Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

«Леди Макбет Мценского уезда»: трагедия страсти, русский вариант

16.12.2025.



Photo © N. Sikorsky

«В этом году сезон откроется оперой Дмитрия Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» – произведением спорным, чувственным и революционным, долгое время подвергавшимся цензуре за свою смелость и сегодня признанным шедевром музыки XX века». Такой была формулировка итальянского телеканала RAI, 7 декабря транслировавшего из Милана премьеру спектакля, которым завершается календарный музыкальный год, прошедший под знаком 50-летия со дня смерти Дмитрия Дмитриевича Шостаковича.

Так случилось, что за последние два с половиной года это была моя третья «Леди Макбет Мценского уезда». Первую, в постановке испанца Каликсто Биейто, я

посмотрела в Большом театре Женевы в мае 2023 года – рецензия на нее называлась «Русская грязь и русский секс на женевской сцене», и этим все было сказано. Вторая рецензия, на постановку каталонца Алекса Олле в барселонском «Лисео», называлась «Трупы на улице Рамблас», и этот заголовок отражал прочтение режиссера, подчеркнувшего криминально-детективную сторону повести Николая Лескова, но принявшего трактовку образа главной героини, данную не писателем, а композитором: для Шостаковича Катерина – не просто властная женщина, в буквальном смысле идущая по трупам ради достижения своей цели, но жертва. Я сожалела, что тогда, в Барселоне, не услышала в роли Катерины Измайловой американскую сопрано Сару Якубяк, и обрадовалась, узнав, что именно она приглашена и в Ла Скалу. Но прежде всего меня интересовало прочтение оперы российским режиссером Василием Бархатовым, работ которого я до сих пор не видела. Для этого выпускника московского ГИТИСа, обладателя различных премий в России и автора серии спектаклей на западе (из последних – «Борис Годунов» в Лионской опере), данная постановка стала первой встречей с «Леди Макбет Мценского уезда», как и для итальянского дирижера – уроженца Милана! – Рикардо Шайи, большого энтузиаста музыки 20 века. Своим энтузиазмом он явно заразил оркестр Театра Ла Скала, на премьере безупречно справившийся со сложнейшей партитурой Дмитрия Шостаковича – овация всем участникам спектакля продолжалась 11 минут!

Василий Бархатов и Рикардо Шайи на репетиции

Посмотрев прямую трансляцию, я отправилась на третье представление, которое профессионалы обычно считают самым показательным – к этому моменту все уже распелись, разыгрались, да и вообще, сидя в зале, испытываешь совсем иные эмоции. Тем более, что жизненная ситуация развивалась не менее драматично, чем сценическая. Дело в том, что во время второго представления, 10 декабря, Риккардо Шайи перенёс внезапное недомогание, продолжил руководство спектаклем до второго антракта, после чего пришлось вызвать скорую помощь для его срочной эвакуации. Третий акт был отменен.

Так что по дороге в Милан, любуясь из окна поезда проплывающими мимо красотами, я не только гадала, кто же встанет за пульт оркестра Театра Ла Скала 13 декабря – скажу, забегая вперед, что предрождественское чудо произошло, маэстро вернулся на свое рабочее место и был встречен еще более неистовой овацией, чем обычно. В свободное от этих гаданий время я размышляла над вопросом, который незадолго до этого задала мне одна приятная во всех отношениях дама: в чем разница между Макбетом и Леди Макбет? Вопрос сначала показался странным, но в голове крутился, и я решила, что он заслуживает ответа. Так в чем, действительно, разница, если не считать пола персонажей?

«Макбет» – это трагедия Уильяма Шекспира, впервые опубликованная в 1623 году и вдохновившая Джузеппе Верди на создание одноименной оперы в 1846-1847 годах. «Леди Макбет Мценского уезда» – это повесть Николая Лескова, завершенная им в Киеве 26 ноября 1864 года и вдохновившая Дмитрия Шостаковича на создание одноименной оперы в 1932-м. После премьеры в январе 1934 года в Малом ленинградском оперном театре (МАЛЕГОТ) под руководством Самуила Самосуда, а через год – в Москве, опера эта стала поводом к осуждению композитора руководством Коммунистической партии СССР и была запрещена к постановке – только в 1962 году она была поставлена в Москве в автоцензурированном самим

Шостаковичем виде под названием «Катерина Измайлова» и лишь в 1978-м опера была возобновлена в оригинальном виде, в Лондоне.

