

На правах рукописи

Ильюшкина Вероника Алексеевна

**«Опера Ницше» как музыкально-театральный феномен
в социокультурных контекстах**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2021

Работа выполнена на секторе музыки Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств»

Научный
руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Ковнацкая Людмила Гиршевна

Официальные
оппоненты: доктор искусствоведения, доцент
Учитель Константин Александрович
профессор кафедры продюсерства в области
исполнительских искусств ФГБОУ ВО «Российский
государственный институт сценических искусств»

кандидат искусствоведения, доцент
Булычева Анна Валентиновна
доцент кафедры истории зарубежной музыки
ФГБОУ ВО «Московская государственная
консерватория имени П. И. Чайковского»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная
консерватория имени А. К. Глазунова»**

Защита состоится 6 октября 2021 года в 14.00 на заседании диссертационного совета Д 210.014.01 на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по адресу: 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского института истории искусств и на официальном сайте <http://artcenter.ru/>

Автореферат разослан «__» _____ 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения



Булатова Динара Айдаровна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В данном диссертационном исследовании политизированная пародийно-сатирическая музыкальная пьеса Джона Гэя «Опера Нищего» — первый и лучший образец специфически английского жанра драматургии (балладной, или песенной пьесы) — рассматривается в качестве жанровой (структурной, стилистической и смысловой) модели. Диссертационная тема значима для нескольких областей искусствознания — музыковедения, театроведения, литературоведения, а также страноведения и культурологии.

Актуальность исследования определяется назревшей необходимостью комплексного изучения феномена балладной пьесы «Опера Нищего» в контекстах музыки, театра, литературы, этики, философии и культуры (массовой, элитарной и повседневной) Великобритании века Просвещения, зависящих от исторических и социально-политических условий эпохи.

Целостное рассмотрение «Оперы Нищего» предполагает обоснованно междисциплинарную направленность исследования, возникающую на стыке нескольких научных дисциплин: истории музыки и культуры, теории и истории театра и литературы, лингвострановедения, социологии и истории этико-философской мысли Великобритании.

Осуществление подобной научной работы дает возможность *впервые* учесть множественные аспекты разрабатываемой темы, обновить и расширить исторические и теоретические представления ученых о ней, и, преодолев узкоспециальную направленность исследования, интегрировать полученные результаты в масштабную область гуманитарного знания.

Степень разработанности проблемы. Постижение музыкально-театрального феномена пьесы «Опера Нищего», интерес к которой русских и иностранных ученых (литературоведов, театроведов и музыковедов) не ослабевал в течение XX века, предполагает взаимодействие с широким спектром научной литературы. Необходимость уточнения и переосмысления сведений об исследуемом предмете требует настоящего обращения

к *традиции*¹ изучения «Оперы Нищего» (особенно зарубежными коллегами, поскольку балладная пьеса является порождением *английской* культуры), а условия впервые проводимой междисциплинарной работы с материалом заставляют подключить к источникам, на основе которых осуществляется диссертационное исследование, труды философов, культурологов, социологов и страноведов. В соответствии с этим, научная литература, с *безусловной* опорой на которую автор диссертации выстраивает *свой* многоаспектный взгляд на изучаемый материал, может быть разделена на несколько групп, сфокусированных на разных областях *гуманитарного знания*:

- Литературоведческие и театроведческие труды, связанные с историей английской литературы, драматургии и театра и обеспечивающие диссертации максимальную достоверность.
- Музыкаведческие исследования, позволяющие прояснить историю жанра балладной, или песенной пьесы и установить музыкальный контекст «Оперы Нищего».
- Исторические, культурологические и страноведческие работы, необходимые для верного понимания общего контекста, в котором возникла и существовала «Опера Нищего» и вызванная ею к жизни культура массовых представлений.
- Этические и философские изыскания, делающие возможным правильное понимание социокультурного контекста, породившего «Оперу Нищего» как политическую пьесу.

Ключевыми трудами, послужившими научным ориентиром для автора диссертации, стали разноплановые монографические исследования Чарльза Пирса (Charles Pearce), Фрэнка Кидсона (Frank Kidson), Уильяма Шульца (William Schultz) и Роджера Фиске (Roger Fiske).

¹ Пятьдесят из четырехсот наименований библиографического списка источников, использованных и осмысленных автором диссертации, являются специальными исследованиями, *детально* посвященными «Опере Нищего».

Книга Пирса «„Полли Пичем“: история Лавинии Фентон (герцогини Болтонской) и „Оперы Нищего“»² (1913) далека от академических традиций; отличаясь от прочих посвященных феномену балладной оперы работ увлекательностью изложения материала, она сосредоточена на личностях, так или иначе связанных с историей «Оперы» скриблерианцев в XVIII веке.

Скромное по масштабу исследование собирателя народных (песенных и танцевальных) мелодий Великобритании Фрэнка Кидсона «„Опера Нищего“: предшественники и последователи»³, впервые опубликованное в 1922 году на фоне вспышки повального увлечения «Оперой» Гэя, которая охватила социально и политически нестабильный мир широко за пределами Англии, стало отправной точкой для многих научных работ XX века. Опираясь на труд Кидсона, несомненным достоинством коего является установление *музыкальных* источников «Оперы Нищего», их создатели расширяют, дают крупным планом конспективно изложенные Кидсоном сведения о скриблерианском проекте и, тем самым, продолжают идеи ученого, чье исследование оказалось настолько емким и востребованным, что переиздавалось в 1969 и 1971 годах без вмешательства научного редактора.

