

**О.А. УРВАНЦЕВА**

*Магнитогорская государственная консерватория (академия)  
имени М.И. Глинки, г. Магнитогорск, Россия  
ORCID: 0000-0002-2200-2600*

### **Образ Фальстафа в опере Верди: музыкальное воплощение литературного архетипа**

Главный герой оперы Верди «Фальстаф» имеет в качестве прообраза персонажа плутовского романа и является носителем многих признаков, свойственных подобному прототипу. Многие черты литературного героя, обладающего сходными характеристиками, воплотились сначала в либретто А. Бойто, а затем в опере Верди. Типические свойства литературного прототипа проявились не только в образе Фальстафа и его взаимоотношениях с другими персонажами оперы, но также в некоторых особенностях композиционного строения произведения. Исходя из данного утверждения, можно говорить о необходимости исследования образа Фальстафа как архетипа.

В статье рассматривается понятие «архетип» применительно к литературному первоисточнику, т. е. пикареске и инвариантным признакам его главного героя – пикаро. Отмечаются типовые качества главного персонажа плутовского романа и специфика его высказываний, сюжетно-композиционные черты пикарески. В образе Фальстафа выявляются признаки литературного прототипа, в структуре оперы прослеживаются некоторые особенности претворения композиционного строения плутовского романа. Выясняются приёмы, с помощью которых композитор достигает комического эффекта. Прежде всего, имеется в виду систематически создаваемый контраст между пафосом звучания «высоких» музыкальных жанров в характеристике Фальстафа и «низким, профанным» содержанием текста или ситуации, в которых применяются «благородные» жанры.

Ключевые слова: опера Верди «Фальстаф», плутовский роман, архетип, типовые черты пикаро, образ Фальстафа, приёмы создания комического.

*Для цитирования / For citation:* Урванцева О.А. Образ Фальстафа в опере Верди: музыкальное воплощение литературного архетипа // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 1. С. 32–42. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.1.032-042



**OLGA A. URVANTSEVA**

*Magnitogorsk State Conservatory (Academy)  
named after M. I. Glinka, Magnitogorsk, Russia  
ORCID: 0000-0002-2200-2600*

## **Falstaff's Image in the Opera by Verdi: the Musical Embodiment of a Literary Archetype**

The image of Falstaff as the hero of a picaresque plot genetically goes back to the literary genre of a picaresque novel, and in this status he is the bearer of signs and properties typologically assigned to such a character. Many features of a literary hero as an archetype with invariant features were embodied first in A. Boito's libretto, and then in Verdi's opera. The typical properties of a literary proto-genre were manifested not only in the image of Falstaff and his relationship with other characters in the opera, but also in some features of the compositional structure of the work. Based on this statement, we can talk about the need to study the image of Falstaff as an archetype.

The article discusses the concept of "archetype" in relation to the literary primary source, i. e. picaresque and invariant features of its protagonist – pikaro. Both the typical qualities of the main character of the picaresque novel and the rules of his statements, as well as the plot and compositional features of picaresque, are noted. Further, the manifestations of many features of the literary prototype in the image of Falstaff are revealed, some features of the compositional and plot structure of the picaresque novel in the structure of the opera are traced. The methods by which the composer achieves a comic effect are clarified, namely, due to the systematically created contrast between the pathos of the sound of "high" musical genres in Falstaff's characterization and the "low, profane" content of the text or situation in which "noble" genres are used.

**Keywords:** Verdi's opera Falstaff, picaresque novel, archetype, typical features of pi-carro, Falstaff's image, techniques for creating the comic.