Главный герой Шекспира – военачальник Макбет, которого толкают к преступлению жажда власти, пророчества ведьм и давление жены, той самой Леди Макбет, которую Шекспир превратил в сознательного соучастника преступлений мужа, холодного стратега, символа разрушительной амбиции, а в финале пьесы вообще назвал «дьяволом в венце». У Лескова же главная героиня – Катерина Измайлова, которая совершает серию убийств из-за личной страсти и одиночества. Страшная вещь – одиночество, очень опасный советчик!

Солнце и тень - по законам жанра © N. Sikorsky

Совершенно различен и масштаб двух этих трагедий. Если «Макбет» – это философская трагедия о власти, преступлении, судьбе и расплате, то «Леди Макбет Мценского уезда» – это социально-психологическая трагедия о положении женщины, насилии, подавленной свободе и разрушительной страсти. Если хотите, трагедия власти против трагедии страсти. В «Макбете» масштаб трагедии – государственный: здесь вам и убийство короля, и захват власти, и крах тирана. «Леди Макбет Мценского уезда» – трагедия частной, бытовой жизни, происходящая в купеческой среде российской провинции, и провинциальность эта специально подчеркивается Лесковым уже в названии, намекающем, что его «леди Макбет» – ироническое прозвище героини, которая отнюдь не знаток придворных интриг, а страстная, но загнанная жизнью в состояние безысходности женщина, чьи преступления рождаются из отчаяния и приводят к ее личной гибели, моральной и физической.

Катерине Измайловой есть, от чего впасть в безысходность: красивая, молодая, темпераментная женщина живет с нелюбимым, слабохарактерным мужем, который даже ребенка ей сделать не в состоянии. Вот и бросается она в объятья молодого приказчика Сергея, а дальше уж пошло-поехало… Какая женщина не поймет ее? Сара Якубяк точно понимает: «Кто Катерина – кровожадная убийца или феминистка? Думаю, Шостакович сделал её немного и тем, и другим, чтобы добавить остроты и сочности. Лично я испытываю к ней большую эмпатию, я понимаю её, понимаю, почему она делает то, что делает. Я, Сара, поступила бы иначе, и многие поступили бы иначе, но, как мне кажется, в ней есть нечто глубоко человеческое, с чем каждый может себя соотнести, даже если она – убийца. Для меня Катерина Измайлова – женщина, в которой живёт диктатор. В опере мы видим вокруг неё разного рода диктаторов, контролирующих её, но настоящий диктатор внутри неё – это страсть. Она действует под её влиянием, убивает ради неё, любит благодаря ей, и именно в ней находит свою свободу», - так описывает она свою героиню, и невозможно теперь представить себе эту по определению кустодиевскую красавицу иначе, чем с огненно-рыжей шевелюрой американской певицы. Львица в клетке!

Борис Кустодиев. Купчиха, пьющая чай, 1923 г.

Были, есть и будет те, кто не найдут Катерине оправдания, и в этом – главный интерес этого персонажа, единственного неоднозначного персонажа на фоне галереи почти карикатурных образов. Она живой человек, любящий и страдающий. Но означают ли эти переживаемые ею муки совести сожаление о содеянном? Не факт. При этом не приходится сомневаться, что женщина с сильным характером

любит искренне: «Сережа, я целый день с тобой не виделась», поет она уже в остроге. Ну это же прямо Ленский в «Евгении Онегине» с его «Долгий день прошёл в разлуке, – это вечность!», обращенным к Ольге.