Вслед за монографией Кидсона, в 1923 году был напечатан тщательно продуманный объемный труд Уильяма Шульца «„Опера Нищего“: ее сущность, история и влияние»⁴, в котором исследователь рассматривает скриблерианскую «Оперу» целостно, используя в работе большое количество цитированного материала из писем и периодики эпохи Джонатана Свифта, Александра Поупа и Джона Гэя. Особое внимание Шульц в своей хорошо структурированной книге уделяет сценической истории «Оперы», сатирическим намерениям ее официального автора Гэя и реакции на них английского общества,

² *Pearce C. E.* “Polly Peachum” : Being the Story of Lavinia Fenton (Duchess of Bolton) and “The Beggar’s Opera”. London, 1913. 382 p.

³ *Kidson F.* The Beggar’s Opera : Its Predecessors and Successors. Westport : Greenwood Press, 1971. 109 p.

⁴ Книга с исправлениями и дополнениями была переиздана в 1967 году. См.: *Schultz W. E.* Gay’s Beggar’s Opera : Its Content, History and Influence. New York, 1967. 407 p.

осторожничая при этом в суждениях о социально-политических целях пьесы. Подобно Кидсону Шульц размышляет о песнях «Оперы Нищего», но сосредотачивается не на музыкальной стороне материала, а на литературной (подтекстовках), а также включает в текст приложение с краткими описаниями более чем ста балладных проектов, появившихся в Великобритании вслед за «Оперой Нищего» и ей подражающих.

Интересная читателю и полезная искусствоведам (особенно музыковеду) работа Роджера Фиске «Музыка в английском театре восемнадцатого века»⁵ в 1973 году была исследованием исключительным, в сущности, остающимся таковым и по сей день. Охватывая немислимое количество имен, литературных и музыкально-театральных текстов, спектаклей, театров и институций, Фиске не обходит стороной и феномен балладной оперы. Однако, при всей исследовательской добросовестности, он не решается дать внятное определение этому изобретенному скриблерианцами жанру, что позволяет автору диссертации на основе извлеченных из книги Фиске идей выстроить свой взгляд на проблему и обзавестись собственным пониманием нестандартного балладного явления в театральной культуре Англии.

Объектом исследования является история жанра балладной, или песенной пьесы, возникшего и бытовавшего в английской драматургической и театральной культуре в первой половине XVIII века, благодаря литераторам Джонатану Свифту, Александру Поупу, Джону Гэю, их подражателям и последователям. В соответствии с этим, **предметом** исследования становится проикомиическая пьеса «Опера Нищего» как модель новаторского музыкально-театрального балладного жанра, породившего в Великобритании популярную культуру массовых развлечений пародийно-сатирического толка, завершившую существование из-за неосторожной политической провокации драматурга Генри Филдинга. Исследование осуществляется **на материале** «Оперы Нищего» (жанрового эталона песенных пьес), автором которой не вполне оправданно признается Джон Гэй, пьес «Полли» и «Ахилл», также

⁵ Fiske R. English Theatre Music in the Eighteenth Century. London, 1973. 684 p.

принадлежащих Гэю, и одиннадцати балладных фарсов Генри Филдинга. Все пьесы рассматриваются в широком литературно-музыкальном, театральном, социокультурном и политическом контексте.

Задачи исследования:

- Реконструировать историю появления «Оперы Нищего» как первого образца жанра балладной пьесы в английской культуре.
- Прояснить степень влияния шотландской пасторальной комедии Аллана Рэмзи «Благородный пастух» на структурную организацию «Оперы Нищего».
- Установить истинное авторство «Оперы Нищего», прокомментировав детали и процесс создания ее литературного драматического текста и его продвижения к сценической премьере.
- Определить роль композитора и аранжировщика Иоганна Пепуша в подготовке музыкального спектакля «Опера Нищего».
- Осуществить полный художественный перевод текста пьесы «Опера Нищего» в строгом соответствии с поэтическими и музыкальными свойствами шестидесяти девяти использованных в ней баллад и песен.
- Проанализировать драматический текст «Оперы Нищего» на уровне особенностей сюжета, типов и характеристик персонажей с учетом влияния на пьесу социокультурного и политического контекстов эпохи Просвещения в Великобритании.
- Выявить жанровые (литературные и этико-философские) влияния на «Оперу Нищего» как пародийно-сатирическую политизированную пьесу.
- Изучить жанр «Оперы Нищего» с точки зрения функционирования в нем литературно-музыкальной пародии и социально-политической сатиры.
- Предложить определение жанра балладной, или песенной пьесы, обновив, тем самым, прежний термин «балладная опера», не вполне применимый к образцам песенной английской драматургии первой половины XVIII века.

