

# Из истории зарубежной музыкальной культуры

Научная статья

УДК 782.9

DOI: 10.56620/2227-9997-2026-1-69-77



## Бурлетта: некоторые эпизоды из британской истории жанра



**Юлия Ивановна Агишева**

*Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия,  
y. agisheva@gnesin-academy.ru,  
<https://orcid.org/0000-0003-0317-1270>*

**Аннотация:** В статье предпринят краткий экскурс в британскую историю жанра бурлетта, который появился на английской сцене во второй половине XVIII века и представлял собой оперную миниатюру итальянского происхождения. Мифологический сюжет, музыка, составленная из народных песен, мелодий из итальянских опер, яркие типажы, лаконичные размеры, пародийное начало стали основными отличительными чертами жанра на начальном этапе его британской истории. Нередко под определением «бурлетта» скрывались пьесы, которые ставились в непатентованных театрах и не могли пройти обязательную цензуру. Изменчивость и гибкость, присущие форме бурлетт, привели к постепенному размыванию границ этого понятия и внесли определенную путаницу в терминологический вопрос. Среди британских авторов, обращавшихся к этому жанру, — Дж. Сандерсон, Дж. К. Кросс, Дж. Р. Планше. Ч. Бёрни и др. Отдельное внимание уделено бурлетте «Несчастный вулкан» (1778) Чарльза Дибдина (1745–1814).

В процессе работы была задействована традиционная для музыковедения методология, позволяющая рассмотреть такие явления, как музыка и слово, жанр, а также более широкий спектр аналитических ресурсов, среди которых контекстный, исторический подходы.

**Ключевые слова:** бурлетта, малые театральные жанры, британский театр, XVIII–XIX века, Чарльз Дибдин

**Для цитирования:** Агишева Ю. И. Бурлетта: некоторые эпизоды из британской истории жанра // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2026. № 1. С. 69–77. DOI: 10.56620/2227-9997-2026-1-69-77

# From the history of foreign musical culture

Original article

## Burletta: Some Episodes of the British history of the genre

Yulia I. Agisheva

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,  
y. agisheva@gnesin-academy.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0317-1270>

**Abstract:** The paper will take a brief excursion into the British history of a genre "burletta" which had emerged on the English stage in the second half of the 18th century. The genre was an opera miniature of the Italian origin. A light and a blithe spirit of burlettas had enchanted the English audience very quickly. A mythological plot, folk music, tunes from the Italian operas, bright characters, concise shape had become features of the genre from the starting point. Sometimes a term "burletta" was a terminological umbrella for pieces which had been staged in minor theatres and had no chance to meet with a censorial approval. Uncertainty and flexibility of the form of burlettas brought to gradual blurring of the frame of the definition and confused the terminological issue. James Sanderson, John Cartwright Cross, Charles Burney, James Robinson Plancé and the others were among the British authors who had turned to the genre. A special attention will be paid to burletta "Poor Vulcan" (1778) by Charles Dibdin (1745–1814).

A methodology used in the work included conventional approaches to studying music and verse, genre together with contextual, historical approaches.

**Keywords:** burletta, low dramatic genres, the British theatre, 18th–19th centuries, Charles Dibdin

**For citation:** Agisheva Yu. I. Burletta: Some Episodes of the British history of the genre. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2026;(1):69-77. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2026-1-69-77

Жанр «бурлетта» возник на британской музыкальной сцене благодаря знаменитому оперному интермеццо «Служанка-госпожа» (1733) Дж. Б. Перголези в 1750 г. Вслед за этим шедевром в Англии и Ирландии появились и другие итальянские оперные миниатюры того же Перголези, а также Леонардо Лео, Бальдассаре Галуппи и др. По словам одного из исследователей, в Англии «по каким-то непонятным причинам итальянские интермеццо стали называться бурлеттами» [1, 54]. Однозначного ответа на вопрос, почему так произошло, нет. В качестве гипотез в научной литературе фигурируют разные версии. По одной из них, итальянская труппа Джор-

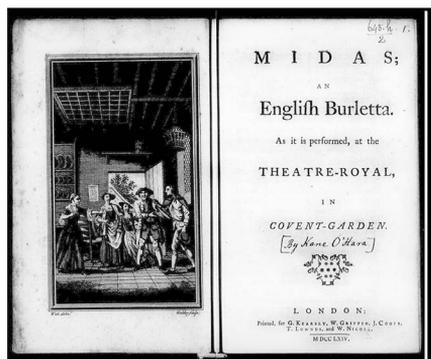


Рис. 1. Титульный лист партитуры бурлетты «Мидас»  
Pic. 1. Title page of a score of the burletta "Midas"



Рис.2 Исполнители партии Аполлона  
Pic. 2. Performers of Appolo

дани, предлагающая британской публике оперные интермеццо, называла себя «*труппой бурлетт*» [2, 31]; по другой — термин мог быть завезен из Флоренции самими англичанами, среди которых упоминаются менеджер Театра Его Величества на Сенном рынке Лорд Мидлсекс или британский посол в Тоскане Хорас Манн [3, 87]. К концу 1750-х годов бурлетты стали переводить на английский язык. В таком варианте «Служанка-госпожа» выдержала порядка 70 представлений.

