

Министерство просвещения Российской Федерации  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Уральский государственный педагогический университет»

*На правах рукописи*

Федорова Лилия Викторовна

**СКАЗОЧНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ  
В СТРУКТУРЕ ВИКТОРИАНСКОЙ МЕЛОДРАМЫ**

*Научный доклад*

Направление подготовки: 45.06.01 – Языкознание и литературоведение  
Профиль: 10.01.03 Литература народов стран зарубежья

Научный руководитель -  
доктор филологических наук,  
профессор Елена  
Георгиевна Доценко

Екатеринбург 2020

Данное исследование посвящено творчеству малоизученных викторианских авторов-драматургов Д. Джеррольда (Douglas William Jerrold 1803–1857), Э. Фитцбола (Edward Fitzball 1792–1873), Дж. Планше (James Robinson Planché 1796–1880) и Д. Бусико (Dionysius Lardner «Dion» Boucicault 1820–1890), а также драматическим произведениям Ч. Диккенса (Charles Dickens, 1812–1870).

Правление королевы Виктории, известное как Викторианская эпоха (1837–1901), стало для Великобритании временем этого расцвета во многих сферах государственной, общественной и культурной деятельности, но не театра, традиционно особенно значимого элемента английской культуры.

Творчество писателей и поэтов викторианской эпохи всегда вызывало и по-прежнему вызывает интерес у отечественных и зарубежных исследователей. В нашей стране изучение английской литературы XIX в. связано с именами В.В. Ивашевой, Н.П. Михальской, Н.А. Соловьевой, Н.Я. Дьяконовой и продолжает развиваться благодаря трудам Б.Н. Проскурнина, Н.Д. Потаниной, целых литературоведческих школ. Можно встретить многие новейшие работы, посвященные отдельным создателям произведений или целым литературным течениям. Если же возникает вопрос о британских драматургах XIX века, большинство читателей и даже специалистов воспринимают театр изучаемого периода через творчество знаменитых авторов, еще не относившихся к викторианской эпохе или работавших уже в годы позднего викторианства – Дж. Г. Байрона, О. Уайльда, Дж. Б. Шоу. Пьесы, которые ставились в театрах во время правления королевы Виктории, чаще всего были написаны театральными драматургами, а не литераторами первого ряда. На произведения таких драматургов обращают меньше внимания, хотя они могут представлять собой интересный материал. Популярному британскому театру посвящена докторская диссертация Е.Г. Хайченко «Низовые жанры английского театра первой половины XIX века (мелодрама, бурлеск, экстраваганца, пантомима)», выполненная в качестве театроведческого исследования.

Проблема, которую мы пытаемся затронуть в нашем исследовании: каким образом в Викторианскую эпоху приобрели популярность «низовые» театральные жанры, в особенности мелодрама. В рамках указанной проблемы нами определена тема исследования: «Влияние сказочных элементов на развлекательные театральные жанры Викторианской драматургии».

Поскольку постановки в театрах Великобритании девятнадцатого века, в основном, относились к развлекательным жанрам, соответствующие пьесы являются важным звеном как для понимания дальнейшего развития популярной культуры, так и в плане взаимоотношений мелодрамы, бурлеска, бурлетты с драматической традицией. **Актуальность** исследования обусловлена необходимостью дальнейшего изучения популярных драматических жанров и их взаимосвязи с более традиционными для викторианской культуры литературными жанрами. Актуальным представляется также выявление жанровой специфики мелодрамы в ряду других драматических произведений изучаемого периода. Соотношение различных литературных жанров с фольклорными жанрами, и особенно со сказкой, уже не одно десятилетие является важной проблемой литературоведения. С этой точки зрения актуальным можно считать рассмотрение сказочных элементов в структуре такого функционально близкого сказке жанра, как мелодрама.

**Новизна** данной работы заключается в сравнительном исследовании ряда малоизученных драматических произведений театральными драматургами викторианской эпохи. Впервые в нашем исследовании анализу подвергаются пьесы Эдварда Фитцбола «Карлмилхан» и «Плавучий маяк», пьесы Дж. Р. Планше «Дитя кораблекрушения» и его бурлетты «Кот в сапогах» и ««Олимпийские дьяволы, или Орфей и Эвридика». На фоне произведений популярного театра и в соотношении со сказками писателя-классика впервые в отечественном литературоведении анализируются пьесы Ч. Диккенса «Странный джентльмен» и «Деревенские кокетки». Новизну исследования

определяет и постановка проблемы о соотношении викторианской мелодрамы с литературной и фольклорной сказкой.

