

**М. А. СИДОРОВА**

*Магнитогорская государственная консерватория  
(академия) им. М.И. Глинкиг. Магнитогорск, Россия  
ORCID: 0000-0002-1102-3887*

## **Идейно-семантические функции мотива пути в опере «Жизнь за царя» М. И. Глинки**

Анализ идейной и смысловой организации сюжета является необходимым условием исследования оперы как художественного целого. Идейно-смысловые структуры оперного сюжета концентрируются в мотивах, различных по рангу, объёму и художественной модальности. В опере «Жизнь за царя» М. И. Глинки одним из идейно значимых и семантически ёмких сюжетных мотивов является мотив пути. Его содержательно-функциональные значения выявляются автором в опоре на положения, принятые в современной теории литературы. В опере «Жизнь за царя» мотив пути представлен в разнообразии видовых вариаций, способов функционирования и семантических значений. Он фигурирует первоначально в виде свёрнутой смысловой структуры и в ходе развёртывания сюжета получает дифференцированное развитие и образует стройную систему образных и логико-семантических связей. Мотив пути охватывает разноуровневые структурные единицы оперного сюжета: события, персонажи, пространственно-временные явления. Данные объекты, в соответствии с их сюжетным и функциональным статусом, репрезентируют генетически и типологически различные версии мотива пути. Многообразие содержательных параметров мотива пути обуславливает его способность генерировать множественные смысловые слои сюжета и в целом формировать идео- и семиосферу художественного пространства произведения.

Ключевые слова: Михаил Глинка, опера «Жизнь за царя», сюжет, мотив пути, художественный мир оперы.

*Для цитирования / For citation:* Сидорова М.А. Идейно-семантические функции мотива пути в опере «Жизнь за царя» М.И. Глинки // Проблемы музыкальной науки. 2021. № 1. С. 55–62. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.1.055-062.

**MARINA A. SIDOROVA***Magnitogorsk State M.I. Glinka Conservatory (Academy)**Magnitogorsk, Russia)*

ORCID: 0000-0002-1102-3887

## **Ideological and Semantic Functions of the Path Motive in Mikhail Glinka's opera "A Life for the Tsar"**

The analysis of the ideological and semantic organization of the plot is a necessary condition for the study of opera as an artistic whole. The ideological and semantic structures of the opera plot are concentrated in motives that are different in rank, volume and artistic modality. In the opera "A Life for the Tsar" M.I. Glinka one of the ideologically significant and semantically capacious plot motives is the motive of the path. Its meaningful and functional meanings are revealed by the author based on the provisions developed in the modern theory of literature. In the opera "A Life for the Tsar", the motive of the path is presented in a variety of species variations, modes of functioning and semantic meanings. It appears initially in the form of a convoluted semantic structure and in the course of the development of the plot receives a differentiated development and forms a harmonious system of figurative and logical-semantic connections. The motive of the path covers the different-level structural units of the opera plot: events, characters, spatio-temporal phenomena. These objects, in accordance with their plot and functional status, represent genetically and typologically different versions of the path motive. The variety of meaningful parameters of the path motive determines its ability to generate multiple semantic layers of the plot and, in general, to form the ideo- and semiosphere of the artistic space of the work.

Keywords: Mikhail Glinka, opera "Life for the Tsar", plot, the motive of the path, the artistic world of the opera.

**И**сследование оперы как художественного целого предполагает анализ всех её структурных уровней, включая сюжет, который является главным носителем идейной концепции и «организатором» смыслового пространства вербально-сценического текста произведения. В свою очередь, идейно-смысловые структуры оперного сюжета находят концентрированное воплощение в мотивах, в совокупности образующих системно организованную целостность. Образец такого рода целостности являет собой сюжет оперы «Жизнь за царя» М.И. Глинки. Он содержит комплекс мотивов, различных по художественно-образной модальности, но одновременно взаимосвязанных по критерию идейной

общности. Одним из идейно значимых и семантически насыщенных сюжетных мотивов оперы является мотив пути. Он представлен в разнообразии содержательно-функциональных значений. Попытаемся выявить данные значения, опираясь на положения сюжетологии, принятые в современной теории литературы.

Первой – и наиболее смыслоёмкой – формой фиксации мотива пути является название оперы (иначе говоря, сюжетный мотив тождествен теме произведения, заявленной в названии): «...сама тема, в сущности, представляет собою мотив... а именно: *главный мотив*, который может быть указан названием... [курсив авторов. – М.С.]» [14, с. 195]. Оно в свёрнутом, «синкретическом» виде содержит «веер»



значений, раскрывающихся по принципу логико-смысловой цепочки.