Не заставил себя ждать и местный ответ на популярный жанр. В 1764 году в Ковент-Гардене состоялась премьера первой английской бурлетты «Мидас» (*Midas*), автором текста которой стал ирландский аристократ, музыкант-любитель Кейн О'Хара. Вернее, над сочинением трудился целый авторский коллектив. Идея принадлежала Лорду Морнингтону — композитору-любителю, чьи песни глы находились в то время на пике популярности. В числе авторов также были ирландский драматург Джон О'Киф и член парламента Уильям Браунлоу. Проект обсудили и положили на музыку.

Сюжет «Мидаса» повествует о том, как Юпитер изгоняет Аполлона с Олимпа. Под маской пастуха он скрывается в домике фермера Силена. Аполлон или Пол, как зовут его на земле, тут же начинает заигрывать с дочерьми хозяина Нисой и Дафной, у которых есть женихи. Девушки ссорятся из-за Аполлона. Мидас, один из женихов, бросает ему вызов, устроив певческое состязание между ним и Паном. Последний одерживает победу, после чего Пол в ярости открывает себя и нахлобучивает ослиные уши на Мидаса.

В отличие от «Служанки-госпожи», успех заключался не в музыке, а в сюжете. Англичане в своей версии жанра тут же добавили пародийный элемент, что, конечно, было беспроегрешным приемом. Бурлетта в первоначальном варианте — это пародия на итальянские интермеццо. Ставка сыграла. Три-

умф «Оперы нищего» 1728 года явно не забыли. Напомним, что «Опера нищего» Джона Гэя и Иоганна Кристофа Пепуша была музыкальной пародией на итальянскую оперу, царившую на британской сцене и во многом надоевшую публике. «Опера нищего» стала своего рода запускающей программой для массовых музыкально-театральных зрелищ, породивших множество новых феноменов, среди которых бурлетта занимает одну из ключевых позиций.

Мифологические сюжеты бурлетт намерено упрощались и заземлялись в прямом и переносном смыслах. О любви возвышенной не могло быть и речи. Любовь земная в сопровождении скабрёзных шуточек и прочих непристойностей торжествовала. Структура английской бурлетты следовала итальянскому образцу. Как правило, это были два акта с ариями всех действующих лиц, речитативами, ансамблями. При исполнении бурлетт активно задействовались преувеличенная манера игры, фарсовость, нелепые жесты, гипертрофированный оперный стиль — все это повышало юмористический градус. Музыка усиливала комедийность при помощи акцентов, широких скачков и других приемов.

Что касается музыки «Мидаса», автором которой, скорее всего, был лорд Морнингтон, то, как отмечают исследователи, порядка шести песен из 66 были сочинены специально<sup>1</sup> [4, 319]. В них находили влияние венецианских баллад Иоганна Адольфа Хассе, а также интонации ирландских, английских и французских мелодий. При этом метод работы в «Мидасе» отличался от уже сложившегося алгоритма написания пастиччо — оригиналы переписывались довольно свободно.

В первые четыре сезона «Мидас» исполняли 75 раз, и впоследствии эта бурлетта не сходила со сцены вплоть до 1825 года, а ее последняя постановка состоялась в 1923 году.

Окрыленный успехом О'Хара написал другие бурлетты: «Золотое яблоко» (*Golden Pippin*), «Том-с-пальчик» (*Tom Thumb*). За ними последовали аналогичные образцы жанра. Например, «Портрет» (*The Portrait*) Сэмюэля Арнолда (1770) на либретто Джорджа Колмана считается первым примером английской бурлетты на современный сюжет. Его автор заимствовал из комической оперы А. Гретри «Говорящая картина», которая была поставлена за год до этого в Париже. Старик Панталон, влюбленный в свою воспитанницу Изабеллу, шпионит за ней, вырезав часть головы в собственном портрете, вишащем в столовой, и застаёт девушку с кавалером.

