

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202303184

## ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ОПЕРЫ ДЖ. ВЕРДИ «ФАЛЬСТАФ» СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЭПИСТОЛЯРИЯ

(к 210-летию со дня рождения композитора)

*Полина Юрьевна Цветкова*

Российский институт театрального искусства — ГИТИС  
125009, Российская Федерация, Москва, Малый Кисловский переулок, 6  
polinatsvetkova@mail.ru, ORCID: 0000-0001-7984-4385

В 2023 году отмечается 210-летие со дня рождения оперного реформатора, итальянского композитора Джузеппе Верди. Сквозь призму переписки композитора и воспоминаний современников в статье прослеживается его работа над последнимopusом — оперой «Фальстаф». В этом сочинении Верди вторично обращается к комическому жанру — первая комическая опера «Король на день», созданная в самый трагический период жизни композитора, не имела успеха. Основу либретто «Фальстафа» составили комедия Шекспира «Виндзорские насмешницы» и фрагменты из его хроники «Генрих IV». Композитор и либреттист А. Бойто не стремились создавать комическую оперу, подобную опере буффа. Бойто написал для Верди лирическую комедию, не похожую ни на какую другую, где главным действующим лицом выступает шекспировский персонаж — толстый, добродушный и трусливый пьяница. Верди не пытался воскресить в «Фальстафе» наивную веселость старой комической оперы. Он идет своим путем, не отвергая традиций, заложённых его предшественниками (особенно Россини), но и не подражая им, добиваясь в то же время большей психологической насыщенности. Письма композитора раскрывают перед нами его удивительный характер — скромность и неуверенность в себе, милосердие и оптимизм, тщательность в подходе ко всем деталям постановки и невероятную работоспособность.

*Ключевые слова:* Дж. Верди, У. Шекспир, комическая опера «Фальстаф», переписка композитора, А. Бойто

**Для цитирования:** Цветкова П. Ю. История создания оперы Дж. Верди «Фальстаф» сквозь призму эпистолярного жанра (к 210-летию со дня рождения композитора) // Художественное образование и наука. 2023. № 3 (36). С. 184–191. <https://doi.org/10.36871/hon.202303184>

Original article

THE HISTORY OF THE CREATION OF J. VERDI'S OPERA "FALSTAFF"  
THROUGH THE PRISM OF EPISTOLARY WRITING  
(on the 210<sup>th</sup> anniversary of the composer's birth)

*Polina Yu. Tsvetkova*

Russian Institute of Theater Arts — GITIS  
6 Maly Kislovsky per., Moscow, 125009, Russian Federation  
polinatsvetkova@mail.ru, ORCID: 0000-0001-7984-4385

The year 2023 marks the 210<sup>th</sup> anniversary of the birth of the opera reformer, Italian composer Giuseppe Verdi. Through the prism of the composer's correspondence and the memoirs of his contemporaries, the article traces his work on the last opus, the opera "Falstaff". In this work, Verdi turns to the comic genre for the second time — his first comic opera "The King for a Day", created during the most tragic period of the composer's life, was not a success. The libretto of "Falstaff" was based on Shakespeare's comedy "The Merry Wives of Windsor" and fragments from his chronicle "Henry IV". The composer and librettist A. Boito did not intend to create a purely comic opera similar to opera buffa. Boito wrote for Verdi a lyrical comedy, unlike any other, where the protagonist was a Shakespearean character — a fat, good-natured and cowardly drunkard. Verdi did not seek to resurrect in "Falstaff" the naive gaiety of the old comic opera. He went his own way, without rejecting the traditions laid down by his predecessors (especially Rossini), but also without imitating them, achieving greater psychological intensity. The composer's letters reveal his amazing character — his modesty and self-doubt, his mercy and optimism, his thorough approach to all the details of the production and his incredible capacity for work.

*Keywords:* J. Verdi, W. Shakespeare, comic opera "Falstaff", composer's correspondence, A. Boito

**For citation:** Tsvetkova P. Yu. The History of the Creation of J. Verdi's Opera "Falstaff" through the Prism of Epistolary Writing (on the 210<sup>th</sup> anniversary of the composer's birth). *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 3 (36). P. 184–191. <https://doi.org/10.36871/hon.202303184> (In Russian)

Как всякий могучий талант, Верди отражает  
в себе свою национальность и свою эпоху.  
Он — цветок своей почвы.  
Он — голос современной Италии.  
*А. Н. Серов [3, 279]*

На протяжении длительного времени Джузеппе Верди был едва ли не единственным среди итальянских музыкантов и деятелей драматического театра, кто обратился к творчеству Шекспира. Из 26 опер, созданных композитором, три — «Макбет», «Отелло» и «Фальстаф» — написаны на сюжет произведений Вильяма Шекспира. Драматургия великого англичанина стала той почвой, которая помогла композитору отстаивать принципы оперного реализма и одновременно важнейшие идейно-этические проблемы своего времени.