Тема-мотив жизни за царя, с одной стороны, фиксирует поступок главного героя, с другой – главное событие сюжета (то есть является мотивом как элементом структуры персонажа и мотивом-функцией). За темой-мотивом жизни, отданной во имя жизни кого-либо (или чего-либо) другого – общественно значимого – прочитывается более общий по смыслу мотив *жертвенности, самоотверженности*. Показательно, что Б. Асафьев полагал самопожертвование Сусанина «основой основ» оперы [1, с. 216].

Жертвенность и самоотверженность, в свою очередь, находятся в прямой причинно-следственной связи с *подвигом*: «Подвиг – героический, самоотверженный поступок» [9, с. 523]; «... подвиг и жертва неразделимы» [10, с. 201]; «Ни одна великая идея не торжествует без подвигов отречения...» [5, с. 267]. Вместе с тем слово «подвиг» этимологически хранит в себе связь с *движением*. Идейно-смысловую основу этой связи, в частности, осмысливал Д. Лихачёв: «... „по-двиг“, то есть то, что сделано движением, побуждено желанием сдвинуть с места что-то неподвижное» [6, с. 11]. (Показательно, что Н. Рерих фактически отождествлял эти понятия: «„Подвиг“ означает движение» ([цит. по: 6, с. 11]). Образ такого рода движения-«подвижничества», в свою очередь, коррелирует с образом *пути*. В сюжетном пространстве оперы он репрезентируется через соответствующий мотив, имеющий совокупность содержательных разновидностей и способов функционирования.

Проследим «сюжетную биографию» мотива пути. Он специфически обозначается уже в интродукции оперы, где благодаря фольклорной топике каждый объект повествования получает обобщён-

но-символическое значение. *Молодецкий* путь как метафора героических деяний воина-сокола становится универсальным образом-символом и некоей программой действий («поведенческой нормой») для защитников отечества в *любое* время военных испытаний. Такого рода «программная» функция молодецкого пути раскрывается далее в тексте заключительного раздела интродукции. В утвердительных репликах народа «Беда неожиданным злым гостям!», «Так будет беда лихим гостям!» чётко декларируется путь будущих действий народа, «проложенный» героем из эпического прошлого.

Всё дальнейшее развёртывание сюжета, в сущности, представляет собой последовательное и неуклонное развитие мотива пути, реализуемое в практических и духовных действиях персонажей. Каждый из них имеет свой, индивидуально «прочерченный» вектор пути.

*Собинин* – «прямой наследник» фольклорного воина-сокола – является и непосредственным продолжателем его боевого героического пути. «Молодецкий путь» персонажа (сражение с поляками), таким образом, задан не только сюжетной ситуацией, но и национальной традицией, «сюжетной историей» страны. Вместе с тем героический путь Собинина, отражённый внесюжетно (средствами повествования), показан как событие уже сбывшееся, отошедшее в прошлое. В собственно сюжетную сферу входит мотив *личного* пути-движения к невесте, принадлежащего настоящему. В сопряжённости этих мотивов – героического и личного – явно проступает архаический мотив добывания/поиска невесты (жены). Как известно, он принадлежит к числу устойчивых сюжетных компонентов героического эпоса. При этом, как отмечает В. Пропп: «Миссия героя состоит не только в том, чтобы взять жену, но и в том, чтобы при этом

освободить землю от чудовищ...» [11, с. 43]. «Миссия» Собинина, по сути, семантически тождественна цели героического пути эпического героя и его поступкам. Добывание/поиск жены сюжетно замещены длящимся (почти мучительным для Собинина) ожиданием свадьбы, а освобождение родной земли от чудовищ эквивалентно по смыслу сражению с поляками. (Они, как любые иноверцы, в сознании православного христианина отождествлялись с сатанинскими, бесовскими, буквально – чудовищными силами).

Собининский поход на врага может интерпретироваться и как смысловой аналог испытания «трудными задачами» (выражение В. Проппа) сказочного героя, вступающего в брак. Как показал исследователь, данный сюжетный мотив – один из самых распространённых в сказочном фольклоре, а одной из «трудных задач» является *состязание*, в котором герой демонстрирует исключительные боевые качества. Его отвага, сила, мужество гарантируют достижение заветной цели «героического сватовства». В целом героический путь Собинина символически репродуцирует путь фольклорного персонажа в иной, чужой мир (антимир). Совершая *героические* подвиги в иномирном пространстве, в борьбе с иноземцами, он «получает право» на изменение *личного* статуса.