**Теоретико-методологической** основой данного исследования стали труды о жанре в целом и драматических жанрах в частности: Н. Л. Лейдермана, В. Е. Хализева и Б. О. Костелянца. Каждый из них рассматривал драму в разной плоскости. В связи с темой диссертации было важно изучить труды фольклористов и специалистов по литературной сказке, наиболее значимыми из которых являются В. Я. Пропп, М. Н. Липовецкий, Е. М. Мелетинский и Е. Н. Ковтун. Кроме того, для исследования были необходимы работы, посвященные развлекательным драматическим жанрам, таких авторов, как Г. М. Рориг, М. Б. Фрэнсис, Е. Г. Хайченко, Дж. Р. Мур, а также работы о театре И. Н. Чистюхина. и О. Пурчинской.

Диссертация американского ученого Глэдис Мэй Рориг «Анализ некоторых режиссерских изданий и суфлерских экземпляров пьес Дайона Бусико» («An Analysis of Certain Acting Editions and Promptbooks of Plays by Dion Boucicault», 1956) всесторонне рассматривает творчество драматурга с точки зрения театральных постановок. Эта работа дает информацию о биографии Бусико, его инновационных решениях для режиссеров и актеров, особенности освещения, декораций, костюмов, а также краткое обозрение пьес с развернутым анализом суфлерского экземпляра пьесы «Arrah-Na-Rogue» («Предавшись поцелуям», 1864). Майкл Барри Фрэнсис в исследовании «Викторианские ценности и Викторианский театр» («Victorian Values and the Victorian Theatre», 2013) называет главными ценностями викторианской морали «нравственность, респектабельность и благопристойность», и во влиянии этих ценностей видит развитие театра с технической точки зрения. Елена Григорьевна Хайченко исследует развлекательные жанры (мелодраму, бурлеск, экстраваганцу, пантомиму) английского театра в монографии «Великие романтические зрелища» (1996). Эта монография раскрывает некоторые особенности театра викторианской эпохи, включая технические инновации, развитие названных жанров и

предлагает небольшой обзор некоторых пьес, относящихся к этим жанрам. Кроме того, исследователь рассказывает о театральном опыте Ч. Диккенса и «театральности» в романах Диккенса и У. Теккерея. Исследовательская работа Джеймса Росса Мура «Глубокое понимание: развитие британского музыкального ревью 1890-1920 гг.» («An Intimate Understanding: the Rise of British Musical Revue 1890-1920», 2000) посвящена истории жанра ревью, который развился на основе предшествующих ему развлекательных жанров, краткая характеристика которых представлена для общего понимания.

Кроме того, аспектам викторианского театра были посвящены диссертации некоторых американских и английских исследователей. Сара Рейчел Кригер писала об иллюзиях в лондонских спектаклях XIX в. («Fighting Ghosts, Playing Whist, and Fencing with Fire: Three Technologies of Illusion in Performance in Nineteenth-Century London», 2012). Марго Дж. В. Меллик изучала женские образы в пьесах средневикторианского периода («Divergent Melodramatic Heroines of the Mid-Victorian Play; or, the Woman Who Doesn't Faint» 1976). Доринда Дэвис исследовала образы театра и актеров в романах викторианских писателей и доказывала несостоятельность теории об «антитеатральном предубеждении» того периода («“A Blaze of Light and Finery”: The Victorian Theater and the Victorian Theatrical Novel»).

**Объект исследования:** пьесы театральных драматургов Викторианской эпохи: Д. Джерольда «Черноокая Сьюзен, или Все в Даунсе», Дж. Планше «Дитя кораблекрушения», Э. Фитцбола «Карлмилхан» и «Плавучий маяк», Д. Бусико «Бродяга» и «Призрак», а также пьесы Ч. Диккенса «Странный джентльмен» и «Деревенские кокетки».

**Предмет исследования:** влияние сказочных элементов на жанровую структуру мелодрамы.

**Цель исследования:** определить, в какой мере сказочные элементы проявляют себя в произведениях популярных театральных жанров, в частности, мелодрамы.

На основании цели исследования были поставлены следующие **задачи научно-квалификационной работы.**

1) Произвести анализ библиографических данных, посвященных вопросам теории и истории театра для определения роли и функции драматургии в Великобритании XIX века.

2) Изучить структурные различия таких популярных драматических жанров, как мелодрама, бурлеск и бурлетта, соотнести данные жанры с традициями комической драматургии.

3) Проанализировать развитие английской литературной сказки в викторианскую эпоху и оценить ее зрелищность.

4) Рассмотреть драматическое и «сказочное» творчество Ч. Диккенса в контексте взаимодействия литературы и театра.

5) Выявить функции наличие сказочных элементов в структуре мелодрам Д. Бусико.

6) Сопоставить значимость жанровых параметров мелодрамы и элементов сказки и в пьесах Д. Джерольда, Э. Фитцбола и Дж. Планше.

7) Сделать вывод о специфике популярных драматических жанров в викторианскую эпоху.

**Методы исследования:**

*теоретические методы:* аналитический, историко-литературный, типологический;

*экспериментальные методы:* сравнительный, мифологический, системно-структурный.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в следующем.