Опера «Фальстаф» Верди (1893 г.) является одним из его вершинных произведений, получившим широкое признание критиков, слушателей и долгую сценическую жизнь. Каждый год на сценических площадках в различных театрах мира осуществляется постановка «Фальстафа». Такой неугасающий интерес к последнему оперному творению Верди обусловлен рядом причин. Во-первых, композитор обратился к нетипичному для своего творческого амплуа жанру комической оперы. Во-вторых, в опере «Фальстаф» композитор реализовал опыт драматурга и мастера создания ярких музыкальных образов. В-третьих, выбор образа Фальстафа в качестве заглавного не только вдохновил

Верди на создание шедевра, но и помог композитору раскрыть глубинную сущность этого бессмертного персонажа. Не случайно сам Верди предпослал своему герою такую характеристику: «Фальстаф – негодяй, совершающий всевозможные дурные поступки... но внешний вид их забавен. Это тип! Они так редки – типы!» [2, с. 468]. Фальстаф, по определению самого Дж. Верди, «забавный тип искущённого плута! Вечно истинный во всех климатах и во все времена!» [15, с. 372]. Именно образ Фальстафа как архетипа, существующего во все времена и во всех уголках мира, делает его таким современным и вечно актуальным.

Подобная всевременность образа и особый жанровый статус оперы в творчестве

Верди делают тему весьма привлекательной для исследования. В научной литературе, помимо разделов в учебных изданиях, посвящённых анализу последней оперы Верди, рассматриваются жанровые истоки (Г. Орджоникидзе [9]), образ Фальстафа (О. Плотникова [11, 12]), история сценических постановок (Т. Плахотина [10]), композиционные особенности финалов (А. Логунова [5], И. Сорокина [16]), а также драматургия и музыкальный язык оперы (Н. Дегтярёва [3]).

Вместе с тем образ Фальстафа, подобный литературному прототипу, обладающему инвариантными чертами в их разнообразном претворении на протяжении почти полутора веков и в различных национальных культурах, до сих пор не получил полного, комплексного освещения. Между тем особенные свойства данного образа оказывают влияние на характер его взаимодействия с другими персонажами, а также в определённой степени – на композиционное построение произведения. Исходя из данного тезиса, можно говорить о необходимости изучения образа Фальстафа как архетипа и об актуальности темы.

Для разработки темы нужно предварительно выяснить литературные, жанровые истоки образа Фальстафа, рассмотреть специфические черты героя литературного жанра плутовского романа (“*la novela picaresca*”). Кроме того, рассмотреть композиционные особенности пикарески, определить особенности бытования такого персонажа в пространстве и времени и уточнить претворение инвариантных черт плутовского типа в образе Фальстафа.

О.М. Плотникова находит истоки литературного прототипа Фальстафа в сме-

хой культуре Средневековья, отчасти – в карнавальной традиции и в раблезианской литературе эпохи Возрождения ([11]). А. Бойто при создании либретто, как известно, опирался на две пьесы Шекспира: хронику «Генрих IV» и комедию «Виндзорские проказницы». В свою очередь, в изображении фигуры Фальстафа Шекспир ориентировался на сформировавшийся в XVI веке жанр плутовского романа – пикарески<sup>1</sup>.

Повышенное внимание к образу плута и мошенника, который сложился в жанре испанского плутовского романа, а затем очень быстро получил воплощение в аналогичных литературных жанрах других стран – Франции, Англии, Германии, Италии, – свидетельствует об укоренённости этого типа в реальной жизни и в искусстве. Во множестве плутовских романов были типизированы как структурно-композиционные особенности данного жанра, так и образ главного героя, а кроме того – пространственно-временные характеристики его бытия. Со временем они обрели форму архетипа – носителя типовых свойств «пикаро» – пройдохи и плута.

Прежде чем выяснять особенности инвариантного архетипического ядра в образе Фальстафа, необходимо уточнить значение понятия «архетип».

Архетип (греч. *αρχτυπο*, «первообраз») – широко используемое в мифологии понятие, впервые введённое швейцарским психоаналитиком и исследователем мифов К.Г. Юнгом, означало «первичные *схемы образов* <...> выявляющиеся в мифах, в произведениях литературы и искусства» [18, с. 109–110]. Согласно Юнгу, «архетипы способны впечатлять, внушать, увлекать, сопровождаться яркой эмоцио-

<sup>1</sup> Возникает обоснованный вопрос: насколько велика вероятность знакомства Шекспира с жанром плутовского романа? Если сопоставить дату издания первого образца пикарески – романа «Ласарильо с Тормеса» (1554), даты жизни Шекспира (1564–1616), даты создания его хроники «Генрих IV» (1598), комедии «Виндзорские проказницы» (1597) и время появления первого плутовского романа на английском языке «Злосчастный путешественник» Томаса Нэнша (1594), то можно предположить, что Шекспир мог быть знаком как с жанром пикарески, так и с её главным героем.



