***Оперное творчество Д.Д. Шостаковича.***

***Опера «Катерина Измайлова»***

Шостакович в ранние годы много сочинял, но часть произведений оказалась собственноручно им уничтожена, как, например, первая опера «Цыганы» по Пушкину.

**Опера «Нос» (1927-1928)**

Она вызвала ожесточенные споры, в результате чего оказалась надолго снята с репертуара театров, позже – вновь воскресла. По собственным словам Шостаковича, он:

*«…менее всего руководствовался тем, что опера есть по преимуществу музыкальное произведение. В “Носе” элементы действия и музыки уравнены. Ни то, ни другое не занимает преобладающего места».*

В стремлении к синтезу музыки и театрального представления, композитор органично объединил в произведении собственную творческую индивидуальность и различные художественные веяния («Любовь к трем апельсинам» [Прокофьева](http://velikayakultura.ru/russkaya-muzika/tvorchestvo-s-s-prokofeva-proizvedeniya-zhanryi-analiz), «Воццек» Берга, «Прыжок через тень» Кшенека). Огромное влияние на композитора оказала театральная эстетика реализма [Вс. Мейерхольда.](http://velikayakultura.ru/russkiy-teatr/teatr-russkogo-avangarda-idei-napravleniya-rezhisseryi) В целом, «Нос» закладывает основы, с одной стороны, реалистического метода, с другой – «гоголевского» направления в советской оперной драматургии.

**Опера «Катерина Измайлова» («Леди Макбет Мценского уезда»)**

Она была отмечена резким переходом от юмора (в балете «Болт») к трагедии, хотя трагедийные элементы уже сквозили в «Носе», составляя его подтекст.

*Это – «…воплощение трагического ощущения жуткой бессмыслицы изображаемого композитором мира, в котором попрано все человеческое, а люди – жалкие марионетки; над ними возвышается его превосходительство Нос» (Л. Данилевич).*

В такого рода контрастах исследователь Л. Данилевич видит их исключительную роль в творческой деятельности Шостаковича, и шире – в искусстве века.

Опера «Катерина Измайлова» посвящена жене композитора Н. Варзар. Изначальный замысел был масштабен – трилогия, изображающая судьбы женщины в различные эпохи. «Катерина Измайлова» была бы первой ее частью, изображающей стихийный протест героини против «темного царства», толкающего ее на путь преступлений. Героиней следующей части должна была бы стать революционерка, а в третьей части композитор хотел показать судьбу советской женщины. Этому замыслу осуществиться было не суждено.

Из оценок оперы современниками показательны слова И.Соллертинского:

*«Можно утверждать с полной ответственностью, что в истории русского музыкального театра после «Пиковой дамы» не появлялось произведения такого масштаба и глубины, как «Леди Макбет».*

Сам композитор называл оперу «трагедией-сатирой», объединив тем самым две важнейшие стороны своего творчества.

Однако 28.01.36 в газете «Правда» появляется статья «Сумбур вместо музыки» об опере (которая уже получила высокую оценку и признание публики), в которой Шостаковича обвиняли в формализме. Статья оказалась результатом непонимания сложных эстетических вопросов, поднимаемых оперой, но в результате имя композитора резко обозначилось в негативном ключе.

В этот тяжкий период для него оказалась неоценимой поддержка многих коллег и [В. Мейерхольда](http://velikayakultura.ru/russkiy-teatr/teatr-russkogo-avangarda-idei-napravleniya-rezhisseryi), который публично заявил, что приветствует Шостаковича словами Пушкина о Баратынском:

*«Он у нас оригинален – ибо мыслит».*

(Хотя поддержка Мейерхольда вряд ли могла в те годы быть именно поддержкой. Скорее, она создавала опасность для жизни и творчества композитора.)

В довершение ко всему, 6 февраля в этой же газете выходит статья «Балетная фальшь», фактически зачеркивающая балет «Светлый ручей».

Из-за этих статей, нанесших жесточайший удар композитору, его деятельность как оперного и балетного композитора завершилась, несмотря на то, что его постоянно пытались заинтересовать различными проектами в течение многих лет.