1. Рассмотрен жанр «мелодрама» в его викторианском варианте и в соотношении с другими популярными жанрами эпохи; уточнены жанровые обозначения «бурлеск» и «бурлетта».

2. Введен новый историко-литературный материал, ранее не бывший предметом изучения в отечественном литературоведении.

3. Изучены жанровое содержание и структура «викторианской мелодрамы», что открывает дополнительные возможности для осмысления феномена разделения «высокой» литературной драмы и «низовой» театральной драматургии.

4. Выявлены некоторые тенденции развития английской драмы в XIX в.

**Практическая значимость** исследования заключается в возможности использования его результатов в лекционных курсах по английской литературе XIX века, по истории английской и зарубежной литературы; в спецкурсах, посвященных литературе и театру Викторианской эпохи. Полученные выводы могут представлять интерес для литературоведов и культурологов.

**Апробация** результатов исследования осуществлялась в виде публикаций статей в выпусках научного сборника *Littera Terra*. Материалы диссертационного исследования докладывались и обсуждались на следующих научных конференциях: «Актуальные проблемы лингвистики – германистики, романистики и русистики» (Екатеринбург, 2019), Всероссийская научно-практическая конференция «XXII Лейдермановские чтения: Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе» (Екатеринбург, 2019).

**На защиту выносятся следующие положения.**

1. Жанр «мелодрама» в викторианскую эпоху возник под влиянием комплекса причин, вызванных изменениями социально-политической ситуации, философско-эстетических взглядов в первой половине XIX века.
2. Викторианская мелодрама не стремится к разнообразию сюжетов и многоуровневости конфликта, строится на традиционном противостоянии страдающих героев и их «врагов», задействует ограниченный круг типажей и фабульных ходов.
3. Сказочные элементы в структуре мелодрамы определяются типологическим сходством функций героев в сказке и «низовом»

драматическом жанре, являются жанровой необходимостью, обусловленной развитием популярного театра в Великобритании XIX века.

4. Драматические произведения Ч. Диккенса соотносимы с популярными тенденциями викторианского театра, что в определенной степени объясняет меньшую художественную значимость пьес классика для истории литературы – по сравнению с его романами.
5. Дж. Р. Планше и Д. Бусико, придерживаясь негласных канонов развлекательных жанров, привносили некоторые оригинальные компоненты в строение фабулы и систему образов своих мелодрам, бурлетт и бурлесков.

**Структура и объем НКР.** Диссертация изложена на 100 страницах, состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 94 источника.

Во введении мы рассматриваем социально-политические и культурные изменения, которые произошли в Англии в XIX в. В 1837 г. началось правление королевы Виктории, семья которой была образцом для подражания граждан и исповедовала определенные ценности, нашедшие отклик в сердцах людей из разных сословий. Здесь же дается краткая характеристика творчества наиболее прославленных викторианских поэтов и романистов.

Первая глава называется «Развлекательные жанры британской драматургии: история и теория вопроса» и посвящена истории английского театра от его зарождения в стенах церкви и до викторианской эпохи включительно. Рассматривается развитие развлекательных жанров английского театра (мелодрама, фарс, бурлеск, бурлетта, пантомима, феерия) с акцентом на бурлеск, бурлетту и мелодраму. Поскольку многие из этих жанров в той или иной степени обращались к миру нереального или не стремились к созданию правдоподобных образов и ситуаций, было логичным изучить еще один жанр с высоким уровнем условности, – сказку. Мы

исследуем особенности становления и структуры британской литературной сказки.

Среди авторов развлекательных жанров яркими представителями бурлеска были: Джеймс Робинсон Планше (James Robinson Planché 1796–1880), Томас Уильям Робертсон (Thomas William Robertson 1829–1871), сэр Уильям Швенк Гилберт (sir William Schwenck Gilbert 1836–1911). В жанре бурлетты создавали свои произведения в частности: Томас Джон Дибдин (Thomas John Dibdin 1771–1841), Эдвард Литт Ламан Бланшар (Edward Litt Laman Blanchard 1820–1889), Дж. Р. Планше, Эдвард Фитцбол (Edward Fitzball 1792–1873), Фредерик Фокс Купер (Frederick Fox Cooper 1806–1879). крупнейшими авторами мелодрамы являлись: Эдвард Фитцбол, Джеймс Робинсон Планше, Джордж Дибдин Питт (George Dibdin Pitt 1799–1855), Дуглас Уильям Джеррольд (Douglas William Jerrold 1803–1857), Том Тэйлор (Tom Taylor 1817–1880), Дайон Бусико (Dion Boucicault 1820–1890).

Вторая глава называется «Мелодрама в викторианской литературе». Она рассматривает драматическое творчество Чарльза Диккенса и нескольких драматургов, чьи имена больше знакомы исследователям театра, чем литературы: Дуглас Джеррольд, Эдвард Фитцбол, Джеймс Планше и Дайон Бусико.