нальной реакцией, поскольку восходят к постоянным началам в человеческой природе» [Там же]. Тайна воздействия искусства, по Юнгу, состоит в особой способности художника почувствовать архетипические формы и точно реализовать их в своих произведениях [цит. изд.]. Таким образом, архетип – некая *модель*, которая может реализовываться по-разному. Юнг, например, выделяет в качестве универсального такой архетип, как «тень» (бессознательная часть психики, литературными выражениями которой Юнг считал Мефистофеля в «Фаусте» Гёте, Локи в «Эдде» или любой другой образ плута-озорника или трикстера<sup>2</sup>).

Филолог и историк культуры Е. Мелетинский определяет архетипы как «первичные схемы образов и сюжетов, составившие некий исходный фонд литературного языка, понимаемого в самом широком смысле» [8, с. 11], – так называемые сюжетные архетипы» [Там же, с. 5].

Исследователи (например, В.А. Марков) акцентируют внимание на трёх особенностях архетипов – на всеобщности, универсальности и репродуцирующем характере. Ю.В. Доманский предлагает следующее определение архетипа: «первичные сюжетные схемы, образы или мотивы, возникшие в сознании человека на самой ранней стадии развития человечества <...>, наиболее адекватно выразившиеся в мифах и сохранившиеся по сей день в подсознании человека» [цит. по: 4, с. 392].

В опоре на исследования учёных в области литературного жанра пикарески вы-

ясняются инвариантные черты архетипического образа главного героя – пикаро. В трудах Л. Пинского, С. Пискуновой, Н. Томашевского выделяются повторяющиеся признаки образа плута. В статье Н.А. Махмудовой типовые признаки сведены в таблицу [6].

Типичный герой пикарески обладает набором инвариантных характеристик.

1. Это персонаж, находящийся на нижней ступени социальной иерархии; это деклассированный разорившийся аристократ, добывающий средства на существование плутовством, обманом и хитростью.

2. Бродяга, не имеющий своего дома, что порождает в пикареске *мотив дороги*, ведущей от одного приключения к другому, – в своём роде оси повествования. Пространственные характеристики персонажа также обладают особенными чертами. Траектория его бытования – трактир, чужие дома, уходящая в бесконечность дорога.

3. Отсюда – опора на линейный разворот событий, с принципиально открытым началом и финалом (аналогично дороге без начала и конца). Этим обусловлены другие типичные черты героя пикарески – нарратив от первого лица и протейстичность, то есть способность адаптироваться к любому окружению, а при взаимодействии с другими персонажами «говорить» на их языке в соответствии с адресатом, но не изменяя своей сущности<sup>3</sup>.

4. *Мотив встречи* важен для характеристики композиционных особенностей плутовского романа и главного героя. Все

<sup>2</sup> Трикстерство – обман, провокация, комизм и демонизм. Необходимо оговорить смысл понятий «трикстер», «плут» и «пикаро», которые используются в статье. Согласно теории Е. Мелетинского, трикстер – архетип в мифологии, фольклоре и религии – «демонически-комический дублёр культурного героя, наделённый чертами плута, озорника» [8] – «божество, дух, человек, совершающий противоправные действия или не подчиняющийся общим правилам поведения <...> комический дублёр культурного героя». «Плут» в бытовом понимании – обманщик и ловкач. «Пикаро» – главный герой «пикарески», т. е. плутовского романа XVI–XVII вв.

<sup>3</sup> Протейстичен сам жанр, активно взаимодействующий с самыми разными жанровыми традициями: житийной литературой (по мнению Г. Гачева, плутовской роман – своего рода «антижитие»); исповедью (в истоках пикареска – спародированная исповедь); менипповой сатирой и т.д. Поэтому вокруг условного жанрового «ядра», образуемого классикой жанра – «Жизнью Ласарильо де Тормес», «Гусманом де Альфараче» Матео Алемана, – располагаются тексты, в той или иной степени сдвигающие плутовское повествование к иным жанровым образованиям.