Сюжетной основой оперы послужила повесть Н. С. Лескова (1831—1895) «Леди Макбет Мценского уезда» (1864), одна из самых страшных страниц русской литературы, обличающих «темное царство» дореформенной купеческой России. Дикий произвол, бессмысленная жестокость, надругательство над человеком, грубый разврат — такими красками писатель изображает мир, в котором богатая купчиха Катерина Львовна Измайлова чувствует себя как рыба в воде. Недаром Лесков уподобляет ее щуке — самой хищной рыбе русских рек. Она убивает свекра, мужа, ни в чем не повинного мальчика Федю Лямина, сонаследника ее состояния, чтобы ничто не мешало удовлетворению ее страсти к приказчику. Идеализируя исконную чистоту патриархальных русских нравов, Лесков бесповоротно осуждает свою героиню как прирожденную преступницу.

Такая позиция не могла удовлетворить советского художника. Либреттист А. Прейс и руководивший его работой композитор существенно переосмыслили сюжет повести Лескова. Почти ничего не меняя в поступках Катерины Львовны (было убрано лишь убийство Феди Лямина), они изменили их мотивы. Главная героиня предстала не только как порождение, но и как жертва домостроевского уклада купеческого быта. Ее протест против бесправия и издевательств, за утверждение собственного человеческого достоинства принял уродливые и жестокие формы той среды, в которой она сложилась. Внутренние мотивы ее поведения выступают не только из словесного текста, но в первую очередь из музыки. Катерина Измайлова — единственный (не считая эпизодических) персонаж оперы, способный чувствовать по-человечески, знающий сильные душевные порывы, стремящийся вырваться из тупого, звериного захолустного быта.

Композитор назвал свое произведение «трагической сатирой». В отличие от бытовой повести Лескова, здесь сильно развито гротескное начало, особенно в обрисовке общества, окружающего главных героев. Поп — циник и солдафон, гости на свадьбе, развращенная дворня, звероподобные полицейские больше напоминают персонажей Гоголя и Щедрина, нежели Лескова. Сцена же в полицейском участке прямо заимствована у Салтыкова-Щедрина. В некоторых моментах (например, прощание Катерины с отъезжающим мужем) чувствуется влияние А. Н. Островского («Гроза»).

Опера писалась Д. Шостаковичем в 1930—1932 годах. Первое представление на сцене ленинградского Малого оперного театра состоялось 22 января 1934 года, 24 января того же года опера под названием «Катерина Измайлова» была впервые показана в Москве, в Музыкальном театре им. В. И. Немировича-Данченко. В последующие четыре года опера была поставлена в Кливленде, Нью-Йорке, Филадельфии, Стокгольме, Праге, Лондоне (концертное исполнение), Копенгагене, Цюрихе, Загребе, Братиславе и др.

В 1956 году композитор сделал новую редакцию оперы, внеся некоторые исправления в словесный текст и написав заново два симфонических антракта. В этом виде опера была впервые показана в Москве на сцене Театра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко в декабре 1962 года.

«Катерина Измайлова» — опера подлинно трагического звучания. Ее действие насыщено событиями, в которых глубоко раскрываются характеры многочисленных действующих лиц. Ей свойственны редкий лаконизм и сила выражения. Музыкальные зарисовки поражают психологической точностью и проницательностью. В них использованы разнообразные краски — проникновенно лиричная русская мелодика и остро гротескное переосмысление бытовых жанров, элементы пародии и возвышенного драматизма. Оркестровая партия образует самостоятельный смысловой план, а многочисленные симфонические эпизоды и антракты между картинами дополняют и обобщают происходящее на сцене. Колоритный, первозданно терпкий музыкальный язык, непрерывность музыкально-сценического развития говорят о влиянии оперных традиций Мусоргского.

В первой картине преобладают речитативные сцены, временами получающие рельефные мелодические очертания. Таков начальный речитатив Катерины «Ах, не спится больше» с ариозным заключением «Муравей таскает соломинку». В следующей сцене тоскливые напевные или угрюмо отрывистые фразы Катерины сплетаются с озлобленно-монотонными речами Бориса Тимофеевича, моментами срывающимися в скороговорку. Единственный музыкально завершенный эпизод картины — лицемерно горестный хор дворни. «Зачем же ты уезжаешь, хозяин»; пародийно надрывная мелодия хора сопровождается легкомысленным вальсом в оркестре.