Одним из первых английских авторов, обратившихся к бурлетте, был Чарльз Дибдин (1745–1814). Этот человек был одарен множеством талантов, что позволило ему проявить себя в таких ипостасях, как композитор, актер, певец, либреттист, писатель, антрепренер, журналист, художник, человек-оркестр. Его биография заслуживает отдельного рассказа или даже романа,

<sup>1</sup> Степень авторства, как правило, невозможно установить, кроме шести песен, атрибутированных исследователями.

ее невозможно наметить пунктиром. Приведем лишь несколько фактов. Дибдин сотрудничал почти со всеми театрами Лондона, начав свою карьеру с Ковент-Гардена и пройдя путь от хориста и певца до композитора и либреттиста. Периодически, видимо, обладая склонностью к авантюрам, он скрывался от кредиторов и неустанно затеивал все новые и новые проекты, среди которых сольные выступления под названием «Застольное развлечение». Это был своего рода моноспектакль, во время которого Дибдин исполнял свои песни (а их в его наследии порядка 1000), общался с публикой, декламировал стихи и прозу. В разные периоды своей жизни Дибдин издавал две газеты — «Дьявол» (*The Devil*, 1786–1787) и «Зритель» (*The By-Stander*, 1789–1790), написал Полную историю английской сцены в пяти томах, автобиографию, краткий учебник музыки, несколько романов и т.д.



Рис. 3. Чарльз Дибдин

Pic. 3. Charles Dibdin

В конце 1780-х гг. Дибдин и владелец конной школы Чарльз Хьюз открыли на южном берегу Темзы Королевский цирк и представили публике совершенно новый тип развлечения — конные выезды, которые чередовались с операми и балетами. В качестве артистов задействовались дети. Дибдин писал для цирка пантомимы, бурлеты, интермеццо, серенады.

Одна из самых популярных бурлетт Дибдина «Несчастный Вулкан» (*The Poor Vulcan*) была написана в 1778 году. Ее мифологический сюжет во многом следует линии «Мидаса».

Юпитер получает петицию от Вулкана, который просит отправить его на землю вместе с женой Венерой, устав от ее бесконечных дружков, в надежде, что вдали от них она исправится. Супругов переносят в английский провинциальный городок, где Вулкан получает имя Крамп и становится кузнецом, а Венера, под именем Модлин, — хозяйкой паба. Любопытные олимпийские боги решают понаблюдать за развитием событий и под видом смертных с вымышленными именами также оседают в английской провинции, предвкушая возможность повеселиться над Вулканом. Марс превращается в сержанта Пайка, Вахх в сборщика налогов Гэйджа, Юпитер в сквайра Стада. Все это говорящие имена<sup>2</sup>.

Переселение на землю, как можно было предположить, не меняет поведение Венеры-Модлин. Она продолжает активную внесемейную жизнь, отмечая, что на земле мужчины так же равнодушны к красоте, как и боги на не-

<sup>2</sup> *Pike* в переводе с английского означает «копье», *Stud* — «альфонс», *Gauge* — «мерило».

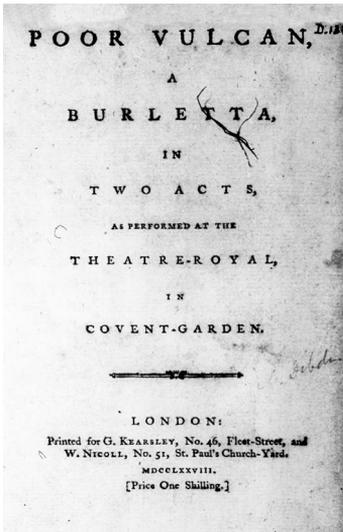


Рис. 4. Титульный лист партитуры бурлетты «Несчастный Вулкан»

Рис. 4. Title page of a score of the burletta "Poor Vulcan"

бесах, а в конце сбегает с пастушкой Джо. Крамп грозит богам и выбирает себе в спутницы служанку жены Грэйс.

В финале все вновь оказываются на небесах. Хор транслирует мораль: «Смертные, довольствуйтесь тем, что имеете. Не желайте изменить судьбу и место. Разделяйте счастье и беды. Природа повсюду одна». Не согласиться с этим трудно.

В стихотворном тексте либретто используется низкий стиль. Так, боги, азартно распивают нектар в салуне на небесах или пунш на земле, называя его напитком богов. Они обращаются друг к другу «братан», поднимают тосты за подружек и больше похожи на простых английских мужиков из паба.

Любопытно выглядят христианские богохульства, такие как «клянусь ранами Господа» в устах языческих божеств: *Zounds (swear by God's wounds)*. «Чума на вас» (*Plague take you all*) — обращается Вулкан к Венере и ее служанке.