приключения, которые происходят в результате встреч пикаро с другими действующими лицами, инициированы им самим с целью наживы. Временной контур его жизнедеятельности построен на чередовании статики его внутреннего (виртуального) мира и активности внешнего, событийного ряда. Внешний, событийный мир героя пикарески динамичен, в то время как внутренний не изменяется на протяжении действия, он по сути статичен.

5. Своеобразное двоимирие составляет одно из качеств жанрового архетипа. Главный герой существует в двух мирах – один из них воображаемый, виртуальный, в котором он представляет себя как эталон идеального героя, благородного, умного, деятельного, способного управлять окружающими людьми. Другой мир – реальный, где он приспособливается к разным персонажам, попадает в нелепые ситуации, но которые он «стряхивает» с себя, опираясь на природную жизнерадостность и выработанную стойкость.

6. Под архетип трикстера (плута), согласно И.В. Саморуковой, подпадают не только «типичные качества “героя”, но и правила высказывания, жанровые конвенции, литературные дискурсивные шаблоны» [14, с. 21], т. е. применяются приёмы иронии, пародии и стилизации.

В характеристиках подобных образов благодаря гротеску реальность подвергается искажению разными способами: например, применяется нарочитое сопряжение возвышенного, идеального плана с реальным, часто пошлым и вульгарным; используется анимализация человека и т. п.

Среди типологических сюжетно-композиционных черт пикарески выделяются: повествование от первого лица; принцип нанизывания эпизодов; открытый финал; цепочка случайных событий; двойная характеристика героя.

В образе оперного Фальстафа в той или иной степени претворяются типичные черты литературного прототипа героя пикарески. Более того, в структуре оперы также прослеживаются некоторые особенности сюжетно-композиционного строения плутовского романа.

Фальстаф – внутренне статичный герой, характер которого остаётся неизменным на протяжении всего действия, несмотря на множество «приключений», через которые он (герой) проходит, и на взаимодействие с персонажами из различных социальных слоёв общества.

Верди применяет для характеристики разных граней образа Фальстафа музыкальные жанры, соответствующие конкретной ситуации. Отсюда – богатство интонационного словаря Фальстафа, способного изъясняться подходящими к случаю идиомами.

Ещё один признак Фальстафа как архетипа и героя пикарески – *двоимирие его личности*, что приводит к расслоению пластов его музыкальной лексики. В *виртуальном мире*, где Фальстаф в своём воображении предстаёт идеальным героем, его музыкальная характеристика озвучена в формулах высоких, «благородных» жанров, таких как кантилена, патетика, ариозность, декламация. В качестве героя *реального мира* он «усваивает» язык окружающих персонажей, чтобы завоевать их доверие, а также изъясняется жанровыми формулами бытовой «музыки речи» (В. Васина-Гроссман). Таковы скороговорки, пародия на лирику и другие.

Каждая из сторон его внутреннего «эго» преимущественно характеризуется «через жанр». Внутренний мир Фальстафа представлен в тех эпизодах, где он даёт себе своеобразную «автохарактеристику». Можно выделить монологи, в которых Фальстаф репрезентирует себя как лирического героя (кантилена), благородного «рыцаря»



Пример № 1. Дж. Верди. Опера «Фальстаф»,  
II д., 1 картина, монолог Фальстафа  
после сцены с Квикли

Allegro sostenuto

FAL.  
Va..., vecchio John, va,  
Go, Good old John, go,  
va per la tua vi - a. Que - sta tua vec - chia  
go, go thy ways, ev - er. It seems that life still

Пример № 2. Дж. Верди. Опера «Фальстаф»,  
I д., 1 картина.  
Фальстафа с Пистолем и Бардольфо

146 Moderato maestoso Più lento  
in que - st'ad - do - me  
Мо - я у - тро - ба!  
o'anni mi - glia - io di lin - gue olea -  
Зна - ме - ни - то - о брю - хо - хо -  
- ния - о! - по - сі т'io - но - ме!  
- слу - жет мне до гро - ба!

со своим кодексом чести (пафос, патетика),  
жизнерадостного, игривого сангвиника  
(скерцозность, танцевальность).