- Рассмотреть пьесы Джона Гэя, его эпигонов и последователей (особенно Генри Филдинга) как тексты, ориентирующиеся на жанровую модель «Оперы Нищего».
- Уточнить и обозначить правильные временные границы существования жанра балладной пьесы в Великобритании, выяснив обстоятельства его гибели.
- Подытожить результаты исследования и обозначить перспективы продолжения работы с «Оперой Нищего» как инвариантом, породившим множество жанровых вариантов в период с XVIII по XXI век.

Гипотеза исследования: «Опера Нищего» (как модель жанра и художественное явление) и порожденная ею культура массовых развлекательных музыкально-сценических представлений, неотъемлемыми чертами которых являлись пародия и сатира, способствовали коммерциализации английского театрального искусства первой половины века Просвещения в Великобритании, соответствуя невзыскательным вкусам публики. В XX веке (эпохе формирования общества потребления) английский социум, вернувшись к «Опере Нищего» как инварианту, продолжил традиции увеселительных представлений XVIII века в чрезвычайно популярной культуре мюзикла — в шоу, ориентированных на самую широкую аудиторию и ставших основой финансово мощной музыкально-театральной индустрии, успешно существующей и по сей день.

Главными в исследовании являются исторический и теоретический **методы**, напрямую соотносящиеся с методами вспомогательными — аналитическим и сравнительным. Благодаря историческому методу исследователь получает возможность реконструировать происходившие в период утверждения и доминирования на лондонской сцене жанра балладной пьесы события, создав их панорамный обзор, прояснить детали существования данного жанра, открыть новые и уточнить прежние факты из истории английского искусства и культуры. Теоретический метод позволяет выявить

и установить существенные черты жанра балладной пьесы и закономерности его развития.

Подходы к исследуемой, имплицитно междисциплинарной теме, нуждающейся в комплексном охвате (целесообразном потому, что история жанра балладной пьесы, начатая «Оперой Ницего», может быть рассмотрена во множестве контекстов), определяются оправданной необходимостью целостного постижения объекта исследования. Поместив «Оперу Ницего» в контекст эпохи, общества и государства, культуры и искусства, исследователь поворачивает предмет исследования разными сторонами, выявляя при этом все элементы и аспекты темы и адаптируя ее к задачам своей научной работы.

Комплексный подход к изучению «Оперы Ницего» и феномена английской балладной пьесы дополняет подход структурно-функциональный, призванный исключить неверные смысловые интерпретации исследуемого материала. Подход естественным образом объединяет в себе два способа работы с пьесой: *структурный*, помогающий добиться ясного понимания того, как устроен жанр песенной политической пьесы «Опера Ницего» и что обеспечивает органичность этому эклектичному, полному разного рода заимствований и стилистически неоднозначному жанру; *функциональный*, благодаря которому раскрывается предназначение всех составляющих новаторского балладного жанра и самого жанра, роль которого в обществе и культуре должна быть прояснена со смысловой (содержательной) и идеологической точек зрения.

Временные границы исследования устанавливаются в соответствии с краткой историей бытования жанра балладной пьесы на английской театральной сцене, началом которой, по результатам проделанной автором диссертации научной работы, следует считать период с 29 января 1728 года по 24 июня 1737 года.

Основная цель исследования заключается, в строгом соотношении с **новизной работы**, в необходимости осуществления *впервые* проводимого контекстуального и многостороннего междисциплинарного изучения

политизированной пьесы «Опера Ницего» как жанровой модели для ряда балладных, или песенных пьес XVIII века, в частности, музыкальных фарсов Генри Филдинга.

Помимо этого **новизну** диссертации обеспечивают следующие, до настоящего момента не в полной мере исследованные интерпретаторами «Оперы Ницего» проблемы, истинность которых (впервые за всю историю изучения пьесы скриблерианцев) призван подтвердить основной текст данной работы:

- Историческая направленность диссертации требует установления правдивых фактов относительно *подлинного* авторства «Оперы Ницего», раскрытия изначальных намерений ее создателей.
- Наново осуществленный глубинный драматургический (литературный и музыкальный), стилистический (языковой), структурный и жанровый анализ пьесы скриблерианцев призван окончательно прояснить — является ли «Опера Ницего» истинно новаторским произведением английского искусства. Анализу способствовала тщательная переводческая работа автора диссертации с текстом пьесы.
- Включение в исследование социокультурного контекста, должным образом не учитывавшегося в традиции изучения пьесы скриблерианцев, позволяет решить проблему, связанную с определением сущностных характеристик пьесы. И подтвердить предположение о том, что «Опера Ницего» не мыслилась авторами как развлекательный музыкальный проект, став им лишь в сценическом воплощении, но была политически ориентированным *драматическим* текстом.
- Аналитическая работа с литературно-музыкальным корпусом текстов «Оперы Ницего», нацеленная на выявление ее жанровых составляющих и обдумывание их предназначения, дает возможность впервые рассмотреть пьесу скриблерианцев как *модель* жанра и уточнить закрепившееся за ней жанрово-терминологическое обозначение «балладная опера».

- Решение обратить внимание на музыкальные фарсы Генри Филдинга, как объективно продолжающие пародийно-сатирическую традицию пьесы «Опера Нищего» и написанные по ее модели тексты и желание разобраться в деталях преследования Филдинга правительством Роберта Уолпола должны помочь установить, наконец, временные границы существования жанра балладной, или песенной пьесы в английской культуре.

