The Aesthetics of Exclusivity: Classical Allusions in Pietro Metastasio's Musical Dramas as a Marker of Elitism

Yulia S. Frolova (a), & Anna V. Litnevskaya (b)

(a) Astrakhan State Conservatory. Astrakhan, Russia.
Email: usfro[at]mail.ru ORCID: 0009-0006-4346-3664

(b) Astrakhan State Conservatory. Astrakhan, Russia.
Email: annielitnievskaia[at]yandex ORCID: 0009-0000-4400-5346

Abstract

This article examines how classical allusions in Pietro Metastasio's 18th-century musical dramas served as markers of elitism and created a multi-layered perception of the work, accessible to the educated aristocracy. It is noted that these references functioned as cultural codes, understood only by the "chosen," and required a deep knowledge of antiquity for full comprehension. The research objective is to analyze the functioning of the system of classical allusions in P. Metastasio's operas and to determine their role in shaping an elite language of communication between the author and the public. The study revealed that Metastasio's allusions range from direct mentions of mythological figures to complex parallels with lesser-known myths and historical events, creating a "metatext" with recurring themes and motifs. These references served not only as embellishment but also as tools for expressing complex emotions and demonstrating intellectual status. Metastasio's classical allusions transformed his works into an intellectual game for the elite, confirming their exclusivity. Today, these codes require special commentary, making the article relevant for scholars of Baroque opera, culturologists, theater historians, and anyone interested in the complex system of cultural markers in art.

Keywords

Pietro Metastasio; Opera Seria; Libretto; Allusion; Cultural Code; Elitism; Aristocracy; 18th Century; Antiquity; Musical Theatre

This work is licensed under a Creative Commons "Attribution" 4.0 International License
© 2026 Yulia S. Frolova, & Anna V. Litnevskaya

Эстетика избранности: классические аллюзии в музыкальных драмах Пьетро Метастазио как маркер элитарности

Фролова Юлия Сергеевна (a), Литневская Анна Владимировна (b)

(a) Астраханская государственная консерватория. Астрахань, Россия.
Email: usfro[at]mail.ru ORCID: 0009-0006-4346-3664

(b) Астраханская государственная консерватория. Астрахань, Россия.
Email: annielitnievskaia[at]yandex ORCID: 0009-0000-4400-5346

Аннотация

В статье рассматривается, как классические аллюзии в музыкальных драмах Пьетро Метастазио служили маркерами элитарности и создавали многоуровневую систему восприятия произведения, доступную образованной аристократии. Отмечается, что эти отсылки функционировали как культурные коды, понятные лишь «избранным», и требовали глубокого знания античности для полного понимания. Целью исследования было проанализировать функционирование системы классических аллюзий в операх П. Метастазио и определить их роль в формировании элитарного языка коммуникации между автором и публикой. Исследование выявило, что аллюзии Метастазио варьируются от прямых упоминаний мифологических персонажей до сложных параллелей с малоизвестными мифами и историческими событиями, создавая «метатекст» с повторяющимися темами и мотивами. Подобные отсылки служили не только украшением, но и инструментом для выражения сложных эмоций и демонстрации интеллектуального статуса. Классические аллюзии Метастазио превращали его произведения в интеллектуальную игру для элиты, подтверждая её избранность. Сегодня эти коды требуют специальных комментариев, что делает статью актуальной для исследователей барочной оперы, культурологов, историков театра и всех, кто интересуется сложной системой культурных маркеров в искусстве.

Ключевые слова

Пьетро Метастазио; опера-seria; либретто; аллюзия; культурный код; элитарность; аристократия; XVIII век; античность; музыкальный театр

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons “Attribution” («Атрибуция») 4.0
© 2026 Фролова Юлия Сергеевна, Литневская Анна Владимировна

Введение

Некоторое время назад в Пушкинском музее проходила выставка голландского натюрморта XVII века. В увлекательный мир барочной символики автор статьи погружалась с помощью аудиогида, который помогал лучше понять задумки художников. Каждая деталь картины была наполнена глубоким смыслом: надкушенные фрукты символизировали искушение и грехопадение, часы напоминали о быстротечности времени, мыльные пузыри указывали на хрупкость жизни, а череп безмолвно предупреждал – “memento mori”. Особенно поразительно, как в барочной живописи переплетались религиозная и мирская символика. Устрицы могли означать и эротические удовольствия, и Путь святого Иакова как символ паломничества и духовного пути. Виноград отсылал одновременно к евхаристическому вину и к Бахусу. Каждый атрибут обладал двойственным значением – бытовым и духовным.