В качестве *лирического героя* Фальстаф  
предстаёт в ситуации соблазнения Алисы

Форд. В первой картине II акта про-  
водится тема торжества, обрамляю-  
щая рыцарственный, горделивый мо-  
нолог Фальстафа («Ну, старый Джон,  
действуй смелее!»), готового к любов-  
ной встрече с Алисой. Любопытно,  
что отдельные обороты мелодии на-  
поминают торжественные хоры из  
оперы «Аида» (например, хор «К бе-  
регам священным Нила») своей мар-  
шеобразностью и фанфарностью  
(см. пример № 1).

Роль *Фальстафа-обольстителя*  
раскрывается в сцене ожидания  
Алисы возле дуба Герна (вторая кар-  
тина третьего действия). При уподоб-  
лении себя Юпитером его реплики  
звучат величаво, но переключение  
смысла в реплике «Любовь из чело-  
века часто делает скотину» снижает  
эффект величавости.

Косвенную характеристику Фаль-  
стафа, пародирующего высокий  
слог рыцарского романа в пафосной  
кантилене, даёт Верди в сцене чте-  
ния его письма в конце второй кар-  
тины I акта – фраза Алисы «О, пусть  
твой образ сияет мне всегда» звучит  
*dolcissimo* и *con caricatura* (ремарка  
Верди).

Маску *благородного «рыцаря»* со  
своим кодексом чести «надевает» плут  
при встрече с Фордом, явившимся  
к нему в роли Фонтаны (тема привет-  
ствия «О, дорогой Фонтана»). Вели-  
чавость и торжественность слышны  
в словах Фальстафа, когда он славит  
своё набитое брюхо: «Как Фальстаф  
похудеет, его никто любить не станет.  
Моя утроба! Знаменитое брюхо по-  
служит мне до гроба» (пример № 2).

Свой кодекс чести Фальстаф изла-  
гает в обращении к слугам «Что вы гор-  
ланите!», обучая их «хорошим» мане-  
рам. Высоким слогом (кантилена) он поёт

«Берите вовремя, с тактом». Далее, в монологе о чести (первая картина) построенная по звукам уменьшенного вводного септаккорда тема представляет, по сути, пародию на патетические монологи благородных героев прежних опер Верди (например, Ренато из оперы «Бал-маскарад» или маркиза Позы из «Дон-Карлоса») (пример № 3).

В свою очередь, в эпизоде гневного обличения слуг, где Фальстаф высказывает негодование по поводу их жадности, возникают ассоциации с монологами других оперных героев Верди – Амонасро или Риголетто.

Как *жизнерадостный сангвиник* Фальстаф выступает в сцене встречи с Алисой (II действие), когда он начинает напевать ариетту «Пажем когда-то молоденьким я был», в своём роде изящное вокальное скерцо, основанное на приёме *parlando*, напоминающем скороговорку с танцевальным аккомпанементом оркестра (пример № 4).

Мир *реальный*, репрезентирующий отношения Фальстафа с окружающими персонажами в диалоге или полилоге, также имеет определённые жанровые аналоги в музыке, при этом скороговорка является главным средством характеристики. Как *буффонный персонаж* Фальстаф предстаёт в терцете с Бардольфо и Пистолем (первая картина первого действия), а также в дуэте с Квикли (первая картина второго действия).

Ламентозные интонации в сочетании с ритмоформулой траурного марша, патетическими экскламациями передают мрачное состояние Фальстафа – жертвы несправедливости вероломного мира после вынужденного купания в Темзе (первая картина третьего действия). Тематизм монолога, в котором он сетует на же-

стокость людей, представляет собой вариант изменённое повторение монолога из первой картины второго действия («Так, сэр Джон, действуй смелей»), но здесь облечённого в ритмоформулу траурного марша (*as-moll*) в медленном темпе (сравните примеры № 1 и № 5).

Таким образом, многослойность и поликомпонентность образа Фальстафа реализуются в музыке в различных жаровых формулах, не сводимых только к типичным для буффонного персонажа скороговоркам и речевым интонациям. По справедливому наблюдению Н. Дегтярёвой,

Пример № 3. Дж. Верди. Опера «Фальстаф», I д.,  
1 картина, монолог Фальстафа

Allegro sostenuto

Вы го-во-ри-те мне о чес-ти! Вы но-си-те-ли бес-чес-ть-я! Ведь не мо-гу я Сам с сво-е-ю честь-ю сла-дить. Я Фаль-стаф!