Положения, выносимые на защиту:

- Истинными создателями текста пьесы «Опера Нищего» следует признать Джонатана Свифта, Александра Поупа и Джона Гэя — представителей Общества скриблерианцев (“The Scriblerus Club”), главой которого был Свифт, чьи оппозиционные политические идеи легли в основу коллективного сатирического проекта литераторов-тори «Опера Нищего».
- Пьеса «Опера Нищего» не может быть названа абсолютно новаторским с точки зрения жанра произведением, поскольку ее текст выстроен скриблерианцами по модели песенной пасторальной комедии шотландца Аллана Рэмзи «Благородный пастух».
- Первоначально пьеса «Опера Нищего», содержащая песенные эпизоды, которые, по замыслу ее авторов, должны были исполняться актерами акапельно, являлась *исключительно* политическим, а не музыкальным проектом. Балладной, или песенной развлекательной пьесой она стала лишь после начала репетиционной работы над ней Джона Рича, пригласившего композитора Иоганна Пепуша для звукового оформления постановки.
- Пьеса «Опера Нищего» как модель установила для английских драматургов первой половины XVIII века основное условие успешного функционирования данного жанра в культуре. Заключалось оно в необходимости использовать в подобных сочинениях литературно-музыкальную пародию и социально-политическую сатиру, которые являются главными сущностными чертами музыкально-театрального жанра балладной, или песенной пьесы.

- Термин «балладная опера», традиционно, но не вполне оправданно применяемый музыковедами, театроведами и литературоведами к феномену «Оперы Нищего», неточен и требует обновления. Поскольку все образцы жанра, начатого пьесой скриблерианцев и продолженного их эпигонами и последователями, являются прежде всего *драматическими* комедийными текстами, содержащими песенные эпизоды, представителей жанра надлежит обозначать термином «балладные пьесы», или «песенные пьесы».
- 24 июня 1737 года следует считать днем завершения успешного существования жанра балладной пьесы в английской культуре. Именно тогда вступил в силу закон о лицензировании театров, разработанный Уолполом в ответ на политическую провокацию драматурга Филдинга и принятый при поддержке парламента и королевской фамилии.
- Балладная пьеса «Опера Нищего» породила культуру массовых музыкально-сценических развлекательных представлений, благодаря чему в период с 1728 по 1737 осуществилась тотальная коммерциализация английского театрального искусства и драматургии.

Теоретическая и практическая значимость работы. *Теоретические* результаты исследования позволяют обновить научные представления об истории жанра балладной пьесы и расширить их за счет комплексного рассмотрения «Оперы Нищего» в контекстах эпохи, позволяющего очертить перспективу продолжения работы над другой полновесной темой. В дальнейшем подробно изученная как модель жанра «Опера Нищего» может быть исследована в качестве инварианта, под несомненным влиянием которого в XX веке появился жанр мюзикла (и киномюзикла), а также иные массовые жанры (зингшпили, джазовые и рок-оперы, etc.). *Практическое* применение результатов работы предполагает использование ее материалов в образовательных лекционных курсах для специализированных высших учебных заведений, готовящих к профессиональному пути музыковедов, театроведов и литературоведов. Исследование жанра балладной пьесы может оказаться полезным для следующих дисциплин: «Истории мировой

музыкальной культуры (Великобритания)», «Истории европейской музыкальной культуры XVIII века», «Истории театра Великобритании первой половины XVIII века», «Истории английской литературы XVIII века».

Достоверность работы обеспечивается ее масштабной источниковедческой базой и использованными, проверенными временем, а значит, традиционными методами и подходами, отвечающими при этом современным стандартам научных исследований в междисциплинарной сфере.

Апробация работы. Диссертация поэтапно обсуждалась на секторе музыки Российского института истории искусств (Зубовского института). Диссертационные материалы стали основой шести научных публикаций, осуществленных в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Российской Федерации, и прочих изданиях, а также докладов на Научно-практической англоязычной конференции аспирантов Зубовского института (РИИИ, 16 декабря 2019); Международной научной конференции «Британско-русские перекрестки: музыкальный и литературный обмен» (Музей-квартира Н. А. Римского-Корсакова, 15 февраля 2020); III Международной научной конференции «Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика» (СПбГК им. Римского-Корсакова, 5–6 марта 2020). На основе проведенного исследования в 2019 году (26 февраля и 5 марта) автором диссертации были прочитаны две публичные лекции для студентов IV курса музыковедческого факультета Петербургской консерватории. В данный момент автором исследования разрабатывается популяризаторский курс лекций «Музыкальная история английской литературы: эпизоды и сюжеты», частью которого являются диссертационные материалы.

