

# РОЗДІЛ 1

## МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО ТА МУЗЕЄЗНАВСТВО

**Гребенюк Катерина**  
*студентка НаУКМА,  
МП-2 Культурологія*

### **Колоніалізм у витоках формування російської опери на прикладі оперної творчості Михайла Глінки**

Російський музикознавець та критик Володимир Стасов колись сказав, що Глінка має для російської музики таке саме значення, як Пушкін для поезії. Обидва — великі таланти, обидва — родоначальники нової російської художньої творчості, обидва створили нову російську мову: один у поезії, інший — у музиці. І це справді важко заперечити, адже обоє вони стали засновниками того, що ми зараз називаємо російською поезією та російською класичною музикою. Проте водночас вони фактично розпочали процес, наслідки якого досі розбирають та від яких намагаються оговтатися країни, що були колоніями Російської імперії та Радянського Союзу, зокрема й Україна. Цей процес — упровадження великодержавного статусу Росії в російській культурний дискурс, оспівування російської влади та апропріація культурних надбань країн-колоній.

Пушкін та Глінка — один у музиці, інший у поезії — стали першими масштабними співцями, або ж трубадурами (як їх би назва-

---

<sup>1</sup> Переклад авторський.

ла Ева Томпсон) імперії [2]. Їхнє прагнення прославляти імперію походить не тільки від бажання прислужити монаршій сім'ї, а й від двох важливих чинників. Першим з них — французько-російська війна 1812 року (у російській історіографії — *Отечественная война 1812 года*, у французькій історіографії — Російська кампанія 1812 року), що повпливала на творчість багатьох російських митців, а саме на їхнє прагнення показати могутній супротив та сконструювати образ Росії як жертви (хоча згідно з історичними даними, Росія сама спровокувала початок військової кампанії). Саме тоді стає популярним образ Івана Сусаніна, який нібито поклав своє життя за царя і подальшу долю Московії (аналогічним є штучне конструювання образу Александра Невського напередодні та під час Другої світової війни). Другою причиною є вихід у 1816–1829 роках 12-томної праці Миколи Карамзіна — «Історія держави Російської» (рос. *История государства Российского*), що описує російську історію від часів скіфів і давніх слов'ян до правління Івана Грозного та Смутного часу. Пушкін та Глінка були добре ознайомлені з цією працею та поділяли погляд автора, про що свідчать їхні твори: імена героїв, трактування історії Київської Русі як складової частини історії Московської держави, сприйняття монархії як основи, за яку тримається народ та без якої не може існувати, боротьба з народоправством та інші ознаки.

Опера «Іван Сусанін» (спочатку «Життя за царя») поставлена в 1836 році на лібрето барона Єгора Розена. Вона, як би не намагались російські музичні критики вивести її в ранг тих, що описують і прославляють народ із його героїчністю та жертовністю, наскрізь монархічна та пронизана оспівуванням царя та роздумами про те, що без царя неможлива Московія. Не дивно, що цар Ніколай I навіть подарував Глінці діамантовий перстень за неї. Сумніву піддається сама історія, покладена в основу лібрето, адже в момент описаних подій мало ймовірно є можливість перебування польських військ на Московії (адже царевич був обраний у 1613 році, а Річ Посполита відступила в 1612 р.). Цікавим є те, що у самому лібрето доволі рідко використовується термін Московія, а частіше Русь (хоча в період дії опери московити ще не ототожнювали свою історію з історією Київської Русі).

Буквально з першої дії ми можемо бачити хор чоловіків, який співає: «*Страху не страшусь, Смерті не боюсь, Ляжу за царя, за*

*Русь!*». У цьому ж номері ми бачимо прославляння Міхаїла Фьодоровича, якого тільки обрали на царювання: «*Хто сонечком блищить? Хто сонечком горить? Міхаїл Фьодоровіч! Він у нас знов! Ми за нього, як темний ліс! А сонечком світить він з небес!*».



Фрагмент із клавіру опери «Життя за царя» (вид.1885 р.)

Наративом необхідності та священності постаті царя пронизана вся опера, адже головний герой буквально помирає через те, що прагне вберегти щойно обраного монарха. Тут виразно прослідковується образ жертвності російського народу, який потім також будуть успішно використовувати російські митці (зокрема Л. Толстой у романі «Війна і мир»). Парадокс полягає у тому, що цей образ спокійно співіснує з образом могутньої і непереможної держави, адже таким способом творці імперського міфу прагнуть отримати співчуття до простої російської людини (упускаючи факт того, що вони самі обирають жертвувати і роблять це не задля якогось вищого блага, а задля того, щоб нові колонізаторські загарбання принесли їм багатше життя [2]). Закінчується опера грандіозним восхваленням постаті царя у заключному хорі «Слава», де наголошується на безсмерті царського роду.



Фрагмент із клавіру опери «Життя за царя» (вид.1885 р.)

В опері «Руслан і Людмила» 1842 року ми бачимо абсолютно апропрійовану історію держави Київської Русі, на теренах якої знаходиться сучасна Україна. Ідею опери Глінка взяв з одноймен-

ного твору О. Пушкіна «Руслан і Людмила» (1820); з поетом навіть планував працювати над постановкою, проте Пушкін раптово помер, тому автором лібрето став В. Широков.

Дія відбувається у Київській Русі, у місті Києві, що неодноразово підкреслюється в опері (лише постать князя Володимира замінено на князя Святозара). Ми неодноразово зустрічаємо образи Дніпра, Києва, а також літературних героїв тих часів: Бояна, витязів, давньоруських божеств та інших. Проте Глінка подає це як казково-феєричну локацію та час, що дає йому можливість розмивати історію Київської Русі та Московії, зливаючи їх в одне. Згодом цю ж традицію продовжить Римський-Корсаков у «Садку» та «Снігурочці», а також інші композитори, що обирали за сетинг часи Київської Русі.

Опера пронизана ще й орієнталістським образом Сходу, що втілюється в образі Ратміра, хозарського князя. Адже Людмила у зверненні до нього використовує стереотипи про східний побут, пов'язані з гаремами, постійними сексуальними утіхами, розміреним лінивим життям та споживанням вина. Персонажа Ратміра відвели від основної розповіді, залишивши його серед купи дівчат, що його спокусили.

Аналіз цих опер дає змогу побачити інструменти, якими згодом послуговуватимуться російські композитори у своїх мистецьких творах, які є частиною однієї великої російської державної пропаганди. Глінка показав два шляхи, як можна працювати з історією: перший — підживлювати імперську національну ідентичність на прикладі російської сконструйованої чи вигаданої історії, і другий — апропріювати історію колоній, замішуючи їх в російський культурний дискурс.

### **Література**

1. Грінченко М. Українська тема в творчості Глинки. Мистецтво. 1957. № 2.
2. Томпсон Е. М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. Пер. з англ. М. Корчинської. К: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 368 с.
3. Саїд Е. В. Орієнталізм Пер. з англ. В. Шовкун. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с.