Пример № 4. Дж. Верди. Опера «Фальстаф», II д.,  
2 картина, ариетта Фальстафа

Allegro con brio

Па-жём ког-да-то мо-ло-день-ким я был, строй-ным и лов-ким, и лов-ким и лов-ким. Был я, как пру-тик тон-ким и лег-ким, и лег-ким, и лег-ким



Пример № 5. Дж. Верди. Опера «Фальстаф», III д.,  
1 картина, монолог Фальстафа

Come prima (allegro)

на всём протяжении оперы «рельефно выделяется характеристика Фальстафа, необыкновенно богатая и многогранная, вбирающая в себя огромный диапазон состояний – от подлинной лирики до гротеска и буффонады» [3, с. 70].

Верди вскрывает жанрово плутовскую сущность Фальстафа, используя *различные формы речевого отстранения*. Композитор достигает комического эффекта с помощью контраста между пафосом звучания «высоких» жанров в исполнительской интонации и его гротесковым снижением благодаря текстовому содержанию. Этому способствуют: противоречие между кантиленой вокальной партии и скерцозностью оркестровой; пародирование драматических арий через преувеличенно-патетическое их звучание. Одним из важнейших в данном ряду становится принцип стилизации. По словам Д. Тароцци, композитор «развлекается щегольским цитированием. Фраза Пистоля во второй половине первого акта “State all’erta, all’erta!” (“Стоять смирно, смирно!”) – это не что иное, как дань почтения «Севильскому цирюльнику» Россини и восклицание Дона Базилио “Come un colpo di cannone!” («И как бомба разрывает!») [17, с. 337].

Квинтэссенция идеи всего произведения заключается в тексте и музыке финальной фуги оперы: “Tutto nel mondo è burla” («Весь мир – это шутка»). В письме к А. Бойто Верди сообщает, что начал писать оперу с фуги: «Причём *комическую фугу*, которая очень хороша была бы для “Фальстафа”. Но как это – комическая фуга? Почему комическая? – спросите вы. Не знаю, *ни как, ни почему*, но это *комическая фуга!*» [17, с. 329].

Подведём итоги. Начиная с XVIII века плутовской роман в процессе контаминации с другими литературными жанрами претерпел многочисленные метаморфозы, но его влияние на развитие литературы оказалось весьма значительным. Точно так же через сюжеты литературных произведений и либретто многочисленные признаки пикарески проявились в музыкально-сценических произведениях комического или сатирического содержания в сфере сюжетно-композиционного строения, особенностей музыкальной «лексики», приёмов достижения комического эффекта, характеристики главного персонажа. В истории музыки образ плута не раз становился главным героем комедийных или сатирических опер. Назовём «Свадьбу Фигаро» Моцарта, «Севильского цирюльника» Россини. В музыке XX века сюжеты плутовских романов достаточно часто становились основой либретто оперных сочинений: «Похождения повесы» и «Мавра» Стравинского, «Мёртвые души» Щедрина. Немало сочинений написано на сюжет «Ревизора» Гоголя: оперы В.С. Дашкевича «Ревизор» (2005), Г.Н. Иванова «Ревизор» (Новосибирск, 1983), Р. Львовича «Ревизор. После комедии» (2006), Вернера Эгк «Ревизор» (Werner Egk, 1958). Кроме того, на этот сюжет создан балет А. Чайковского «Ревизор» (1980).

Узнаваемые свойства модели исходного жанра – пикарески – присутствуют в композиции либретто А. Бойто и в построении образа Фальстафа и, соответственно, в опере Верди. Музыкальное воплощение образа Фальстафа, в котором сфокусированы типологические свойства архетипа плута, подчинено замыслу композитора, раскрывшего двойственную сущность своего героя. В качестве плутовского персонажа, рождённого на рубеже XIX–XX веков, Фальстаф вызывает не только насмешку, но и симпатию.