Одним из писателей-романистов, который успешно пробовал писать сказки, был Чарльз Диккенс. Кроме того, у Диккенса есть и драматические произведения. И сказки, и пьесы похожи по стилю на его романы, узнаваемы за счет диккенсовского знаменитого юмора, но не обладают той безупречной выверенностью формы и масштабом социально-психологических наблюдений, которые отличают романы и повести классика. Со структурной точки зрения сказки Диккенса повторяли традиционную фабулу фольклорной волшебной сказки, хотя и с некоторыми авторскими интерпретациями. Его пьесы были написаны для обычных театров, до Театрального акта 1843 г. (который отменил патент), поэтому Диккенс работал в соответствии с требованиями эпохи. Его ранние драматические

работы представляют собой бурлетты и вполне соответствуют законам жанра. Диккенс любил театр и любил своих читателей, он стремился воспитать бедняков через приобщение к культуре, поэтому произведения для театра он не усложнял в подражание высокой драме, а создавал привычные для зрителей формы, не забывая вплести в содержание мораль.

Рассматривая пьесы Диккенса в параграфе 2.1, мы остановились на его двух первых бурлеттах, которые были написаны и поставлены на сцене в 1836 г. – «Странный джентльмен» («The Strange Gentleman») и «Деревенские кокетки» («The Village Coquettes»). Пьеса «Странный джентльмен» интересна тем, что была основана на очерке «Дуэль в Грейт-Уимлбери» («The Great Winglebury Duel»). Молодого человека, Уолкера Тротта, родители хотят женить на дочери их богатых знакомых. Но этому договорному браку мешает возлюбленный невесты, прислав вызов на дуэль. Чтобы не раскрыть свое местоположение перед соперником, Тротт останавливается в гостинице инкогнито и посылает мэру городка письмо о готовящейся дуэли с «размытыми» формулировками. Много персонажей, стремящихся сохранить тот или иной секрет, и нелепые совпадения в обстоятельствах этих персонажей запутывают всех участников событий, и только в самом финале все загадки разгаданы.

В данной пьесе комизм выдает узнаваемый диккенсовский юмор. Комедия положений пересекается с языковым комизмом: зрителю смешно, что безликие «обтекаемые» фразы создали столько забавных проблем и пустых переживаний. Но при этом пьеса, как и полагается бурлетте, не содержит социальной сатиры или черного юмора. Хотя такой персонаж, как одноглазый Том равным образом мог вызывать своим видом смех или сочувствие. Но таков выбор автора – комическое, а не сентиментальное.

В пьесе «Деревенские кокетки» две сельские девушки кокетничают с богатыми молодыми людьми. Обе делают это не ради серьезных отношений, как и их ухажеры. Когда старый фермер выказывает возмущение вольным поведением господина и дочери, молодой господин угрожает разорвать

договор на аренду фермы. Потом он мирится со своими арендаторами, а друга, который был мошенником, изгоняет. Отрицательные черты друга-мошенника с первого его появления на сцене очевидны благодаря собственным репликам «в сторону». Например, старый фермер отказывается от дичи, потому что это выглядит как снисхождение от влиятельного Нортон. Флэм: «(aside). Swine and independence! Leather breeches and liberty!» [4, с.4]. Люси, дочь фермера, пытается найти подходящие выражения, и Роза отвечает Нортону за нее. Флэм снова говорит «в сторону»: «(aside). Condescending little savage!» [4, с.4].

В данной бурлетте, несмотря на достаточно тривиальный сюжет и устаревшие приемы комедии XVIII в., отразилась способность Диккенса создавать живые характеры. Бурлетта также интересна тем, что среди персонажей введен резонер. Благодаря его доброжелательному равнодушию решаются некоторые конфликты.

Дайон Бусико, один из немногих драматургов викторианской эпохи, чьи произведения ставят на сцене до сих пор (особенно в США), творил во второй половине викторианской эры. Он писал мелодрамы по тем же традиционным канонам, что и его предшественники, но усложнял сюжетные ходы и функции персонажей. Среди персонажей таких мелодрам Бусико, как «The Vampire» («Вампир» 1852), «The Phantom» («Фантом» 1856), «Pauvrette» («Бедняжка», 1858), «Jessie Brown» («Джесси Браун» 1858), «The Coleen Bawn» («Белокурая красавица» 1860), «The Shaughraun» («Бродяга» 1874) можно так же, как и в начале века, увидеть страдающую героиню и отважного героя, комических второстепенных персонажей и верных помощников, и, конечно же, леденящего кровь злодея. После причиненных невинным людям страданий злодей получает возмездие, а герои – счастливый конец. Привычные образы как для мелодрамы, так и для сказки. Кроме того, драматург использует прямо или косвенно мифических персонажей – фей, вампиров, привидений. Например, в мелодраме «Фантом» главным злодеем является заглавный персонаж – фантом, вампир. В конце

пьесы его побеждают герой и помощники героя. В мелодраме «Бродяга», действие которой происходит в Ирландии, один из персонажей притворяется мертвым, и когда его видят бродящим по округе, суеверные жители думают, что это привидение.

