

Муцеского уезда

И. Соллертинский

кларнетный марш и спокойно-печальный монолог засурдиненного тромбона на фоне монотонных всплесков арфы. Здесь — высшая точка музыкального напряжения оперы.

Принцип чередования трагических и гротескных сцен сам по себе не нов. Однако самый выбор сюжетного материала, подлежащего оформлению то в трагическом, то в гротескном плане, у Шостаковича глубоко оригинален.

Гротеск в „Леди Макбет“ характеризует быт. Гротескно очерчен быт, „душа общества“ — охмелевший поп. В гротескном плане сделано мастерское фугато гостей, величающих жениха с невестой. Гротескна сцена на съезде, взятая из Салтыкова-Шедрина, с учителем, державшим исследовать, „есть ли душа у лягушки“ и убедившимся, что „есть“, только „малая и не бессмертная“. Этот гротеск нужен Шостаковичу, чтобы показать малые масштабы уездного купеческого мира, а главное — чтобы лишить этот мир всякого оттенка идилличности, сытого добродушия, патриархальной степенности, добротности, незлыблемости... Иными словами — избежать идеализации старины, которая нет-нет да и проявится даже у такого авторитетного обличителя „темного царства“, как Островский. Поэтому Шостаковичу вовсе не по пути с так наз. „русской“ школой XIX в., с ее культивированием обрядности и вообще „русской старины“. Языком „Снегурочки“, „Царской невесты“, даже „Хованщины“ рассказать „Леди Макбет“ было бы делом немислимым. Не было бы главного — непримиримой ненависти к прошлому, характеризующей оперу Шостаковича — от первого, до последнего факта. Единственный образ в „Леди Макбет“, в какой-то мере восходящий к русской опере XIX в. — это „задрипанный мужичонко“, в котором есть немножко и от „уродливой“ из „Бориса“ и даже от Гришки Кутерьмы. Впрочем и он у Шостаковича дан проще и непригляднее: без всяких символических прибавок, без „богоборчества“ и „сатанинства“. Все же прочие персонажи задуманы и осуществлены вне какой бы то ни было связи с традиционными штампами русской бытовой оперы.

Вообще чистая этнография встречается в опере Шостаковича только один раз, и то — иронически: в лицемерных причитаниях Екатерины Львовны над трупом ее же отравленного Бориса Тимофеевича. Волею лишен этнографической стилизации хор прислуги, фроважающей вотезд молодого хозяина — оживленное скарго в темле мазурки, не без оттенка издевательского педантизма. Всякая стилизация — все равно, любовно-эстетская или пародийная — только бы затормозила ход драматических событий. Шостакович поступает наоборот: там, где действие ускоряется к катастрофе, он смело вводит симфонические антракты, построки-

ные на стремительном движении и современных танцевальных ритмах: в I-м акте — перед „падением“ соляной героини, в III — после обнаружения „задрипанным мужичонкой“ разложившегося трупа в погребе. Эти симфонические антракты сильно динамизируют действие, придают ему до крайности обостренный, напряженно-нервный, судорожный характер.

Особняком стоит партия главной героини — сплошь лирическая, глубоко певучая — от задушевной песни первого акта (которую, кстати, совершенно ошибочно приняла за



пародийную модернизацию сентиментального романа Гурьева А. Острехов в статье, помещенной в № 6 „Советской музыки“ за 1933 г.) до страшного рассказа о „черном лесном озере“, встающем как мираж в большом галлюцинирующем воображении Екатерины на каторжном рывке в Сибирь. В последнем акте, думаешь нам, Шостакович даже чересчур сгущает мрачную атмосферу: сцена глумления каторжниц над обманутой и затравленной Екатериной дана в почти непереносимых физически красках, вызывая иступленно-истеричное состояние. Финальная катастрофа дана необычайно лаконично. Оперу заключает тоскливая, чуть мелодраматическая песня кандалышников, продолжающих свой скорбный путь в непроглядной мгле сибирской свежой ночи.

5

Опера Шостаковича — огромный вклад в советскую музыкальную культуру. Ее потрясающий интонационный реализм, глубина охвата исторической темы, масштабы сатирических обличений и трагический — скорее шекспировский, нежели левский — размах — все это делает „Леди Макбет“ произведением *первоклассным* в самом серьезном значении этого слова. Проблема мастерства, проблема драматической выразительности, проблема качественной оценки музыки — поставлены Шостаковичем в „Леди Макбет“ на небывалую для советской музыки высоту.

Но заслуженный успех „Леди Макбет“ ко многому обязывает и самого Шостаковича, обязывает к дальнейшим творческим поискам музыкально-реалистического стиля, обязывает к расширению жанров и тем, обязывает к работе над советской тематикой, ибо, на каком бы высоком уровне ни находились „Леди Макбет“ — третья опера Шостаковича должна быть еще значительнее и глубже. Только такие требования мы можем и обязаны предъявлять к будущим композиторам Советского союза.



Постановщик
Е. Н. Соловьев