Двуплановый смысловой вектор имеет и мотив пути, связанный с образом Вани. Также как Собинин, он «держит» свой молодецкий путь, освящённый традициями прошлого. Но, в отличие от Собинина, мотив пути юного героя не разветвлён различными – общественной и личной – мотивациями действий. Более того, он максимально «сосредоточен» благодаря предельной сконцентрированности Вани на идее подвига задолго до его свершения. Эмоционально-интенсивное мечтание

Вани о «своём» времени («Ох, пришло б / Поскорей / Моё время, / Время службы!») равноценно прохождению им активного героико-психологического пути – показателя полной внутренней готовности к вступлению на путь реально-героических поступков. Иначе говоря, моральная подготовка подростка к действию столь же значительна, как и само действие; внутренняя и внешняя формы пути выступают в отношениях причины и следствия. Ценностно-смысловое содержание мотива пути Вани, таким образом, оказывается не менее высоким, чем содержание аналогичного сюжетного мотива Собинина. По идейному критерию (идейной «качественности») и сюжетным обстоятельствам мотив пути юного героя имеет большую общность с мотивом пути Сусанина – и в этом видится своя закономерность.

Сусанин выступает в роли участника активной «психологической подготовки» Вани, что отражено в развёрнутой диалогической сцене III акта («Да, мой птенчик подрастёт, / В службу царскую пойдёт! ... Без корысти, безо лжи, / В крепкой правде послужи!»; «Подоспеет / Мой сынок / К службе царской / И готов, / Хоть куда, / Стройный ратник, / Воин царский»). Но и в самом Сусанине, в сущности, происходит аналогичный процесс. Мотив его героического пути вызревает также исподволь, задолго до осуществления. Фактически все реплики персонажа, фигурирующие в первом акте, настолько «устремлены» в будущее (буквально, *цели-направлены*), что воспринимаются как этапы длительного внутреннего, нравственного пути – своего рода масштабный пролог краткого героико-трагического пути Сусанина. Показательно, что именно в «экзистенциальной» ситуации в его репликах неоднократно фигурирует слово «путь». Внешне и иносказательно адресованное полякам, оно имеет ясно выраженный



внутренний вектор, неся сугубо этический смысл. Сусанин осознаёт свой путь как «прямой», «верный» («В непогоду и беспутье / Я держу свой верный путь!»; «Путь мой прям!»; «Прямым путём вас провожу!»). Нравственно-этическая подоплёка сусанинского пути обнажается в высказываниях, которые непосредственно, вне иносказательного подтекста, указывают на истинную цель маршрута героя: «По совести своей / Веду людей...»; «Во правде путь идёт / И доведёт». Совесть и правда выступают в роли знаков-ориентиров *жизненного* пути Сусанина (напомним: слово «прямой» помимо основного имеет дополнительные значения – «правдивый», «истинный» [9, с. 621]).

Помимо этической составляющей мотив сусанинского пути содержит ярко выраженную духовно-религиозную направленность — и это вполне закономерно: «В христианстве формируется представление о пути духовного, нравственного самосовершенствования» [4, с. 540]. Глубокое осознание героем следования традиционно-православным нормам жизни отражено в тексте двух важных реплик. Первая из них – «Во правде дух держать» (она содержательно связана с предыдущими, цитированными выше «Во правде путь идёт», «По совести своей / Веду людей...»). Сопоставление этих речевых оборотов показывает очевидную смысловую общность (даже тождественность) понятий «*путь*», «*совесть*» и «*дух*» – тех понятий, совокупность которых образует нечто безусловно истинное, некий аксиологический абсолют. В результате, сусанинский путь как пространственно-темпоральная категория обретает значение категории духовной.

Духовный путь Сусанина, приносящего себя в жертву во имя истины, коррелирует с судьбой христианского *мученика*, взявшего на себя миссию «...крест свой

взять» и *страстотернца*: «На горестном пути / Терпи, терпи». Аргументирующим дополнением к данной аналогии служит финальный монолог Сусанина, где христианская концепция пути декларируется им открыто, без каких-либо метафорических «оболочек»: «Туда завёл я вас, / Где... истома, страх и смерть, / И божий суд!».

Мотив пути Сусанина, сюжетно завершаясь гибелью персонажа, «продолжает» своё постсюжетное развитие. В эпилоге оперы он символически переходит в образ-мотив пути Руси, отстоявшей православную веру (знак победившей духовности – колокольность); он метафорически отражён и в нескончаемом, свободном движении-пути многочисленных народных масс как символа *будущего* свободного, «прямого» пути страны.