При рассмотрении пьес Бусико в параграфе 2.2 мы сосредоточились на анализе его мелодрам «Фантом» («The Phantom», 1856) и «Бродяга» («The Shaughraun», 1874). Пьеса «Фантом» была переработана из более ранней версии «Вампир» («The Vampire», 1852). Пьеса интересна тем, что она представляет собой готическую мелодраму: действие происходит в разрушенном замке, в котором обитает вампир, персонажи умирают от потери крови, в особо драматичных моментах звучит не только соответствующая музыка, но и раскаты грома, труп восстает из мертвых под лунным светом. Если первое действие показывает только группу случайных свидетелей двух неразгаданных убийств, то во втором действии мы видим сложную хитрую схему, которую придумал вампир, чтобы вернуть себе право на владение замком и получить качественную подпитку – кровь невинной девушки. Но его планы разгаданы, девушка спасена, а сам вампир сброшен в пропасть, где его не коснутся лунные лучи, возрождающие его к жизни. «Exterminate the phantom – into this black chasm, where the light of heaven never visited, I cast his body! – may his dark spirit sink as low into eternal perdition!» [2, с.28] – звучит вместо эпитафии над пропастью.

Мелодрама «Бродяга» вызывает интерес, уже начиная с названия, потому что использовано не английское, а диалектное ирландское слово. Персонажи-ирландцы встречаются с английскими моряками и сначала производят друг на друга не очень хорошее впечатление. Две девушки – сестра и невеста осужденного на каторгу юноши находятся под угрозой выселения из-за долгов опекуна, и английский капитан при встрече с этим опекуном холоден и сдерживается от оскорблений в его адрес «только из-за присутствия леди». В результате, несмотря на неблагоприятное первое впечатление, вывод, который сделали девушки: «That's a good fellow, alt-

hough he is an Englishman» [3, с.4]. Юноша, сбежавший с каторги, должен быть пойман этим капитаном. И хотя объявлена королевская амнистия тем, кто был осужден по его делу, он из-за неверной информации, подстроенной опекуном, сбегает из-под стражи. Вместо него пуля попадает в его товарища, Конна. Его считают погибшим и готовятся к похоронам. Опекун девушек со своим приспешником в это время похищает невесту беглеца и возлюбленную Конна. Однако все его тайные козни становятся известны капитану, который олицетворяет собой власть империи, и он разрабатывает план наказания, немного похвалившись: «I like to have the law on my side» [3, с.21]. В конце всех ждет воссоединение с любимыми, а опекун и его приспешники арестованы. Заглавным героем «бродягой» оказывается Конн. Несмотря на то, что по всем традициям его персонаж не является главным, но Конн играет ключевую роль в любом хорошем событии, связанном с главными героями. И он тоже приходит к счастливому финалу.

Сказочность мелодрам Д. Бусико выражена в функциях героев: есть искомый персонаж – девушка, находящаяся во власти злодея, герой – суженый этой девушки, которому освободить несчастную помогает товарищ, по сказочной терминологии, «волшебный помощник». В «Фантоме» сам помощник не волшебный, но обладает волшебным предметом – книгой по некромантии, содержание которой позволяет одолеть демоническое существо. В «Бродяге», хотя действие реалистично, Конн является таким помощником, потому что находчивый и живучий, про таких говорят «в огне не горит и в воде не тонет».

Особой жанровой разновидностью мелодрамы является морская мелодрама. Она интересна тем, что прославляет мужество английских моряков. Даже если основные действующие лица – немцы или норвежцы, они обязательно скажут, что один английский моряк стоит нескольких европейцев. Персонажи моряков в этих мелодрамах гордятся своим делом, тем, что они укрощают великую стихию, и речь их полна сравнений на морскую тему; они называют море и свое судно «she» вместо безликого «it»,

выражая любовь и привязанность. Кроме того, море служило прекрасной иллюстрацией для изменчивости человеческой жизни: сегодня штиль – завтра шторм, сегодня персонаж властвует и насмехается – завтра он арестован или изгнан, сегодня девушка страдает и тоскует – завтра она находит утешение в объятиях любимого (обязательно моряка). В морских мелодрамах Джеррольда, Фитцбола и Планше, разумеется, действие происходит у моря или в море. Персонажи, например, посещают подводные покои, плывут на корабле или шлюпке, иногда планируют путешествие либо делятся впечатлениями уже по прибытии. Мотив моря для жителей островного королевства означает архетипичное «свое». Море может быть опасным, но оно не враждебно. Архетипичны здесь и персонажи – сироты и угнетатели/чудовища. Почти во всех исследованных мелодрамах наличествует особый предмет, иногда действительно волшебный. Злодей может получить наказание, а может раскаяться и быть помилованным. В отличие от литературной сказки в мелодрамах редко встречается утроение, но всегда есть счастливый конец.