Бурлетта состоит из двух актов с типичным распределением материала: все герои имеют по арии, иногда с речитативом (разговорные диалоги здесь отсутствуют). В I акте — девять арий, во II — восемь. Арий *da capo* здесь нет, все сольные номера написаны в куплетной форме

Кроме того, в каждом акте есть песни — это оригинальные английские жанры кэтч (*catch* — бесконечный канон) и гли (*glee* — трехголосная песня). И в этом проявляется характерный признак английской бурлетты; сохранив форму итальянского интермеццо, англичане насыщают ее своим содержанием: сотни лет развития еще со времен средневековья накопили огромный опыт. Одни только песни разных жанров — исключительно важный пласт английской музыкальной культуры.

Успех музыки зависел от того, узнает ли ее публика. А публика узнавала, поскольку музыка представляла собой замес из хитов. И, кстати, одна из причин, почему имя композитора не публиковали на титуле либретто и вообще не упоминали, заключается в том, что в этом не было необходимости, ведь музыку знали все. Например, в «Вулкане» Дибдин пародировал популярную анонимную песню «Приди, Хлоя и подари мне сладкий поцелуй», которую распевали за несколько лет до этого в увеселительных садах Воксхолл, а также ряд тем из сочинений Томаса Арна.

Музыка была несложная, так как исполняли ее в большинстве своем актеры, а не певцы. Тексты бурлетт издавались и переиздавались, а ноты публи-

ковались гораздо реже и опять же в расчете на любителя, который мог бы сам разучить понравившиеся ему номера клавира.

Что касается Вулкана, то в одном источнике упоминается, что автором музыки был некто Дж. Э. Фишер [2, 14], а Дибдин написал либретто, в то время, как в словаре Гроува наоборот: Дибдин указан как композитор, а либретто закреплено за Питером Энтони Мотте (английским писателем, драматургом и переводчиком) [5, 648].

В дальнейшем бурлетта стала расширять свои рамки: мифологические сюжеты сменились пасторальными и современными. Широкие слои публики были не особо сведущи в мифологии и классической литературе, поэтому смена сюжетного вектора была вполне оправдана. В увеселительных садах бурлетты ставились как небольшие легкие развлекательных пьесы, в которых представляли современные типажи и ситуации.

Как заметил исследователь Диркс о бурлетте, «Оригинальная игрушка аристократов стала массовым популярным жанром» [2, 8].

Прежде чем перейти к вопросу терминологии, сделаем небольшое отступление, упомянув о таком важном рубеже в истории английского театра, как знаменитый «Акт о лицензиях» 1737 г. (*Licensing Act*). Он требовал от театров получения патента и давал права на постановку высоких жанров (к которым относили трагедию, комедию, оперу) только трем театрам — Ковент-Гардену, Друри-Лейн и летнему театру на Сенном рынке. Обязательное прохождение цензуры входило в общий пакет. Текст акта был составлен таким образом, что обойти запреты не было никакой возможности.

Такая санкционная политика стала триггером для развития целого спектра театрално-музыкальных жанров, которые определяют как малые или низовые или неканонические. Это бурлеск, мелодрама, пантомима, экстраваганца и др. Ими развлекали публику садов удовольствий, патентованных и непатентованных театров. В ряду этих жанров именно бурлетта, благодаря своей гибкой форме, позволяла создавать любые модификации. Музыка, звучащая в таких спектаклях практически без перерыва, стала спасительной соломинкой для обхождения закона. Определение «бурлетта» превратилось в терминологический зонтик для покрытия любого жанра в непатентованных театрах. Удобная маскировка повлекла за собой серьезное отхождение от первоначальной модели.

В 1832 году Комитет по драматической литературе во главе с писателем и политическим деятелем Эдвардом Бульвер-Литтоном после долгих обсуждений постановил, что разницы между бурлеттой и пьесой с разговорным диалогом нет.

Закон о театрах 1843 года серьезно ограничивал деятельность главного цензора, лорда-камергера, и давал возможность патентовать большее количество театров. Необходимость шифроваться под термином «бурлетта» отпала.

К 1870-м годам бурлетты уже не были музыкальными спектаклями, а стали пьесами с добавлением музыкальных номеров.