Вторая картина распадается на два больших раздела. Первый — живая массовая сцена, где в стремительном музыкальном движении соединяются вопли Аксиньи, самоуверенно наглые речи Сергея, выкрики, хохот задрипанного мужичонки, дворника, приказчика и дворни. Второй раздел начинается с приходом Катерины Львовны; ее ария «Много вы, мужики, о себе возмечтали» звучит гордо и неторопливо.

Симфонический антракт перед третьей картиной лихорадочным возбуждением, неровным ритмом предвосхищает последующие эпизоды оперы. Этот ритм время от времени возвращается в оркестре на всем протяжении третьей картины. В центре первого эпизода ария Катерины «Я в окошко однажды увидела» — замечательный образец современного преломления русской лирической песни. Сцена Катерины и Сергея, вначале спокойная, пронизана непрерывно растущим внутренним напряжением; в музыкальной речи выпукло противопоставлены простосердечие Катерины и притворная обходительность Сергея.

Второй акт — драматическая кульминация действия — включает две картины. Четвертая открывается большим монологом Бориса Тимофеевича, в котором сменяются старческие жалобы, грубая игривость, бахвальство и вожделение. Любовной мелодии дуэта-прощания Катерины и Сергея сопутствуют возгласы взбешенного старика. В сценах порки и отравления особенно детально освещаются образы Бориса Тимофеевича и Катерины; у первого гнев, исступление внезапно сменяются невозмутимостью, ласковое обращение к Катерине — новым приступом гнева, животным страхом; у второй полные отчаяния призывы уступают место язвительным издевательским речам. Нервное напряжение этих сцен оттеняется небольшим хором работников (за сценой) «Видно, скоро уж заря».

Симфонический антракт, написанный в медленном торжественном движении пассакальи, концентрирует трагизм второго акта. Одна из его музыкальных тем продолжает развиваться в пятой картине. В начальной сцене выделяется надрывно-сентиментальное ариозо Сергея «Катерина Львовна, Катенька». Появление призрака вызывает резкую вспышку драматизма. Диалог шепотом на фоне скупых настороженных звучаний оркестра предшествует приходу Зиновия Борисовича. Его сцена с Катериной построена на непрерывном нагнетании напряжения. Заключительная часть сцены сопровождается зловеще сухой маршевой темой в оркестре.

В третьем акте три небольших по размеру картины, соединенные симфоническими антрактами. В шестой, после краткой речитативной сцены Катерины и Сергея, выделяется разухабистая плясовая песня задрипанного мужичонки «У меня была кума».

Большую часть седьмой картины занимает куплетная песня полицейских; запевалой выступает квартальный («Создан полицейский был во время оно»), в припеве к нему присоединяется хор, аккомпанирующий в ритме плавного вальса. Эта гротескная зарисовка дополняется опереточно-пародийным заключительным хором «Скоро, скоро, скоро, скоро, чтобы не было укора».

Восьмая картина открывается подвижным симфоническим вступлением полифонического характера; мелодия, лежащая в его основе, затем широко излагается в празднично приподнятом четырехголосном хоре «Слава супругам». Следующая сцена «Кто краше солнца в небе» (священник и гости) воспроизводит свадебно-обрядовый обмен аллегорическими вопросами и ответами. Разрозненные заключительные фразы этой сцены (пьяные гости засыпают) становятся фоном тревожного диалога Катерины и Сергея.

Четвертый акт (девятая картина) наделен чертами народной драмы. В начале и в конце его, завершая оперу, звучит скорбный хор каторжан, возглавляемый Старым каторжанином («Версты одна за другой»); мужественно-суровая мелодия этого хора близка аналогичным музыкальным образам Мусоргского. Тем же высоким драматизмом, вызывающим глубокое сочувствие и сострадание, проникнута партия Катерины: ее ариозо «В лесу, в самой чаще есть озеро» пронизано оцепенением отчаяния.