Структура диссертации. Содержание исследования диктует организацию материала в две соизмеримые по объему и содержащие по три параграфа главы, обрамленные введением и заключением и сопровождаемые приложением. В нем приводятся художественные переводы упоминаемых в тексте диссертации песен «Оперы Нищего», дополненные нотными

примерами и описанием сценических (сюжетных) ситуаций, объясняющих появление музыкально-поэтических высказываний персонажей пьесы. Список использованной при подготовке диссертации литературы включает четыреста наименований, триста двадцать четыре из которых являются исследованиями на иностранных (преимущественно английском) языках.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность диссертационной темы, раскрывается степень разработанности проблемы, определяются объект, предмет и материал исследования, формулируются его научные задачи и цели. Описываются методы и подходы к теме, выдвигается гипотеза исследования, устанавливаются его временные границы. Подтверждается новизна и достоверность проводимой работы, ее теоретическая и практическая значимость. Представляются основные положения диссертации, выносимые на защиту, указываются сведения по апробации работы и рассматривается структура диссертации.

В Главе 1 (**«История создания и концепция пьесы „Опера Нищего“»**) воссоздаются этапы подготовки пьесы и ее продвижение от рукописи к театральной постановке, исследуется драматургический замысел «Оперы Нищего» как центрального элемента политизированного литературно-сатирического проекта государственного оппозиционера Свифта.

В первом разделе⁶ параграфа 1 (**«Рождение нового жанра»**) устанавливаются роль и значение литератора Свифта в разработке концепции «Оперы Нищего». Рассказывается о том, что возникновению пьесы способствовала его мысль о существенном преобразении жанра пасторали, обновление которого могло бы позволить создать нестандартный пасторальный текст на сюжет из жизни местных преступников (в том числе правительственного уровня). Объясняется решение Гэя осуществить идею

⁶ «Идея тюремной пасторали» (1.1).

Свифта в виде комедии об обитателях тюрем Лондона, — драматического текста, чья пародийно-сатирическая направленность определялась общественно-политическими целями скриблерианцев-тори (Свифта, Поупа и Гэя) и социокультурным контекстом эпохи правления премьер-министра Роберта Уолпола. По замыслу скриблерианцев, в «Опере Нищего» должны были отразиться отличительные черты времени: стремительный рост преступности на всех уровнях далекого от стабильности коррумпированного государства и утратившего пристойный нравственный облик общества, высокородные представители коего, раздражая авторов «Оперы», демонстративно и бездумно увлекались итальянским жанром *opera seria*.

Во втором разделе⁷ параграфа 1 выявляется степень воздействия на структуру и жанр «Оперы Нищего» шотландца Аллана Рэмзи и его пасторального комедийного текста «Благородный пастух», проясняются обстоятельства знаменательной встречи Гэя с Рэмзи в Эдинбурге, повлиявшей на рождение «Оперы Нищего» как уникального *английского* драматического произведения. Балладная пьеса скриблерианцев, несомненно, оказалась сконструирована по усовершенствованной модели комедии «Благородный пастух», которую, ради литературно-исторической справедливости, надлежит признать прямым предшественником «Оперы Нищего» с несостоявшейся сценической судьбой. Инициированное Свифтом и Поупом и, в сущности, бесчестное свидание Гэя с Рэмзи помогло скриблерианцам детально разобраться в устройстве (форме, стилистике и лексических особенностях) шотландской пасторальной комедии. Присвоив авторский метод работы Рэмзи с текстом, они начали продумывать драматургию «Оперы Нищего». И этот факт доказывает, что скриблерианскую балладную пьесу, в которую, благодаря вовсе не подозревавшему о том Рэмзи, оказались включены песни (музыкальная составляющая), невозможно считать подлинно новаторским явлением литературы.

⁷ Модель песенной комедии (1.2).

Параграф 2 «Скриблерианский проект» содержит пять разделов⁸. В нем повествуется о выборе мелодических (песенных) материалов для «Оперы Нищего», определявшемся содержанием будущих подтекстовок, о подготовке полного текста пьесы и его пути к триумфальной театральной премьере; разъясняется история создания Иоганном Пепушем полноценного музыкального оформления скриблерианской пьесы; устанавливаются истинные авторы текста «Оперы Нищего» и перечисляются (с обозначением их роли) все личности, способствовавшие появлению жанра песенной пьесы в английской культуре.

Мелодии Великобритании, Франции и Италии попали в пьесу из фольклорных и авторских баллад и песен, а также драматических и оперных произведений. В их подборе скриблерианцы руководствовались исключительно намерением сочинить для них оригинальные пародийно-сатирические подтекстовки, а не ценностью самой музыки.

К сентябрю 1727 года текст «Оперы Нищего» был написан совместными усилиями Свифта, Поупа и Гэя в доме Поупа, параллельно с работой над пьесой трудившегося над поэмой «Тупициада», мыслившейся Свифтом заключительной частью политического проекта Клуба Мартина Писаки. Своим романом «Путешествия Гулливера», пьесой «Опера Нищего», официальным автором которой скриблерианцы сделали Гэя, поскольку им и его убеждениями власть Англии на тот момент не интересовалась, и поэмой «Тупициада» Поупа Свифт собирался нанести сокрушительный критический удар в прозе, драматургии и поэзии по нелюбимому им английскому социуму.

Прежде чем предложить пьесу режиссерам, скриблерианцы, желая получить профессиональный отзыв, показали рукопись Уильяму Конгриву, не сумевшему однозначно оценить текст. После этого «Опера Нищего» была безуспешно представлена в театр Друри-Лейн, затем — в Линкольнс-Инн-

⁸ «Балладные материалы» (2.1), «Работа над текстом и путь к сцене» (2.2), «Музыкальное оформление спектакля» (2.3), «Двойная политическая премьера» (2.4), «Авторство и соавторство» (2.5).