Точно так же и каждый натюрморт сам по себе можно было рассматривать и как богатое украшение интерьера, пробуждающее аппетит, и как некое философское размышление. Когда зажиточный вельможа приобретал новую картину, его гости непременно обсуждали символизм изображённых предметов. Подобные интеллектуальные беседы составляли важную часть культурной жизни. Именно тогда осознаётся ключевое различие между слоями общества того времени, которое можно выразить в формуле: крестьянин «не умел читать», представитель среднего класса «просто умел читать», а человек из высшего общества не только «умел читать», но и «читал между строк». «Простое чтение» – увидеть в натюрморте красивые предметы и восхищаться мастерством художника. «Чтение между строк» подразумевает понимание всех уровней символики. Это различие отражало целую систему элитарного образа мышления.

Подобная многоуровневая система восприятия характерна не только для живописи. В музыкальном театре XVIII века мы обнаруживаем аналогичный феномен. Пьетро Метастазио, величайший либреттист своего времени, как и любой деятель искусства эпохи барокко тоже создал систему культурных кодов. Его оперные либретто насыщены классическими аллюзиями разной степени сложности. Такие отсылки функционировали как маркеры элитарности и интеллектуального статуса. Работая над переводами музыкальных драм П. Метастазио со старинного барочного итальянского, мы стремимся сделать оперу-seria доступнее для современного слушателя. Переводов большинства произведений П. Метастазио на русский язык до сих пор не существует. Погружаясь в текст оригинала, мы обнаруживаем удивительную систему культурных кодов, которые были понятны образованной публике XVIII века, однако, требуют специального комментария для современного читателя.

В данной статье мы рассмотрим, как функционировала система классических аллюзий в операх П. Метастазио. Каким образом эти отсылки создавали

многоуровневую систему восприятия произведения? Почему полное понимание оперы-seria было доступно только образованной элите? Насколько классическое образование являлось необходимым условием для полноценного восприятия оперного искусства? П. Метастазио намеренно конструировал либретто, требующие специфических знаний, что поднимает вопрос о формировании особого языка коммуникации между автором и публикой.

Актуальность данного исследования обусловлена растущим интересом к барочной опере. Современные постановки опер на либретто П. Метастазио требуют культурологического комментария, а понимание системы культурных кодов позволяет глубже проникнуть в эстетику этого искусства.

Основной текст

Прежде чем погрузиться в мир оперных аллюзий П. Метастазио, необходимо определить ключевые понятия нашего исследования. Термин «аллюзия» происходит от латинского «allusio» – «намёк», «шутка». В литературоведении аллюзия понимается как стилистический приём. Это косвенная отсылка к другому тексту, историческому факту или культурному явлению; своеобразное «подмигивание» образованной публике [Давронова, 2022]. Аллюзия принципиально отличается от «аллегории» и «символа». Аллегория представляет собой развёрнутое иносказание. В ней абстрактное понятие выражается через конкретный образ. Например, Фемида с повязкой на глазах – аллегория беспристрастного правосудия. Символ же является самостоятельным знаком. Он указывает на предмет, выходящий за пределы его непосредственного значения (например, крест символизирует христианство, а не просто пересечение линий). Аллюзия работает иначе, она не заменяет одно понятие другим. Аллюзия создаёт дополнительный смысловой пласт через ассоциацию. Культурный код в контексте нашего исследования — это именно система отсылок и ассоциаций, которая понятна определённой группе людей, объединённых общим культурным опытом (точно так же, как «мемы» в наше время). Культурный код функционирует как своеобразный «пароль» и позволяет опознать «своего» в культурном пространстве. Владение кодом становится маркером принадлежности к элите.