Среди рассмотренных морских мелодрам в параграфе 2.3 мы остановились на пьесе Дугласа Джеррольда «Черноокая Сьюзен» («Black-Eyed Susan» 1829) и произведениях Эдварда Фитцбола «Лоцман» («The Pilot» 1800), «Плавучий маяк, или норвежские мародеры» («The Floating Beacon; or, Norwegian Wreckers» 1824), «Карлмилхан, или утонувшая команда» («Carlmilhan; or, The Drowned Crew» 1835).

В этих мелодрамах, при детальном анализе, четко видны сказочные мотивы и функции. Например, обращает на себя внимание символичность хронотопа. Во всех четырех пьесах это море и суша («не-море»). Это архетипичная оппозиция свое/чужое, если пользоваться разграничением Е. М. Мелетинского.

В мелодраме «Черноокая Сьюзен» заглавная героиня является «дамой в беде», потому что ее дядя требует от нее оплаты аренды и дразнит тем, что муж ушел в плавание (сам он поспособствовал тому, чтобы Уильям стал

матросом). Таким образом, мы сразу видим и страдающую героиню, и вредителя (по сказочным типажам). Корабль с Уильямом пристал к берегу, и муж защитил Сьюзен от притеснений дяди. Но не все так безоблачно. Красавица Сьюзен привлекает внимание многих мужчин, в том числе капитана, на котором служит Уильям. Капитан, даже узнав о том, что Сьюзен замужем, намерен ее завоевать. Его домогательства пресечены Уильямом, но в опасной форме: Уильям ранил старшего по званию кортиком, и его ждет трибунал. По сказочной терминологии капитан нанес ущерб главным героям, и является соперником-вредителем. На суде, несмотря на все уважение к отваге Уильяма, проявленной на службе отечеству, его приговаривают к смертной казни. Однако раненый капитан появляется перед приведением приговора в действие и сообщает, что пришло одобрение прошения об отставке Уильяма, и когда тот замахнулся кортиком, он уже не был подчиненным флота. Внезапно соперник превращается в помощника. Пожалуй, письменное одобрение можно даже назвать «волшебным средством» в контексте всей истории. Кроме того, в этой мелодраме ярко проявляет себя «эвкатастрофа» – чудесное спасение, которое уже считалось невозможным.

Следует заметить, что уже на уровне фабулы мелодрамы Э. Фитцбола содержат больше сказочных функций, чем другие рассмотренные произведения.

Пьеса «Лоцман» интересна тем, что, во-первых, искомых персонажей, то есть героинь две, но одна из них предпринимает активные попытки спасения. Во-вторых, эта активная героиня приносит потенциальным спасителям книгу с шифром, что должно помочь в освобождении их из плена. Таким образом, она, будучи спасаемой, является дарителем волшебного средства – того, что приведет к спасению. В-третьих, герои-спасители находятся далеко от дома и совершают миссию освобождения, в соответствии со сказочными категориями они «отправлены», и у них есть «путеводитель» – лоцман. В-четвертых, во время освобождения девушек

одного из спасителей берут в плен и намерены судить как шпиона, происходит повторное вредительство со стороны того же самого злодея. В-пятых, лоцман раскрывает антагонисту свою личность и личность осужденного моряка: лоцман является ему братом, а моряк – сыном. При такой вести антагонист раскаивается и освобождает молодого человека. Таким образом, зло не наказано, а перешло на сторону добра.

Мелодрама «Плавающий маяк» интересна тем, что мотив «дамы в беде» и функцию искомого персонажа выполняет не возлюбленная, а мать героя. Недостача Фредерика – отсутствие родной семьи и информации о ней. Функция отправки происходит по инициативе героя: он едет в Англию, потому что ребенком его подобрали на берегу после крушения английского корабля. Фредерика застает шторм, и он попадает на плавающий маяк, там отбывают заключение каторжники. Его спрашивают, как и в сказочной традиции. Капитан маяка предлагает ему рюмку, в которую добавил снотворное, но Фредерик меняет рюмки. Когда капитан засыпает, противниками Фредерика остается двое каторжников – относительное равновесие сил, полученное благодаря снотворному – «волшебному средству». На маяке находилась женщина, получившая там укрытие после шторма шестнадцать лет назад. Муж был убит, а она стала женой капитана маяка. По коралловому браслету с родовой фамилией на шее Фредерика она признает давно потерянного сына, осуществляя функцию узнавания по метке. Ее рассказ о судьбе родителей и вопрос, как юноша отнесся бы к такой матери, представляют собой «испытание» героя. Ответив, что он будет почитать свою мать, Фредерик получает искомое: женщина признается, что она – его мать. Друг Фредерика, как «помощник», застреливает каторжников. Таким образом, зло получает возмездие.