Филдс, и Джон Рич, рискнув, дал согласие на ее постановку. В процессе репетиций Рич понял, что пьеса нуждается в доработке: переизбыток песен, исполнявшихся героями «Оперы» без сопровождения, делал пьесу сценически монотонной, неуклюжей, на ее зрительский успех было невозможно рассчитывать. Рича поддержала герцогиня Куинсберри, настояв на том, что в постановку необходимо включить оркестр. Так в проекте появился композитор и аранжировщик Пепуш, создавший увертюру к пьесе и аранжировки всех песенных номеров. Его усилиями «Опера Нищего» превратилось в настоящее масштабное музыкальное представление, совершившее переворот в английском театре.

Параграф 3 «**Драматургическая концепция „Оперы Нищего“**» состоит из трех разделов⁹, в которых анализируются сюжетные особенности пьесы, типы персонажей с их функциями и доказывается отсутствие в ней (как изначально *литературном* социально-политическом проекте) пласта музыкальной драматургии.

Сюжет «Оперы Нищего» предельно реалистичен и вполне соотносится со скриблерианской действительностью. Выстроенный в соответствии с мнением Свифта, Поупа и Гэя о нравах английского общества начальных десятилетий XVIII века, он отражает общечеловеческие конфликты, что позволяет говорить о его универсальности для любого периода исторического времени. Мир пьесы населен низкими персонажами, аморальный облик которых соответствует безнравственности невыдуманных представителей (в том числе благородных и наделенных титулами и властью) социума и государства. Герои пьесы, не ведающие о существовании категорий нравственности и совести, по сути, являются антигероями.

Отсутствие какой бы то ни было разумной и закономерной связи между вокальными (песенными) характеристиками персонажей и их образами подтверждает предположение о том, что задачу организовать балладную пьесу в соответствии с принципами *музыкальной* драматургии скриблерианцы перед

⁹ «Особенности сюжета» (3.1), «Типы персонажей» (3.2), «Музыкальный пласт» (3.3).

собой не ставили. У музыки в «Опере Нищего» была иная функция: абсолютно лексически не сочетаясь с низменными порывами героев пьесы и их необузданным поведением, она гиперболизировала комизм происходящего на сцене. Обилие песенных номеров в аранжировках Пепуша добавляло привлекательности заурядной политической пьесе и переводило ее из области литературы в пространство театра, делая полноценным музыкальным спектаклем.

В Главе 2 **«Жанровая природа пьесы „Опера Нищего“»** тщательно исследуются сущностные черты пьесы скриблерианцев: рассматривается принципиальное жанровое воздействие на нее плутовского романа и этико-философского памфлета. Подробно раскрываются пародийные и сатирические пласты «Оперы Нищего» как неотъемлемые характеристики ее драматического текста, в качестве модели начавшего историю жанра балладной пьесы. Обзорно описываются пьесы последователей и эпигонов скриблерианской «Оперы Нищего» как коммерчески успешного музыкально-театрального проекта.

В параграфе 1 **«Жанровые влияния»**, состоящем из двух разделов¹⁰, обсуждаются интертекстуальность и эклектичность ироикомической пьесы «Опера Нищего», в которой при аналитическом разборе проявляются разноплановые элементы и свойства, связанные с жанрами комедии и трагедии, басни, фарса, пасторали. Подчеркивается определяющее влияние на пьесу скриблерианцев нарратива о жизни грабителей и разбойников, а также сатирических памфлетов с социально-политической тематикой. Перечисляются общие для «Оперы Нищего» и плутовских романов структурные и содержательные элементы. Устанавливается мера глубинного воздействия на содержание пьесы этико-философских воззрений Бернарда Мандевиля, отраженных в его поэтическом памфлете «Возроптавший улей, или Мошенники, ставшие честными».

Параграф 2 **«Неотъемлемые черты жанра балладной пьесы»** представлен двумя развернутыми и, как представляется, ключевыми

¹⁰ «Плутовской роман» (1.1), «Этико-философский памфлет» (1.2).

для диссертационной концепции разделами «Пародия» и «Сатира»¹¹, в которых досконально исследуется направленность «Оперы Нищего», раскрывающаяся в пародийной литературно-музыкальной составляющей пьесы и составляющей сатирической, тесно связанной с общественно-политическими взглядами скриблерианцев.

Кроме того, в параграфе рассматриваются подлинные намерения авторов «Оперы», рассказывается о способах выражения литературной пародии в языке (стилистике и лексике) баллад и песен пьесы и выявляется ее соотношение с драматической и трагической иронией, возникающей во взаимодействии персонажей «Оперы» и прячущейся за внешним комизмом сюжетных ситуаций.

Должное внимание уделяется цели создателей пьесы вступить в драматургическую полемику с музыкальным жанром итальянской серьезной оперы на уровнях выбора персонажей, организации сюжета и планах семантической и структурной корреляции словесных и вокальных текстов «Оперы Нищего» с их поэтическими подтекстовками. Предпринимается попытка разобраться в мотивах, заставивших скриблерианцев противопоставить элитарному оперному искусству явление массовой культуры, коим оказалась «Опера Нищего» в реальной сценической интерпретации ее драматического текста.