Маркер элитарности — это культурная практика или знание. В XVIII веке такими маркерами были знание латыни, античной мифологии, истории. Также ценились навыки стихосложения и музицирования. Умение распознавать аллюзии в произведениях искусства было одним из таких маркеров, а распознавание отсылки, в свою очередь, даёт интеллектуальное удовольствие, которое доступно только «посвящённым». Зритель, уловивший аллюзию, испытывает чувство превосходства — он принадлежит к кругу избранных, способных «читать между строк». «Используя в произведении технику двойного кодирования, автор тем самым вступает в некий необъявленный сговор с искушенным читателем, тогда как массовая аудитория, не уловив львиную

долю присутствующих в тексте культурных аллюзий, чувствует, что важная часть произведения “прошла стороной”», – отмечает знаменитый итальянский литератор и семиотик Умберто Эко в «Откровениях молодого романиста». Будучи непревзойденным мастером аллюзий в своих художественных романах, он пишет, что «предназначение литературы не только в том, чтобы развлекать и помогать расслабиться. Она также должна воодушевлять и провоцировать на повторное или даже многократное прочтение одного и того же текста, чтобы лучше понять его» [Эко, 2013].

В текстах драм Метастазио аллюзии работают на нескольких уровнях. Простейший уровень – прямые упоминания известных мифологических персонажей. Их мог распознать любой образованный человек. Более сложный уровень – отсылки к конкретным эпизодам античной истории. Самый изощрённый уровень – параллели между сюжетными ситуациями оперы и малоизвестными мифами. Рассмотрим несколько характерных примеров классических аллюзий в драмах П. Метастазио, демонстрирующих их многоуровневую структуру и функцию культурных маркеров элитарности.

Итак, в драме «Триумф Клелии» в диалоге между Порсенной и Титом Тарквинием П. Метастазио вводит аллюзию на историю Муция Сцеволы – римлянина, который, будучи схваченным после неудачного покушения на Порсенну, сжег свою правую руку, демонстрируя невероятную стойкость всего римского народа [Плутарх, 1994]. Хотя этого эпизода нет непосредственно в опере, он служит важным сюжетным и идейным фоном. Порсенна признает: «эта зверская его твердость, эта героическая злоба, эта отчаянная смелость заслуживают уважения» [Литневская, 2025]. Эта аллюзия выполняет несколько функций: создает моральную дилемму для Порсенны, вынужденного уважать доблесть своего врага; формирует исторический контекст, отсылая образованную публику к известному эпизоду из «Истории основания города» Тита Ливия [Ливий, 1989]; противопоставляет коварство Тарквиния и благородство Порсенны, способного оценить героизм противника. Для понимания всей глубины этой аллюзии зритель должен был не только знать историю Муция, но и понимать её значение в римской культурной традиции как символа жертвенности во имя родины.

В драме «Фемистокл» в диалоге между Фемистоклом и его сыном Неоклом появляется аллюзия на Столпы Геракла: «...вместе с тобой я перейду за Столпы Геракла, сокрушу властителей, дам законы государствам» [Литневская, 2025], - воодушевлённо говорит Неокл после того, как Ксеркс великодушно принял своего врага Фемистокла у себя при дворе и осыпал его почестями. Столпы Геракла (d’Alcide i segni) – традиционная граница известного мира, символ предела человеческих возможностей [Геркулесовы столбы]. Желание Неокла «перейти за Столпы Геракла» отражает его чрезмерные амбиции и самонадеянность; подчёркивается контраст между осторожностью опытного Фемистокла и безрассудством молодого Неокла. Также стоит отме-

тить, что к этой аллюзии имеет отношение и девиз «Plus Ultra» («Дальше предела»); он был хорошо известен в XVIII веке как девиз испанской монархии. Первоначально он означал преодоление географических Столпов Геракла (Гибралтарский пролив), а позже приобрёл метафорическое значение преодоления любых границ [Plus ultra]. Такая многослойность смыслов создавала интеллектуальное наслаждение для знатоков.