Рассматривая пьесы Дж. Планше в параграфе 2.4, мы остановились на мелодраме «Дитя кораблекрушения» (*The Child of the Wreck* 1837) и бурлеттах «Олимпийские дьяволы, или Орфей и Эвридика» («*Olympic Devils; or, Orpheus and Eurydice*», 1831) «Кот в сапогах» («*Puss in Boots*», 1837).

Мелодрама «Дитя кораблекрушения», интересна тем, что море не появляется «в кадре», но о нем говорят: Немой Морис, «*saved from the deck of a sinking vessel*» [5], – сирота, влюбленный в девушку, рядом с которой вырос. Она должна выйти за другого, не зная о чувствах Мориса, и юноша, чтобы не портить чужую радость, хочет наняться матросом и уйти в кругосветное плавание, как потом рассказывает его друг: «*I am to sail this afternoon on board an American merchantman, for New York, and Master Maurice begged and prayed me to get him a berth in her also*» [5]. Мориса подозревают в краже денег, и он клянется на миниатюре матери, что невиновен. В это момент будущий тесть его любимой узнает портрет. Это его первая любовь, которая сбежала от него до свадьбы двадцать лет назад, и Морис – их общий сын. Происходит узнавание героя по «метке». Морису обещают руку его возлюбленной, потому что законный сын этого мужчины – игрок и вор. По сути, в истории отсутствует явный злодей. Вредительство совершено, но небольшими фрагментами и неумышленно: игрок взял деньги из сундучка хозяйки дома, дворецкий видел выходящего Мориса и поэтому настаивал на его преступлении, а отец допрашивал как самый властный из присутствовавших. Тем не менее, порок наказан – нечистый на руку юноша лишен невесты и права называться именем отца.

В комических произведениях Планше можно увидеть знакомых персонажей – героев сказок или мифов. И в том, и в другом случае драматург переосмысливает события исходного произведения. Поскольку эти пьесы служат для того, чтобы развеселить зрителей, автор помещает персонажей в более нелепые обстоятельства, чем известно из мифа или сказки. Тем не менее, такие подробности создают реалистичную картину. С точки зрения рецепции возможно предположить: выходя из театра сопереживающий мелодраматическим героям зритель думал, что именно так все и было, что Ральф честно рассказал королю, что замок принадлежит не ему, и все его титулы – выдумка Кота. Или растроганная зрительница считала, что богини

судьбы много отвлекаются и поэтому режут нити жизни не тем, кому стоило умереть. Фигура Планше уникальна, поскольку этому автору удалось создавать успешные произведения во всех существующих на тот момент развлекательных театральных жанрах. Сам он предпочитал музыкально-комические жанры (бурлетта, бурлеск, экстраваганца, пантомима, оперетта), но и его мелодрамы, соответствуя запросам и ожиданиям публики, пользовались популярностью.

Из комических произведений бурлетта «Кот в сапогах» («Puss in Boots», 1837) интересна тем, что хотя она и следует событийной канве сказки Шарля Перро, драматург дает свою трактовку персонажам и событиям этой сказки. Планше наделяет именами почти всех действующих лиц. Три брата, племянники мельника возвращаются с его похорон и читают завещание. Ричарду отходит мельница, Робину старый осел, а Ральфу – кот. Старший брат начинает выгонять двоих других с мельницы, и в это время к ним подходит старушка-нищенка, к которой по-доброму отнесся только Ральф. Поэтому фея, скрывавшаяся под неприглядным обликом, превращает оставленного в наследство кота в находчивого товарища. Это была его идея – идти в замок и завоевать сердце принцессы. Ральф относится к предложению скептически, но следует за товарищем. Он относится к пассивному типу героев, который сам не решается на какие-то действия. Во дворце, расположив короля и придворных, Кот вводит Ральфа, предварительно разыграв вне видимости двора ограбление хозяина. Пока Ральф обедает с Королем и Принцессой, Кот заводит светскую беседу фрейлинами, обыгрывая слова, начинающиеся со звуков к-э-т, как связанные с кошками: «Catch Club», «sing à la Cat-oni», teacher «Cat-alani», favourite dance – «The Cat-alonian Cat-choucha», favourite game – «Cat's-cradle», «Cat-alogue» [6, с.271]. Когда Король направляется в гости к «Маркизу Карабасу», Кот встречает жнецов, сборщиков хмеля и дровосеков, и всех предупреждает, что хозяином угодий надо назвать Маркиза Карабаса. Он прибегает к замку, которым владеет ирландский огр с необычайно длинным именем.