Особый акцент ставится на изучении явных и скрытых пластов социально-политической сатиры как проявлении главного творческого метода авторов «Оперы Нищего», во многом оказывающегося реакцией скриблерианцев на социальную неустроенность государства, отсутствие в нем стабильности и на общую этическую неблаговидность существования англичан во времена властвования премьер-министра Роберта Уолпола.

¹¹ «Пародия» (2.1): «Литературная пародия» (2.1.1), «Музыкальная пародия» (2.1.2); «Сатира» (2.2): «Социальная сатира» (2.2.1), «Политическая сатира» (2.2.2).

Параграф 3 «**Модель жанра балладной пьесы**» включает три раздела¹². В нем, в виде необходимого диссертационному исследованию театрального и жанрового контекста, представляется информация о балладных пьесах драматургов, не вполне успешно подражавших жанру «Оперы Нищего», и представляются результаты изучения музыкальных фарсов Генри Филдинга, созданных по ее модели.

Именно Филдингу (как единственному в полной мере разобравшемуся в жанровой природе и драматургическом устройстве «Оперы Нищего» литератору) было суждено продолжить сатирическую линию Свифта, Поупа и Гэя в ряде балладных фарсов, содержащих мощные выпады в сторону общества и представителей власти. Однако роль Филдинга в истории жанра, изобретенного скриблерианцами, оказалась весьма неоднозначной, поскольку насмешливой дерзостью своих музыкально-драматических творений он спровоцировал введение Уолполом закона о лицензировании театров и театральной цензуре, ставших причиной уничтожения жанра балладной, или песенной пьесы.

В заключении подытоживаются результаты диссертационного исследования, обозначается перспектива продолжения работы над темой.

Исследование, посвященное «Опере Нищего», истинными авторами текста которой были участники Общества скриблерианцев (“The Scriblerus Club”) Джонатан Свифт, Александр Поуп и Джон Гэй, показало, что с точки зрения жанра коллективное драматическое произведение литераторов-тори, оппозиционно настроенных по отношению к функционирующей в Англии государственной системе, не является новаторским в точном смысле этого слова. Однако, выстроив песенную пьесу «Опера Нищего» по усовершенствованной модели шотландской пасторальной комедии Аллана Рэмзи «Благородный пастух», скриблерианцы способствовали появлению в литературном и музыкально-театральном искусстве Великобритании *нового* жанра драматургии.

¹² «Пьесы Джона Гэя и его эпигонов» (3.1), «Фарсы Генри Филдинга» (3.2), «Закон о лицензировании театров» (3.3).

Премьера политизированной ироикомической песенной пьесы «Опера Нищего», состоявшаяся 29 января 1728 года, стала началом театральной истории жанра балладной пьесы, завершившейся, усилиями премьер-министра Роберта Уолпола, 24 июня 1737 года. Именно этот отрезок исторического времени (с 1728 по 1737 год), по результатам проделанного междисциплинарного исследования, комплексного охватывающего литературный, музыкальный, театральный, социокультурный и политический контексты эпохи английского Просвещения, следует признать периодом бытования балладного драматургического и музыкально-сценического жанра в английской культуре.

Пародийно-сатирическая «Опера Нищего», содержащая песенные эпизоды, в соответствии с изначальным замыслом скриблерианцев была драматическим текстом, нацеленным *исключительно* на политическую и общественную провокацию. Но благодаря композитору и аранжировщику Иоганну Пепушу, в ходе репетиций пьесы приглашенному в проект режиссером Джоном Ричем с целью музыкального оформления постановки, «Опера Нищего» превратилась в полноценное, *подлинно* новаторское и нестандартное музыкально-сценическое песенное представление.

Будучи первым и *лучшим* образцом жанра балладной пьесы, «Опера Нищего» оказалась существенна и важна как жанровая модель — прототип множества песенных пьес, стремительно появлявшихся в Великобритании вслед за ее премьерой вплоть до введения в 1737 году жесткой цензуры в сфере драматургии и обязательного лицензирования театров. Установлению тотального контроля над английским театром и гибели жанра балладной пьесы способствовали неосторожные сатирические выпады драматурга Генри Филдинга в сторону правительства Уолпола и королевской фамилии, которые неоднократно допускались им (как идеологическим последователем скриблерианцев) в музыкальных фарсах и комедийных пьесах.

Балладная, или песенная пьеса — чрезвычайно жизнеспособная драматическая форма, прочно вошедшая в моду после экстраординарного успеха «Оперы Нищего», — была особым порождением XVIII века. В течение девяти

с половиной лет, благодаря незамысловатому пародийно-сатирическому в основе музыкальному жанру драматургии, комедии и трагедии оказались почти полностью вытеснены с театральной сцены, на которой устойчиво доминировали балладные представления, сопровождаемые песнями со стихотворными и прозаическими подтекстовками.