В постановке Василия Бархатова действие условно перенесено из второй половины 19 века, когда Николай Лесков написал повесть, в период создания оперы Дмитрием Шостаковичем – в страшные 1930-е. Перенесено очень деликатно, ненавязчиво, без явных «внешних признаков»: режиссер уважает свою публику и позволяет ей самостоятельно совершить все нужные открытия и порадоваться собственной наблюдательности. Вот открывается первый занавес: на заднике сцены – фотографии Катерины Измайловой, фас и профиль, и обложка ее «Следственного дела». Знакомые «имиджи». Сама же преступница дает показания жандарму на авансцене. Она в фате – ее взяли прямо с собственной свадьбы. Открывается второй занавес, и перед нами – обеденный зал, слишком роскошный для провинциального города. Да, дом Измайловых выдержан в стиле «сталинский ампир» со всей его неподражаемой эклектичностью и помпезностью – от высоченных потолков, позволяющих действию развиваться одновременно на двух уровнях, и огромных хрустальных люстр, до кожаных диванов и канцелярских столов, вплоть до обитого красным кумачом гроба. Браво художнику Зиновию Марголину, выпускнику Белорусского театрально-художественного института.

Сара Якубяк в роли Катерины Измайловой (DR)

Уже в самой первой сцене становится понятно, кто есть кто. «И зачем тебя мы взяли в дом такую?», «Ты – рыба холодная, не стараешься ласки добиться», обрушивается на невестку Борис Тимофеевич Измайлов, богатый купец и самодур, склонный к паранойе: «Все смотрю – нет ли вора», споет он во втором акте. (Бас Александр Рославец, родившийся в белорусском Бресте и окончивший Санкт-Петербургскую государственную консерваторию, уже покорил нас в этой партии два года назад в Женеве, в начале этого года – в вокальном цикле Шостаковича «Четыре стихотворения капитана Лебядкина» в Люцерне, а теперь закрепил произведенное впечатление.) Тот, от кого Катерина должна добиваться ласки, никак к этому не располагает – ее муж Зиновий Борисович староват и толстоват, да еще и гадливо трусоват: перед отъездом из дома он просит отца присматривать за женой и сделать так, чтобы она его слушалась! (С этой неблагодарной партией отлично справился тенор Евгений Акимов, также выпускник Санкт-Петербургской консерватории.) А Измайлов-старший посмеивается и демонстрирует светскость, рассуждая о молодых женах, которым бы только «s'il vous plaît » и « rendez-vous »: французский язык для него – явно язык разврата! Тем временем на экране возникает «Дело Сергея», нового работника, который «всем взял – ростом, лицом, красотой». Да еще и грамотный, в отличие от самой Катерины. Да с пониманием и сочувствием: «Нагляделся я на женскую долю». Ну как тут устоять? Тем более что кастинг был сделан на славу – родившийся в Самарканде драматический тенор Нажмиддин Мавлянов, на которого я обратила внимание в женевской постановке «Федоры», полностью соответствует этому описанию. Да еще и поет!

Сцена попытки группового изнасилования кухарки Аксиньи (очень убедительной в исполнении Екатерины Санниковой, еще одной выпускницы Санкт-Петербургской консерватории, родившейся в Тернополе), как и все сексуальные сцены, которых в этой опере много, – испытание для режиссера. Проверка на вкус. На мой взгляд, Василий Бархатов выбрал единственный верный подход, решив, что музыка

Шостаковича, истекающая сладострастием, в дополнительных внешних эффектах не нуждается, и избавив зрителей от ставшей в последнее время нормой пошлости.

Сцена из спектакля

Есть в этой постановке два момента, выдающие, на мой взгляд, «русский акцент» Василия Бархатова и, возможно, нуждающиеся в пояснении для иностранных зрителей. Первый – в начале второго акта, когда Борис Измайлов гуляет в компании жандарма (Иржи Райниш), попа (Валерий Гилманов) и «Задрипанного мужичонки». (Ах, как бы поточнее донести до иностранцев обозначение этой характерной партии – персонаж «Задрипанного мужичонки» изумительно омерзителен в исполнении украинского тенора Александра Кравца, интервью с которым я предлагала вашему вниманию еще в доисторическом 2007 году!) Измайлов здесь – главный, и вот он неожиданно достает хоккейную клюшку. Казалось бы, ну и что? Но это только если не знать, что хоккей – один из любимых видов спорта российского президента, не понимать специфику состава гостей Измайлова (церковь + правоохранительные органы + ручной «представитель общественности») и не иметь на слуху известную советскую песню о том, что «в хоккей играют настоящие мужчины, трус не играет в хоккей». «Настоящие мужчины» представлены в спектакле во всей красе, нечего сказать!