Огр может превращаться с помощью волшебного кольца. Когда он превращается в мышку, Кот его ловит. В этот момент появляется уже знакомая фея, Кот несет мертвую мышку ей. Фея – истинная хозяйка чудесного кольца. Тем временем в замок прибывает «Маркиз Карабас» и его венценосные гости. Король доволен богатством Маркиза и готов отдать дочь ему в жены – классическое сказочное завершение. Но Ральф рассказал правду обо всем, и, хотя король рассердился за обман, готовность принцессы остаться с Ральфом, несмотря на его невысокий статус, и вмешательство феи привели к счастливому – мелодраматическому – финалу.

Юмор бурлетты основан на нелепости ситуаций и игре слов. С точки зрения сказочных элементов, взятых из одноименной сказки и добавленных самим драматургом, младший брат в качестве главного героя отражает древний архетип, широко распространенный в сказках разных народов; фея, испытывавшая братьев на доброту, стала дарителем; Кот, который помогал герою в приключениях, является волшебным помощником; огр, укравший у феи кольцо, представляет собой вредителя; само кольцо, поменявшее расклад сил, является волшебным средством.

Некоторые из проанализированных пьес названы не именем главного героя или главного злодея и не по месту действия, а именем «волшебного» помощника: «Лощман» Э. Фитцбола, «Бродяга» Д. Бусико и «Кот в сапогах» (в честь сказки-основы) Дж. Планше.

Произведения Бусико и Планше как наиболее плодотворных драматургов эпохи вызывают особый интерес, потому что, опираясь на жанровые требования – сюжет со страданием, спасением и наказанием, и типичный состав персонажей, они писали мелодрамы с более «закрученной» интригой и нестандартными персонажами.

В Заключении диссертации мы подводим итоги работы и намечем перспективы дальнейшего исследования. Стоит заметить, что развлекательные жанры, отчасти утратив свое положение в театре XX века, нашли свое место в кинематографе и телевидении. Современные новогодние

развлекательные программы, написанные на основе сказочного сюжета с популярными эстрадными песнями, имеющими очень отдаленное отношение к действию, вполне соответствуют бурлетте. Элементы бурлеска можно увидеть в пародийных аллюзиях на старые фильмы или известные книги в европейском, и в американском кино. Что удивительно, мелодрама пережила несколько трансформаций, но выжила. Те фильмы, которые сейчас называют мелодрамами, на самом деле не соответствуют исходному жанру (если брать за исходный жанр викторианскую мелодраму) – чаще всего герои не такие уж бедные, типичные мелодраматические злодеи чаще всего тоже отсутствуют, также часто отсутствует и счастливый конец. Криминальные фильмы берут начало из традиций криминальной мелодрамы, которая тоже имела своих зрителей и в Викторианскую эпоху. Фильмы ужасов являются наследием готических мелодрам – и даже не столько по структуре, сколько по цели. Цель ужасов – пройти своеобразный катарсис через страх, так же как катарсис через слезы возможен при просмотре трогательных современных мелодрам, даже если у них в конце и нет счастливого воссоединения. Возможно, традиционная форма викторианской мелодрамы сейчас утратила свою значимость, потому что изменилось общество, и сейчас искренние переживания героев вроде викторианских будут казаться наигранными и пустыми. Тем не менее, этот факт не лишает своей прелести старинные истории и не обесценивает влияние драматических жанров на популярную и развлекательную культуру двадцатого и двадцать первого веков.

Изучение мелодрамы, таким образом, вряд ли можно считать завершенным. Одним из аспектов дальнейшего изучения мелодрамы может быть ее соотношение с более поздними популярными жанрами искусства. Другой аспект, который может быть изучен, это особенности образов персонажей. Хотя существует исследование, посвященное мелодраматическим героиням, мужских персонажей в пьесах больше, и каждый из них может оказаться интересным материалом для изучения – с

точки зрения лингвистики, литературоведения, культурологии и истории. Кроме того, несмотря на наличие немногочисленных работ по другим развлекательным жанрам, музыкально-комические жанры, такие как викторианский бурлеск, бурлетта и экстраваганца, тоже заслуживают более подробного изучения.

## Литература

1. Федорова, Л. В. Сказочные элементы в структуре Викторианской мелодрамы : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Л. В. Федорова ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2020. – 100 с.
2. Boucicault, D. The Phantom / D. Boucicault. – New York: Samuel French, 1857. – 28 p.
3. Boucicault, D. The Shaughraun / D. Boucicault. – London: John Dicks, 1880. 26 p.
4. Dickens C. The Village Coquettes / C. Dickens. – London : John Dicks, 1883. – 18 p.
5. Planché J. R. The Child of the Wreck/ J. R. Planché. – London: Thomas Hailes Lacy. – 30 p. – URL: <http://victorian.nuigalway.ie/modx/assets/docs/pdf/Vol39xChild.pdf> (дата обращения 04.05.2018).
6. Planché, J. R. The Extravaganzas of J. R. Planche, esq. (Somerset herald) 1825-1871 / J. R. Planché ; ed. by T.F. Dollin Croker and S. Tucker. – In 5 volumes. – V. 1. – London: S. French, 1879. – 288 p.