Особенно драматичной является аллюзия в монологе Тиманта из драмы «Демофонт», когда герой узнает, что его возлюбленная Дирчея – на самом деле его сестра: «Несчастная Фракия, вот твой Эдип. Ты увидишь, как во мне пробуждаются Фурии Аргоса и Фив» [Литневская, 2025]. Эта аллюзия работает на нескольких уровнях: прямая параллель с трагедией Эдипа, невольно вступившего в брак с собственной матерью; отсылка к проклятию дома Атридов через упоминание Фурий Аргоса; создание атмосферы неизбежности трагедии, характерной для древнегреческого театра. П. Метастазио намеренно помещает личную драму героя в контекст великих мифологических сюжетов, придавая ей универсальное звучание. Для образованного зрителя эта аллюзия мгновенно активировала целый комплекс ассоциаций с древнегреческими трагедиями и их темами рока, вины и искупления.

В античной традиции упомянутые города ассоциировались с мрачными событиями. Фивы – родина Эдипа и место действия трагедий о семи вождях. Аргос связан с мифом о Данаидах и историей дома Атридов. Центральные коллизии «Демофонта» – угроза невольного инцеста и жертвоприношение возлюбленной – прямо отсылают к трагедии Эдипа, а мотив родового проклятия, требующего человеческих жертв, связывает драму с мифом об Атридах [Челышев, 2018]. П. Метастазио трансформирует этот мотив: он создаёт более оптимистический финал, соответствующий эстетике Просвещения, но аллюзия остаётся узнаваемой для эрудированного зрителя. В драме «Аэций» в монологе Фульвии после коварного убийства Аэция мы снова встречаем отсылки к Фивам и Аргосу: «Или я брожу по улицам Фив и Аргоса; а может, с греческих берегов, богатых трагедиями, пришли сюда Фурии дома Кадма и Атридов?» [Литневская, 2025] Точно так же как и в монологе Тиманта, эта аллюзия функционирует как способ выражения крайней степени отчаяния персонажа через сравнение с величайшими трагедиями древности.

Пожалуй, наиболее сложной является аллюзия на основание Венеции в начале уже упомянутой оперы «Аэций»: «Кто ж не знает потомков Антенора?», - говорит Валентиниан III, триумфально встречая Аэция после битвы на Каталаунских полях. «Нам известно, что самым мудрым их решением было при первых искрах жестокого пожара, зажженного Аттилой, оставить земли и селения, укрывшись в море для защиты своей свободы» [Литневская, 2025]. Эта аллюзия представляет собой многоступенчатую конструкцию: отсылка к троянскому старейшине Антенору из «Илиады»; связь Антенора с основанием Патавиума (Падуи), где жило племя венетов, согласно «Энеиде» Вергилия

[Падуя]; исторический факт бегства жителей Венето на острова лагуны от нашествия гуннов под предводительством Аттилы [Шишов, 2002]; основание Венеции как результат этого бегства [Адриатические венеты], [История Венеции]. Для расшифровки этой аллюзии требуется не только знание античной литературы, но и исторических событий, а также умение проследить сложную цепочку ассоциаций. Это яркий пример того, как П. Метастазио создавал многоуровневую систему культурных кодов, доступную в полной мере только наиболее образованным представителям аристократии.

Все рассмотренные примеры демонстрируют, что классические аллюзии в операх П. Метастазио выходят далеко за рамки простого украшения текста. Аллюзии образуют целостную систему, они не случайны и не хаотичны. Поэт использует определённый набор повторяющихся мотивов. Эти мотивы кочуют из оперы в оперу. Особенно заметно повторение отсылок к древнегреческим трагедиям. Фивы и Аргос становятся устойчивыми символами трагической судьбы, и каждая такая отсылка активирует в сознании образованного зрителя целый комплекс ассоциаций.

Другой повторяющийся мотив – отсылки к римской доблести. Муций Сцевола, Гораций Коклес, Лукреция, Луций Виргиний и его дочь – эти имена возникают как эталоны героизма и чести. Они служат мерилом для оценки поступков персонажей. П. Метастазио использует их для создания моральных дилемм. Герой часто оказывается перед выбором между личным счастьем и долгом.