Гэй, будучи *официально* предъявленным скриблерианцами английской публике автором «Оперы Нищего», может быть назван создателем школы драматургии нового типа, ставшей потоком свободы для английского театра, который премьер-министру Уолполу все-таки удалось заключить в тиски правительственных постановлений и, тем самым, разрушить жизнь авторов балладных пьес. После 1737 года, прервавшего историю жанра песенной пьесы, балладные постановки до 1740 года вспышками появлялись в театрах Великобритании. Но к 1760-м годам жанр, изобретенный скриблерианцами и всеми их помощниками, оказался полностью вытеснен со сцены.

Термин «балладная опера», которым, в соответствии с научной историографической традицией, принято обозначать жанр, утвердившийся в театре стараниями создателей «Оперы Нищего», не вполне правилен, поскольку все представители этого жанра в действительности являлись сочинениями *драматическими* — оформленными музыкально пьесами с элементами пародии и сатиры. Большинство произведений, устойчиво, но неверно именуемых балладными *операми*, представляло собой жанрово обновленные комедии и фарсы, в структуру которых непременно входила песенная составляющая.

Сущностные черты пьесы «Опера Нищего», воспроизводимые в текстах последователей и подражателей Гэя, позволяют, на основе осуществленного диссертационного исследования, дать определение жанру балладной драматургии, возникшему в век Просвещения в Англии.

Балладная, или *песенная пьеса* — это специфически английский комический жанр драматургии, в котором монологи и диалоги сочетаются с популярными мелодиями баллад и песен, заимствованными из фольклора

и профессиональных композиторских сочинений и сопровождаемыми новыми подтекстовками, определяющимися общей пародийно-сатирической направленностью жанра, разновидностью которого являются балладные фарсы и бурлески.

Изучение скриблерианской пьесы как жанровой модели, художественного явления и социокультурного феномена показало, что «Опера Нищего» и вызванная ею к жизни культура массовых (демократичных, а значит, в полной мере соответствующих вкусам широчайшей аудитории) музыкально-сценических представлений способствовали возникновению в Великобритании популярного коммерческого искусства. Политику Уолполу, истребившему жанр балладной пьесы, *этого* явления уничтожить не удалось, поскольку «Опера Нищего» оказалась не только жанровой моделью, но инвариантом, породившим множество вариантов, появлявшихся с XVIII по XX век и внутри английской культуры, и за ее пределами.

Возникновение *адаптированных версий* «Оперы Нищего» относится ко второй половине XVIII века и продолжается в веке XIX. В XX столетии рождается несколько разножанровых, принципиально отличающихся от музыкальной пьесы скриблерианцев и весьма неоднозначных вариантов «Оперы Нищего». Коммерческие массовые жанры немецкого зингшпиля, английских и американских мюзиклов и киномюзиклов, джазовых и рок-опер, возникавшие в XX веке с ориентацией на модель «Оперы Нищего», подтверждают гипотезу данного исследования и очерчивают перспективу дальнейшей научной работы.

Предметом нового исследования может стать *трансформация жанра* балладной пьесы (увеселительного представления, возникшего в культурно-исторических условиях века Просвещения в Великобритании) в XX веке как эпохе, в которую завершилось формирование общества потребления, демонстрирующего особую склонность к популярной культуре и феномену развлекательных, в том числе музыкально-театральных шоу.

ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Ряд идей и положений диссертации представлен в следующих научных публикациях, осуществленных в периодических изданиях из перечня ведущих рецензируемых научных журналов, определенных ВАК РФ:

1. *Ильюшкина, В. А.* Влияние Бернарда Мандевиля на балладную оперу Джона Гэя / В. А. Ильюшкина // *Временник Зубовского института.* – 2019. – № 3. – С. 24–39. – [1 а. л.]
2. *Ильюшкина, В. А.* «Опера Нищего» : жанровая природа и концепция / Вероника Ильюшкина // *Opera Musicologica.* – 2019. – № 3. – С. 7–19. – [0,75 а. л.]
3. *Ильюшкина, В. А.* Особенности перевода либретто «Оперы Нищего(-щей)» / Вероника Ильюшкина // *Музыкальная академия.* – 2019. – № 1. – С. 77–87. – [0,9 а. л.]
4. *Ильюшкина, В. А.* Балладная опера Джона Гэя как жанровая модель / В. А. Ильюшкина // *Музыкальный журнал Европейского Севера.* – Электрон. журн. – 2021. – № 2. – С. 68–78. – URL: http://muznord.ru/images/issue/26/26_Ilyushkina.pdf. – [0,5 а. л.]

Публикации в прочих изданиях:

5. *Ильюшкина, В. А.* Балладная опера / В. А. Ильюшкина, Д. Д. Кумукова // *Театральные термины и понятия : материалы к словарю.* – Вып. 4. / ред.-сост. Д. Д. Кумукова, В. М. Миронова. – СПб. : Российский институт истории искусств, 2020. – С. 42–45. – [0,24 а. л.]
6. *Ильюшкина, В. А.* Особенности перевода либретто ‘The Beggar’s Opera’ / В. А. Ильюшкина // «Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика» : материалы III Международной научной конференции / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Голландский институт в Санкт-Петербурге / под ред. Н. А. Николаевой, С. В. Конанчук. – СПб. : Изд-во РХГА, 2020. – С. 98–99. – [0,06 а. л.]