Итак, сюжетный путь персонажей, наделённых героическим статусом, выступает в роли семантического «идентификатора» их идейного, психологического и духовно-нравственного пути – «философии бытия» всего народа.

Мотивы героического пути, безусловно, являются главными смыслообразующими единицами сюжета, однако полагаем необходимым отметить также «лирический» мотив пути, весьма существенный с точки зрения его ценностно-смыслового значения. Он генетически связан с образом дома – одним из важнейших семантических объектов художественного пространства оперы. Это обусловлено, в числе прочего, высокой степенью хронотопичности сусанинского дома. Его реальное *пространственное* бытие в настоящем совмещается с символически *временным* бытием в будущем. Данная «концепция» отчего дома отражена в кратком диалоге Сусанина и Антонида, предшествующем сцене вторжения поляков. Его идейно-содержательный посыл



можно сформулировать одной фразой: *память о родном доме*. Он «овеществлён» метафорическими образами времени, фигурирующими в наставлениях Сусанина дочери: «Не зарастёт травой твой путь / К избе родителя и брата!» и заверениях Антонида: «Не западёт песком мой след / К избе родителя и брата! / Ведь в целом мире лучше нет, / Как наша отческая хата!». «Трава забвения», растущая на пути к дому, песок/земля, заносщая этот путь, несут значение забытого отчего дома. Его временное бытие актуализирует идею памяти как продолжения связи между домом и покинутыми его детьми: «Туда возвращаются, как птица возвращается в гнездо...» [3, с. 116]. Так мотив пути смыкается с темой «вечного возвращения» в лоно родного дома – малого пространства, где зарождаются масштабные «сюжетные мотивы» человеческой жизни.

Подытожим сказанное. В опере «Жизнь за царя» мотив пути представлен в разнообразии видовых вариаций, способов функционирования и содержательных значений. Фигурирующий первоначально в виде свёрнутой смысловой структуры, этот мотив в ходе развёртывания сюжета получает интенсивное развитие, образуя стройную систему образных и логико-семантических связей. В ареал мотива пути вовлекаются разноуровневые структурные единицы сюжета: события, персо-

нажи, пространственно-временные объекты. Каждый из них – в соответствии с сюжетным и функциональным статусом – репрезентирует генетически и типологически различные версии мотива пути: фольклорно-мифологическую и конкретно-историческую; пространственную и временную; нравственно-этическую и духовно-религиозную; ситуативную и эмоционально-психологическую. Многообразные содержательные параметры мотива пути обуславливают его способность генерировать множественные смысловые слои сюжета (иначе говоря – выполнять функцию смыслопорождения) и, в целом, формировать идею- и семиосферу художественного пространства произведения.

Идейная значимость и семантическая насыщенность мотива пути позволяют видеть в нём то универсальное значение, какое он приобрёл за многовековую историю своего существования. Получивший богатую метафоризацию в процессе развития мировой культуры, он стал и «мифологемой человеческой жизни» [4, с. 539], и «нормой жизни человека, народов и человечества» [7, с. 657]. Эти смысловые универсалии, в конечном итоге, определяют магистральную линию сюжета оперы Глинки; они же «узаконивают» высокий идейно-семантический статус мотива пути.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. М. И. Глинка. Л.: Музыка, 1978. 312 с.
2. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
3. Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 352 с.
4. Данилова И.Е. «В дорогу жизни снаряжая...»: О теме пути в русской литературе // Данилова И.Е. «Исполнилась полнота времён...»: сб. ст. М.: РГГУ, 2004. С. 539–547.
5. Иванов В.И. Борозды и межи / вступ. статья, сост., примеч. В.В. Сапова. М.: Астрель, 2007. 1137 с.
6. Лихачёв Д.С. Заметки о русском. 2-е изд., доп. М.: Советская Россия, 1984. 64 с.
7. Лотман Ю.М. О русской литературе. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2012. 845 с.