Он инициатор всех событий в опере, владеет светскими манерами, обладает жизненноутверждающим юмором, однако без гротескового преувеличения раблезианских героев. Поэтому ключевой фразой в письме 1893 года: «Всё в нашей жизни насмешка» [2, с. 492], Верди как бы подводит итог опере. Фальстаф в качестве главного действующего лица привлекал внимание многих композиторов<sup>4</sup>. Думается, что в будущем плутовские персонажи ещё послужат источником вдохновения для многих композиторов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Архетипы // Мифы народов мира. Т. 1. М.: Энциклопедия, 1980. С. 92–93.
2. Верди Дж. Избранные письма. М.: Музгиз, 1959. 648 с.
3. Дегтярева Н. О тематической работе в «Отелло» и «Фальстафе» Верди // Opera Musicologica. 2015, № 2 [24]. С. 62–73.
4. История русского и зарубежного литературоведения: хрестоматия / сост. Н.П. Хрящёва. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. 456 с.
5. Логунова А.А. Музыкально-драматургическая форма финалов в операх Джузеппе Верди. СПб., 2017.
6. Махмудова Н.А. Влияние плутовского романа на развитие жанра романа воспитания // Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2019. № 7 (64). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/7628> (дата обращения: 10.12.2022).
7. Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Энциклопедия, 1992. С. 26–27.
8. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. 136 с.
9. Орджоникидзе Г. Оперы Верди на сюжеты Шекспира. М.: Музыка, 1967. 325 с.
10. Плахотина Т.Ю. «Фальстаф» Джузеппе Верди на русской сцене. СПб., 2013. 44 с.
11. Плотникова О.М. Карнавализация архетипа персоны в опере «Фальстаф» Дж. Верди // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 2 (27). С. 35–41.
12. Плотникова О.М. К проблеме интертекстуальности оперы Дж. Верди «Фальстаф» // Проблемы музыкальной науки. 2016, № 2 (23). С. 73–78.
13. Плутовской роман // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН Интелвак, 2001. Стб. 749–750.
14. Саморукова И.В. Художественное высказывание как эстетическая деятельность: типология и структура креативного опыта в системе дискурсов: автореф. дис. ... д-ра филологических наук. Екатеринбург, 2004. 44 с.

<sup>4</sup> Образ Фальстафа стал источником вдохновения для многих композиторов: Антонио Сальери (Опера «Фальстаф»); Карл Диттерс фон Диттерсдорф (Опера «Виндзорские проказницы»); Майкл Балф (Опера «Фальстаф»); Отто Николаи (Опера «Виндзорские проказницы»); Р. Воан-Уильямс (опера «Sir John in love»).

Кроме того, образ жизнерадостного плута стал основой программного замысла симфонических и камерных сочинений: Эмиль Таван (Большая фантазия для оркестра на оперу «Фальстаф»); Хуго Каун (юмореска для оркестра, ор. 60 «Сэр Джон Фальстаф»); Эдвард Элгар (симфоническая пьеса для оркестра до минор, ор. 68 «Фальстаф»); Сергей Борткевич (Этюд № 12 «Фальстаф» из цикла 12 новых этюдов для фортепиано, ор. 29).



15. Соловцова Л. Джузеппе Верди. Монография. 3-е изд. доп. и перераб. М.: Музыка, 1981. 416 с.
16. Сорокина И. Фуга венчает дело. К 100-летию первой постановки оперы Верди «Фальстаф» // Музыкальная жизнь. 1993, № 3. Февр. С. 15–16.
17. Тароцци Д. Верди. М.: Молодая гвардия, 1984. 352 с.
18. Юнг К.Г. О психологии бессознательного. М.: Канон, 1994. 320 с.