Такая система работала и на более глубоком уровне. Она создавала единое смысловое пространство. Разные оперы П. Метастазио, несмотря на различие сюжетов, образовывали метатекст. В этом метатексте повторялись ключевые темы и мотивы. Долг и страсть, власть и свобода, верность и предательство, – эти темы получали дополнительное измерение благодаря классическим аллюзиям. Кроме того, эта система работала как тонкий инструмент для передачи сложных эмоциональных состояний. Она позволяла в нескольких словах выразить то, что потребовало бы длинных объяснений. Для посвящённого зрителя каждая аллюзия была ключом к целому миру смыслов.

Аллюзии Метастазио были рассчитаны на определённую аудиторию – аристократию XVIII века, образование которой имело особый характер. Чтение античных авторов в оригинале формировало мировоззрение молодого дворянина. Овидий, Вергилий, Гораций были для него не абстрактными именами: их произведения составляли живую ткань культурной памяти. Классическое образование отделяло «благородное сословие» от простолюдинов, а умение цитировать античных авторов демонстрировало принадлежность к элите. Опера-seria стала идеальным пространством для демонстрации эрудиции. Здесь аристократ мог блеснуть своими знаниями. Он узнавал скрытые аллюзии. Он понимал тонкие намёки. Он чувствовал себя частью избранного круга посвящённых. Это давало особое удовольствие. Оно было недоступно

тем, кто не получил образования. Узнавание скрытых смыслов создавало эффект интеллектуальной игры. Зритель словно становился соавтором произведения. Он расшифровывал культурные коды. Он восстанавливал пропущенные звенья ассоциаций. Это требовало активной работы ума. Такое соучастие делало восприятие оперы более глубоким и личным. Аристократия ценила эту интеллектуальную игру — она подтверждала её избранность, она создавала иллюзию превосходства над «непосвящёнными». Умение понимать сложные аллюзии было предметом гордости и давало ощущение принадлежности к культурной элите. П. Метастазио мастерски использовал эту потребность в самоутверждении, ведь изначально сам он был сыном бедного ремесленника. «Успех Метастазио в Вене превзошел даже его итальянские триумфы. Просвещенный двор без сопротивления допустил в свою среду простолюдина, который искупал этот «недостаток» экстраординарным талантом», - отмечает музыковед и кандидат культурологии Ольга Шабанова [Schabanowa, 2006, с. 200].

Классические аллюзии выполняли и дидактическую функцию. Они напоминали о моральных ценностях античности. Доблесть, верность, самопожертвование, — эти качества превозносились в искусстве эпохи барокко. Они преподносились как образец для подражания. Аристократия должна была соответствовать этим идеалам.

Выводы

С течением времени классическое образование утратило свою обязательность: аллюзии на мифологию, на историю античности или средневековья теперь распознать труднее. Современному зрителю нужны специальные комментарии. Без них многие смыслы остаются скрытыми. Сегодня это создаёт трудности при постановке драм на тексты П. Метастазио. Режиссёры вынуждены искать новые способы передачи этих смыслов, и способы эти, к сожалению, зачастую совсем не соответствуют барочной эстетике прекрасного и уточнённого.

Парадоксально, но система, созданная для элиты XVIII века, сегодня сама стала предметом элитарного знания. Теперь уже исследователи барочной оперы образуют круг посвящённых. Они расшифровывают культурные коды, непонятные широкой публике. История повторяется на новом витке. И это, пожалуй, лучшее доказательство гениальности П. Метастазио как создателя многоуровневой системы культурных маркеров.

Аллюзии в драмах П. Метастазио – это не просто украшение. Они превращали любое произведение искусства в интеллектуальную игру для избранных. Сегодня мы расшифровываем эти коды с трудом. Мы похожи на археологов, откапывающих древние артефакты. Возможно, именно в этом и заключается главный урок П. Метастазио для современности: настоящее искусство всегда

требует от нас усилий. Оно не открывается легко. Но награда за эти усилия – ни с чем не сравнимое удовольствие от прикосновения к подлинной красоте.