8. Налётова И.Н. Опера как целое: системный подход. Кн. I. Методология: монография. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2013. 185 с.
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Советская энциклопедия, 1970. 900 с.
10. Панченко А.М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л.: Наука, 1984. 206 с.
11. Пропп В.Я. Русский героический эпос. М.: Лабиринт, 2006. 620 с.
12. Сидорова М.А. Временная структура сюжета оперы «Жизнь за царя» Михаила Глинки как фактор идейно-художественной целостности // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 4. С. 34–42. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.034-042.
13. Тараканов М.Е. Сюжетные лейтмотивы в оперном жанре: Попытка классификации. М.: ГИТИС, 2002. 54 с.
14. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1: Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 2-е изд., испр. М.: Академия, 2007. 512 с.
15. Demchenko A.I. Universal Art Studies: Theory and Practice // Music Scholarship. 2018. No. 3, pp. 102–108. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.102–108.

*Об авторе:*

**Сидорова Марина Альбертовна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки Магнитогорской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки (455036, г. Магнитогорск, Россия), **ORCID: 0000-0002-1102-3887**, opus949@gmail.com

## REFERENCES

1. Asaf'ev B.V. *M.I. Glinka* [M.I. Glinka]. Leningrad: Muzyka, 1978. 312 p.
2. Bakhtin M.M. *Epos i roman* [Epic and Novel]. Saint Petersburg: Azbuka, 2000. 304 p.
3. Bashlyar G. *Poetika prostranstva*. [Poetics of Space]. Moscow: Ad Marginem Press, 2014. 352 p.
4. Danilova I.E. «V dorogu zhizni snaryazhaya...»: O teme puti v russkoy literature [“Equipping the Road of Life ...”: On the Theme of the Road in Russian Literature]. Danilova I.E. «*Ispolnilas' polnota vremyon...*» [“The Fullness of the Times Has Been Fulfilled...”]: sbornik statey [Collection of articles]. Moscow: RGGU, 2004, pp. 539–547.
5. Ivanov V.I. *Borozdy i mezhi* [Furrows and Borders]. Vstupitel'naya stat'ya, sostavlenie, primechanie V.V. Sapova [introductory article, drafting, note by V.V. Sapov]. Moscow: Astrel, 2007. 1137 p.
6. Likhachev D.S. *Zametki o russkom* [Notes on Russian]. 2-e izdanie, dopolnennoe [2nd edition, revised]. Moscow: Soviet Russia, 1984. 64 p.
7. Lotman Yu.M. *O russkoy literature* [About Russian Literature]. Saint Petersburg: Art – St. Petersburg, 2012. 845 p.
8. Naletova I.N. *Opera kak tseloye: sistemnyy podkhod*. Kniga I. Metodologiya: Monografiya [Opera as a Whole: a Systematic Approach. Book I. Methodology: monograph]. Saint Petersburg: A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 2013. 185 p.
9. Ozhegov S.I. *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian Language] Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1970. 900 p.
10. Panchenko A. M. *Russkaya kul'tura v kanun petrovskikh reform* [Russian Culture on the Eve of Peter's Reforms]. Leningrad: Nauka, 1984. 206 p.
11. Propp V.Ya. *Russkiy geroicheskiy epos* [Russian Heroic Epic]. Moscow: Labyrinth, 2006. 620 p.
12. Sidorova M.A. *Vremennaya struktura syuzheta opery «Zhizn' za tsarya» Mikhaila Glinki kak faktor ideyno-khudozhestvennoy tselostnosti* [The Temporal Structure of the Plotline

of Mikhail Glinka's Opera "Life for the Tsar" as a Factor of Ideological and Artistic Integrity]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2019, No. 4. P. 34–42. DOI: 10.17674 / 1997-0854.2018.4.034-042.

13. Tarakanov M.E. *Syuzhetnye leytmotivy v opernom zhanre: Popytka klassifikatsii* [Subject Leitmotifs in the Opera Genre: An Attempt to Classify]. Moscow: GITIS, 2002. 54 p.

14. *Teoriya literatury: v 2 tomakh*. Pod redaktsiei N.D. Tamarchenko. [Theory of Literature: in 2 volumes]. Ed. N.D. Tamarchenko. T. 1: Tamarchenko N.D., Tyupa V.I., Broytman S.N. *Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika. 2-e izdanie, ispravlennoe* [Volume 1: The Theory of Artistic Discourse. Theoretical Poetics. 2nd edition, revised]. Moscow: Akademiya, 2007. 512 p.

15. Demchenko Alexander I. Universal Art Studies: Theory and Practice. *Problemi muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2018. No. 3, pp. 102–108. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.102–108.

*About the author:*

**Marina A. Sidorova**, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of History and Theory Music, Magnitogorsk State M.I. Glinka Conservatory (Academy) (455036, Magnitogorsk, Russia), **ORCID: 0000-0002-1102-3887**, opus949@gmail.com

