегося мужа, подстрекая его на цареубийство: стимул ее поведения — почти маниакальная мечта о троне. У Лескова мценская купчиха Катерина Львовна Измайлова убивает свекра, мужа и не в чем неповинного мальчика Федю, дабы никто не помешал ее счастью с приказчиком Сергеем, к которому ее влечет необузданная, животная страсть.

2

Лесков осуждает свою героиню, пожалуй, еще более сурово, нежели Толстой-моралист — Агню Каренину: „мне, отмщенье и аз воздам“. Для Лескова Катерина Измай-

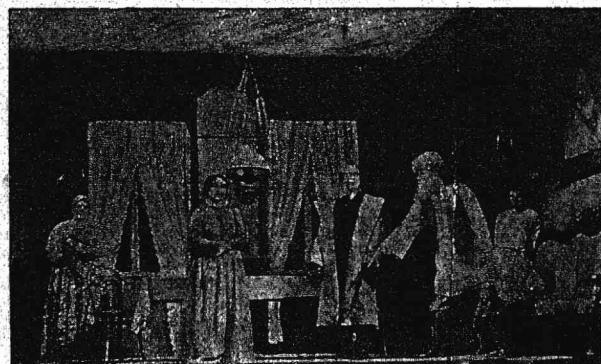
ловна — виноватая“. Наоборот, Шостакович точно указывает виновников падения и гибели Катерины: это домостроевский уклад семьи, купеческий быт, где под маской старозаветности и патриархальности укрывается безграничное самодурство, циничная распушенность, жестокость, скотский разврат. Это — канкретно — пьяный мыслитель, свекор-снохач Борис Тимофеевич, это — развращенная челядь, и среди нее — вахровый пошляк, ухаживающий с лихим пробором, смазанным лапидным маслом, акрадиный обольститель с „чувствительной“ душой — приказчик Сергей.

На этом фоне разворачивается действие этой единственной в истории русской оперы „трагической сатиры“ Шостаковича.

3

Грандиозное мастерство партитуры „Леди Макбет“ Шостаковича, ее трагический пафос и обличительная сила — уже истинно действительную оценку в советской прессе. Можно утверждать с полной ответственностью, что в истории русского музыкального театра после „Пиковой дамы“ не появлялось произведения такого масштаба и глубины, как „Леди Макбет“.

В опере четыре акта. Лучший из них — второй акт: по оригинальности и новизне музыкального языка, по драматургической цельности, по неравному напряжению, по трагической экспрессии. Он открывается великопленным ночным монологом пьяного Бориса Тимофеевича, решающего попользоваться своей снохой; его сопровождает весьма острый в ладном контексте вальс. Сверху слышен любовный дуэт; Сергей прыгает с балкона и попадает в цепкие объятия расхрипевшего свекра. Дикая сцена порки, с моральной пыткой для Катерины... Уставший сечь Борис Тимофеевич садится закусьвать грибами, в которые обезумевшая Катерина подсыпала крысиного яду. Жуткий монолог корчащегося в предсмертных муках старика контрастно обрамлен чудесным хориком выходящей спозаряку на работу челяди и фривольно-поучительными куплетами попа. Гротескно-страшная и в то же время натуралистическая сцена сразу же перебивается мгновенным затемнением сцены и поразительным симфоническим антрактом, в



форме пассакальи, с грандиозным драматическим нарастанием; той музыкальной речи — взволнованный и серьезный, с напряженными ходами в виолончелях, контрабасах и фаготах, с трагическими возгласами труб... Пассакалья создает перелом в действии и делит второй акт пополам. Следует сцена спальни Катерины, ее замечательный лирический монолог (точнее — диалог со спящим Сергеем), ее галлюцинации, в которых мерещится усколькнувший образ и звериный рык Бориса Тимофеевича, появление мужа, предостерегаемое гротескными фаяфарами, сц. из перебранки и второго убийства. Труп опускают по лестнице в погреб. В этой последней сцене Шостаковичу действительно удалось достигнуть того впечатления жутко напряженной атмосферы, которое можно испытать разве лишь при слушании „спящих графини“ из „Пиковой дамы“, притом — без всяких обычных тремоло и прочих „страшных“ аффектов: в партитуре Шостаковича — только торопавый

лова — органически порочная натура, дефективная личность, „врожденная преступница“ в духе мозных в свое время теорий итальянского буржуазно-о криминалиста Чезаре Ломброзо. Из измена Сергея с проституткой Софией на котормом этапе — не что иное, как моральное возмездие, акт „высшего“ правосудия.

Эта морализующая точка зрения Лескова, врага „идеализма“, обличителя „смут“, реакционного проповедника смиренного трудолюбия и религии малых дел, разумеется, оказалась не приемлемой для большого советского художника. Оставив лесковскую флябу, фигуры и имена действующих лиц, Дмитрий Шостакович в своей новой опере в корне перестраивает общую концепцию. Изменена оценка ролей: жертвы становятся палачами, убийца — жертвой.

Реабилитация Шостаковичем Катерины Измайловой осуществляется отнюдь не на пути идеалистического всепрощения, но под интеллигентским лозунгом „нет в мире