*Об авторе:*

**Урванцева Ольга Александровна**, доктор искусствоведения, доцент, Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки (455036, г. Магнитогорск, Россия), **ORCID: 0000-0002-2200-2600**, postik2006@mail.ru

## REFERENCES

1. Averintsev S.S. Arkhetipy [Archetypes]. *Mify narodov mira. Tom 1* [Myths of the Peoples of the World Volume 1]. Moscow: Entsiklopediya, 1980, pp. 92–93.
2. Verdi Dzh. *Izbrannye pis'ma* [Selected Letters]. Moscow: Muzgiz, 1959. 648 p.
3. Degtyareva N. O tematiceskoy rabote v «Otello» i «Fal'stafe» Verdi [On Thematic Work in Verdi's Otello and Falstaff]. *Opera musicologica*. 2015, № 2 [24], pp. 62–73.
4. *Istoriya russkogo i zarubezhnogo literaturovedeniya: khrestomatiya* [History of Russian and Foreign Literary Studies: textbook]. Compiled by N.P. Khryashcheva. Moscow: FLINTA: Nauka, 2011. 456 p.
5. Logunova A.A. *Muzykal'no-dramaturgicheskaya forma finalov v operakh Dzhuzeppe Verdi* [Musical and Dramaturgical form of Finales in Operas of Giuseppe Verdi]. St. Petersburg, 2017.
6. Makhmudova N.A. Vliyanie plutovskogo romana na razvitie zhanra romana vospitaniya [The influence of the Rascal novel on the development of the nurturing novel genre]. *Universum: Filologiya i iskusstvovedenie: elektronnyy nauchnyy zhurnal* [Universum: Philology and Art History: electronic scientific journal]. 2019. No. 7 (64). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/7628> (10.12.2022).
7. Meletinskiy E.M. Kul'turnyy geroy [The Cultural Hero]. *Mify narodov mira. Tom 2* [Myths of the Peoples of the World. Vol. 2]. Moscow: Entsiklopediya, 1992, pp. 26–27.
8. Meletinskiy E.M. *O literaturnykh arkhetipakh* [On Literary Archetypes]. Moscow: Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet, 1994. 136 p.
9. Ordzhonikidze G. *Opery Verdi na syuzhety Shekspira* [Verdi's Operas on Shakespeare's Plots]. Moscow: Muzyka, 1967. 325 p.
10. Plakhotina T.Yu. «Fal'staf» Dzhuzeppe Verdi na russkoy stsene [Giuseppe Verdi's "Falstaff" on the Russian stage]. St. Petersburg, 2013. 44 p.
11. Plotnikova O.M. Karnavalizatsiya arkhetipa persony v opere «Fal'staf» Dzh. Verdi [Carnivalization of the Persona Archetype in the Opera "Falstaff" by Giuseppe Verdi]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2017. No. 2 (27), pp. 35–41.
12. Plotnikova O.M. K probleme intertekstual'nosti opery Dzh. Verdi «Fal'staf» [To the Problem of Intertextuality of Verdi's Opera "Falstaff"]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2016, No. 2 (23), pp. 73–78.
13. Plutovskoy roman [The Rascal Novel]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Edited by A.N. Nikolyukin. Moscow: Institut nauchnoy informatsii po obshchestven-nym naukam RAN Intelvak, 2001. Columns 749–750.
14. Samorukova I.V. *Khudozhestvennoe vyskazyvanie kak esteticheskaya deyatelnost': tipologiya i struktura kreativnogo opyta v sisteme diskursov: avtoreferat dissertatsii ... doktora filologicheskikh nauk* [Artistic Utterance as Aesthetic Activity: Typology and Structure of Creative Experience in

the System of Discourses: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of philological sciences]. Ekaterinburg, 2004. 44 p.

15. Solovtsova L. *Dzhuzeppe Verdi. Monografiya* [Giuseppe Verdi. Monograph]. 3rd edition revised and enlarged. Moscow: Muzyka, 1981. 416 p.

16. Sorokina I. Fuga venchaet delo. K 100-letiyu pervoy postanovki opery Verdi «Fal'staf» [Fugue Crowns the Proceedings. To the 100th Anniversary of the first production of Verdi's opera Falstaff]. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 1993, No. 3. February, pp. 15–16.

17. Tarotstsi D. *Verdi* [Verdi]. Moscow: Molodaya gvardiya, 1984. 352 p.

18. Yung K.G. *O psikhologii bessoznatel'nogo* [On the Psychology of the Unconscious]. Moscow: Kanon, 1994. 320 p.

*About the author:*

**Olga A. Urvantseva**, DrSci (Arts), Associate Professor, Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M.I. Glinka, **ORCID: 0000-0002-2200-2600**, postik2006@mail.ru