Коснемся вопроса терминологии. Как нетрудно догадаться, здесь все сложно: неопределенность, зыбкость, неясность. Чарльз Бёрни в 1759 году пред-

лагал считать бурлетту синонимом комической оперы. В других источниках бурлетта — это оперный фарс со смесью буффонады и гротеска, нечто среднее между балладной и комической оперой, бурлеск. Театральный рынок Британии, который уже давно и уверенно развивался на коммерческой основе, постоянно требовал новинок. Драматурги зависели от прибыли, жадности менеджеров, изобретая многочисленные варианты — драматическая бурлетта, пантомимическая бурлетта, мелодраматическая, готическая, серьезно-комическая и т.п. У балладной оперы и бурлетты обнаруживалась общая траектория если не развития, то регресса, а именно: один или несколько успешных образцов и множество низкопробных имитаций. Кстати, заметим: в одной из недавних диссертаций, посвященных Опере нищего, автор В. Ильюшкина настаивает на том, что определение «балладная опера» некорректно, и этот жанр следует именовать балладная пьеса или песенная пьеса [6].

Важно учесть, что все варианты бурлетты существовали вне понятий легитимной культуры [7, 79]: как «незаконные дети высокой драмы» (определение Елены Хайченко) [8, 146]. Это были жанры-маргиналы. Вряд ли можно ожидать от них поступенного развития. Отличительные свойства их возникновения, а заодно и существования — стихийность и незакрепленность норм. Поэтому терминологическая неясность — это тоже их неотъемлемая черта, которую надо принять как данность и как специфику. Мне кажется, вполне допустимо воспользоваться одним из положений концепции жанров, которую разработал Юрий Тынянов. Одной из форм жанрообразующей модели он считал смещение жанра [9, 122]. Это процесс изменения жанровых признаков, который является особенностью эволюции и инструментом эволюционной адаптации. Появление какого-то нового жанра при этом не предполагается. Так эти жанры смещались, так они смешивались, но удовлетворить культурный консюмеризм того времени были способны на 100%.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Charles Dibdin and Late Georgian Culture / Ed. by O. C. Jensen, D. Kennerley, I. Newman. — Oxford University Press, 2018. — 250 p.
2. Dircks Ph.T. The eighteenth-century English Burletta. — Victoria: University of Victoria, 1999. — 150 p.
3. The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Opera. — Cambridge University Press, 2009. — 344 p.
4. Fiske R. English Theatre Music in the Eighteenth Century. — London-New York: Oxford University Press, 1973. — 684 p.
5. Temperley N. Burletta // The New Grove Dictionary of Opera. — New York: Oxford University Press, 1997. — P. 648–649.
6. Ильюшкина В. «Опера Нищего» как музыкально-театральный феномен в социокультурных контекстах: дис. ... канд. искусствоведения. — СПб., 2021. — 202 с.
7. Moody J. The Illegitimate Theatre in London, 1770–1840. — Cambridge University Press, 2000. — 280 p.

8. *Хайченко Е.* Великие романтические зрелища. Английская мелодрама, бурлеск, экстраваганца, пантомима. — Москва: ГИТИС, 1996. — 150 с.
9. *Тынянов Ю.* Литературный факт. — Москва: Высшая школа, 1993. — 319 с.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Ю. И. Агишева** — кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой музыкальной журналистики РАМ имени Гнесиных.

## REFERENCES

1. Charles Dibdin and Late Georgian Culture / Ed. by O. C. Jensen, D. Kennerley, I. Newman. Oxford University Press, 2018. 250 p.
2. *Dircks Ph.T.* The eighteenth-century English Burletta. Victoria: University of Victoria, 1999. 150 p.
3. The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Opera. Cambridge University Press, 2009. 344 p.
4. *Fiske R.* English Theatre Music in the Eighteenth Century. London-New York: Oxford University Press, 1973. 684 p.
5. *Temperley N.* Burletta // The New Grove Dictionary of Opera. New York: Oxford University Press, 1997. P. 648–649.
6. *Ilyushkina V.* 'Opera nischego' kak muzykalno-teatralny fenomen v sociokulturnykh kontekstakh ['Beggar's Opera' as a Musical-Theatrical Phenomenon in Socio-Cultural Contexts]: diss... kand. isskusstvovedeniya. Saint-Petersburg, 2021. 202 p.
7. *Moody J.* The Illegitimate Theatre in London, 1770–1840. Cambridge University Press, 2000. 280 p.
8. *Khaichenko E.* Velikie romanticheskiye zrelischtcha. Anglijskaya melodrama, burlesk, extravaganza, pantomima [Great Romantic Entertainments. English Melodrama, Burlesque, Extravaganza, Pantomime]. Moscow: GITIS, 1996. 150 p.
9. *Тынянов Ю.* Литературный факт [A Literary Fact]. Moscow: Vyshaya Shkola, 1993. 319 p.

## INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Yulia I. Agisheva** — Cand.Sci. (Arts), Associate Professor, Head of the Music Journalism Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 20.11.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 05.12.2025

Принята к публикации / Accepted: 15.12.2025