Второй момент – это томик Гоголя вместо Библии в руках священника. Томик синий, скорее всего из Собрания сочинений 1952 года издания. То есть Сталин еще жив. Вряд ли даже сидящие в первых рядах зрители разглядят этот томик, которым чуть позже будет потрясать один из персонажей, а ведь именно эта отсылка к Гоголю объясняет карикатурность многих персонажей и то, почему сам Д. Д. Шостакович называл «Леди Макбет Мценского уезда» трагедией-сатирой.

Сталинский ампир

Зато все остальное в пояснениях не нуждается. Великолепная находка режиссера – сцены дачи показаний. На всем протяжении спектакля персонажи дают показания друг на друга. Иными словами, стучат. Таким образом не просто заполняются сценические паузы. Таким образом передается «шум времени», по выражению Осипа Мандельштама, того времени, у которого все мы «в плену», как в пьесе Александра Штейна, чудом поставленной в застойном 1970 году в московском Театре Сатиры и ставившей перед зрителем важнейший вопрос: должен ли художник служить времени или имеет он право или даже обязанность сопротивляться ему? Все это, я уверена, понятно современному зрителю. Как понятно ему и то, что реакция на доносы у власти выборочная, по настроению. Не пригласили Измайловы квартального на свадьбу, «побрезговали», так вот им за это. Личная месть, зависть, комплекс неполноценности – вот истинные мотивы многих трагедий, какими бы высшими целями они ни прикрывались.

Наверняка понятны современному зрители и хоры в опере Дмитрия Шостаковича. Дошедшие до нас из великих греческих трагедий, праматерей, так сказать, всех последовавших трагедий, они обычно выражают голос народа – vox populi, достаточно вспомнить знаменитый Хор евреев в «Набукко» Верди или хоры в «Борисе Годунове» Мусоргского. Но обратите внимание на контраст между хором продажных, коррумпированных, выражаясь сегодняшним языком, жандармов («Где бы, как бы

поживиться») и хором ведомых в острог заключенных в финале третьего акта (Эх, вы дали необъятные/ Дни и ночи бесконечные/ Наши думы безотрадные / И жандармы бессердечные): кажется, в России два народа, и пропасть между ними огромна.

Мы там были! © N. Sikorsky

И последнее. Василий Бархатов позволил себе изменить финал: Катерина с Сонеткой, выманившей в остроге и шерстяные чулочки «купчихи», и ее Сергея, не тонут, как полагается, в озере. Но не будем спешить обвинять режиссера в святотатстве! Да, Катерина поет свою заключительную арию, глядя не на озеро в глухом лесу, в котором «вода черная, как моя совесть», а на канистру с бензином. Бог знает, как ей удалось ее раздобыть! Ее последнее оружие, после отравленных грибков (для свекра) и подушки (для мужа), – коробок спичек. Чирк – и превращаются они с Сонеткой в два огненных столпа.

Кого испокон веков сжигали на кострах? Ведьм. С чего начинается «Макбет»? Со сцены с громом и молнией, во время которой три ведьмы решают, где будет их встреча с Макбетом, а перед уходом говорят: «Зло есть добро, добро есть зло», в переводе Бориса Пастернака. Так, одним махом, одной находкой талантливый режиссер придал бытовой российской провинциальной драме мощь шекспировской трагедии. Браво!

Заслуженная овация в финале © N. Sikorsky

Source URL:
https://rusaccent.ch/blogpost/ledi-makbet-mcenskogo-uezda-tragediya-strasti-russkiy-variant