Список литературы

Адриатические венеты // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Адриатические_венеты

Галатенко Ю.Н. Пьетро Метастазио — гений итальянской либреттистики // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2012. №3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pietro-metastazio-geniy-italyanskoy-librettistiki

Геркулесовы столбы // Википедия. URL: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Геркулесовы_столбы

Давронова М.Т. Сущность аллюзии и её функции в стилистической конвергенции // Scientific progress. 2022. №3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-allyuzii-i-eyo-funktsii-v-stilisticheskoy-konvergentsii

История Венеции // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/История_Венеции

Киселева Е.Е. Феномен театра Пьетро Метастазио. СПб.: Издательство Российского государственного института сценических искусств, 2018. 250 с.

Ливий Т. История от основания города. Книга 2, глава 12 / пер. с лат. под ред. М.Л. Гаспарова и Г.С. Кнабе. М.: Наука, 1989. 576 с.

Литневская А.В. Poeta Cesareo: первое полное собрание русских переводов Пьетро Метастазио / эксперт. ред. Ю.С. Фроловой. Астрахань: Издательство ИП Н.В. Забродина, 2025. 420 с.

Падуя // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Падуя

Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Попликола, глава 16 / пер. с древнегреч. С.П. Маркиша. М.: Наука, 1994. 706 с.

Рувьер О. Пьетро Метастазио / пер. с фр. М.: Аграф, 2018. 384 с.

Челышев П.В. Гесиод: история человеческих родов // Заочные электронные конференции. URL: https://econf.rae.ru/article/7135

Шишов А.В. 100 великих военачальников. М.: Вече, 2002. 608 с.

Эко У. Откровения молодого романиста / пер. с англ. А. Климина. М.: АСТ : CORPUS, 2013. 320 с.

Plus ultra // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Plus_ultra

Schabanowa O. Метастазио // Italian Librettology. 2006. С. 191-214. URL: https://www.academia.edu/38063755/Метастазио_doc

References

Adriatic Veneti // Wikipedia. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Адриатические_венеты (in Russian).

Chelyshev P.V. Hesiod: history of human races // Distance learning electronic conferences. URL: https://econf.rae.ru/article/7135 (in Russian).

Davronova M.T. The essence of allusion and its functions in stylistic convergence // Scientific progress. 2022. No. 3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-allyuzii-i-eyo-funktsii-v-stilisticheskoy-konvergentsii (in Russian).

Eco U. Confessions of a Young Novelist / transl. from English by A. Klimin. Moscow: AST : CORPUS, 2013. 320 p. (in Russian).

Galatenko Yu.N. Pietro Metastasio — genius of Italian librettistics // Theater. Painting. Cinema. Music. 2012. No. 3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pietro-metastazio-geniy-italyanskoy-librettistiki (in Russian).

History of Venice // Wikipedia. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/История_Венеции (in Russian).

Kiseleva E.E. The phenomenon of Pietro Metastasio's theater. St. Petersburg: Publishing House of the Russian State Institute of Performing Arts, 2018. 250 p. (in Russian).

Litnevskaya A.V. Poeta Cesareo: the first complete collection of Russian translations of Pietro Metastasio / expert ed. Yu.S. Frolova. Astrakhan: Publishing House of individual entrepreneur N.V. Zabrodin, 2025. 420 p. (in Russian).

Livy T. History of Rome from Its Foundation. Book 2, Chapter 12 / transl. from Latin ed. by M.L. Gasparov and G.S. Knabe. Moscow: Nauka, 1989. 576 p. (in Russian).

Padua // Wikipedia. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Падуя (in Russian).

Pillars of Hercules // Wikipedia. URL: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Геркулесовы_столбы (in Russian).

Plus ultra // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Plus_ultra

Plutarch. Parallel Lives. Poplicola, Chapter 16 / transl. from Ancient Greek by S.P. Markish. Moscow: Nauka, 1994. 706 p. (in Russian).

Rouvière O. Pietro Metastasio / transl. from French. Moscow: Agraf, 2018. 384 p. (in Russian).

Schabanowa O. Метастазио // Italian Librettology. 2006. С. 191-214. URL: https://www.academia.edu/38063755/Метастазио_doc

Shishov A.V. 100 great military leaders. Moscow: Veche, 2002. 608 p. (in Russian).