Мысль написать оперу на шекспировский сюжет впервые возникла у Верди в начале 1843 года. Импульсом, побудившим его углу-

биться в изучение творчества английского драматурга, стала встреча в 1842 году в салоне Маффеи с молодым даровитым поэтом Джулио Каркано, только что закончившим перевод на итальянский язык трагедии «Король Лир». Тем не менее, первой оперой на шекспировский сюжет оказался «Макбет», хотя «Король Лир» тревожил композитора всю жизнь. Не единожды на протяжении жизни он возвращался к мысли написать на этот сюжет оперу, но всякий раз по различным причинам откладывал работу над ней, так в итоге и не осуществив этот замысел. Та же участь могла ожидать и оперу «Отелло», о чем мы узнаем из письма Джузеппины Стреппони от 18 декабря 1879 года, адресованном графине Морозини: «...была беседа с Бойто, который... через два дня представил набросок, а вслед за тем полностью либретто (либретто оперы "Отелло". — *П. Ц.*)... по-

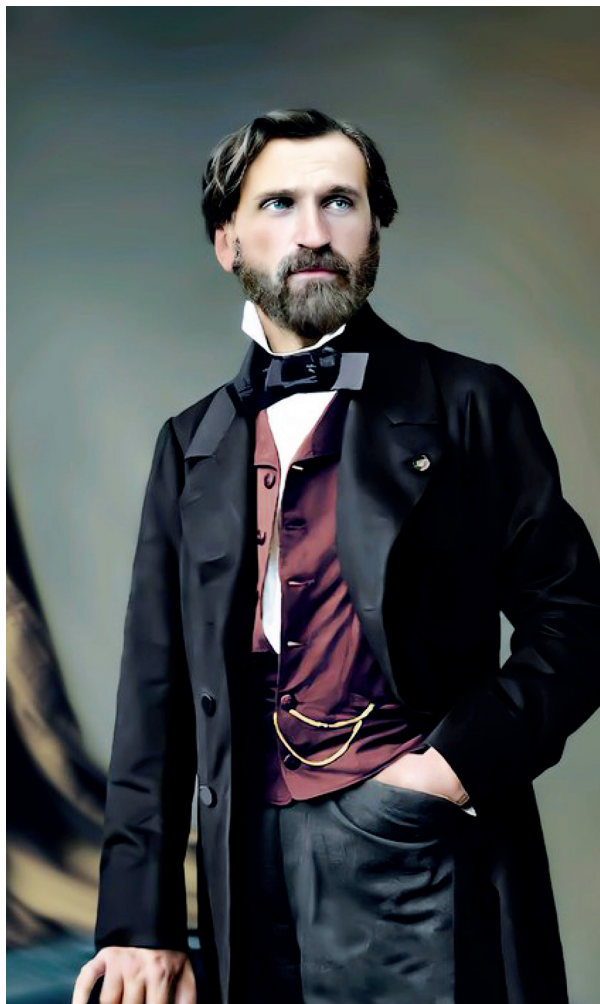
правившееся Верди, но он... положил его рядом с “Королем Лиром” Сомма (либреттист оперы “Король Лир”. — П. Ц.), который вот уже 30 лет спит в его портфеле сном глубоким и ничем не тревожимым. Что случится с этим “Отелло”?.. Быть может, Верди оставит его спать, подобно “Королю Лиру”, следующие 30 лет и затем найдет в себе столько силы и мужества, что положит его на музыку во славу искусства и себя?..» [цит. по: 1, 111]. К счастью, премьера оперы «Отелло» в 1887 году все же состоялась.

Приступая к сочинению оперы «Фальстаф», Верди заметил: «После того как я убил столько героев, у меня наконец-то есть право немного посмеяться». Это был второй в творчестве композитора опыт работы над комической оперой. Первый связан с оперой «Король на день», или «Мнимый Станислав», написанной в 1840 году, в самый трагический период его жизни (в тот год Верди потерял самых дорогих для него людей — жену и двух маленьких детей). Позднее композитор вспоминал: «Вся моя семья погибла... и в этом состоянии ужасной муки я должен был сочинить комическую оперу». Неудивительно, что опера «Король на день» не имела успеха. В письме к Тито Рикорди Верди жалуется на отсутствие сострадания и эмпатии у публики Ла Скала: «...немного более года до этого та же самая публика расправилась с оперой несчастного молодого человека, больного, взятого в тиски сроком договора, с сердцем, истерзанным ужаснейшим горем. Все это было известно публике, но никак не сдержало проявления ее грубости» [2, 167].

Обращение к опере «Фальстаф» в каком-то смысле свидетельствует о преодолении Верди трагедийного восприятия жизни. Либретто для оперы написал Арриго Бойто, взяв за основу комедию Шекспира «Виндзорские насмешницы» и фрагменты из хроники «Генрих IV».

В письме от 30 декабря 1890 года либреттисту и музыкальному критику Эудженио Кекки Дж. Верди сообщает: «Бойто написал для меня либретто буфф, либретто комическое — называйте его, как угодно. Либретто очень забавно, и я развлекаюсь тем, что истязая его музыкой. Мало или почти ничего из музыки не написано. Когда я ее закончу? Кто знает! Кончу ли вообще? Ну!! Вот это чистая, истинная правда» [там же, 470].

Здесь уместно привести высказывание Дж. Россини — признанного мастера комической оперы, появившееся в 1879 году на страницах газеты, принадлежащей из-



Джузеппе Верди (1813–1901)

дателю поздних опер Верди Д. Рикорди: «Верди — композитор меланхолических и серьезных характеров, — писал он, — его тона — темные и трагические, идущие из глубин его натуры. Я очень уважаю его, но нет сомнений, что он никогда не напишет ни оперу семисерия, как, например, “Линда ди Шамуни”, ни, разумеется, оперу-буффа, как “Любовный напиток” (автор обеих — Доницетти)». Ответ Верди не заставил себя ждать: «Почти двадцать лет я искал либретто для оперы, и вот теперь, когда я, можно сказать, его нашел, Вы внушаете публике безумное желание освистать эту оперу еще раньше, чем она будет написана» [цит. по: 4, 370]<sup>1</sup>.

Однако юмор, присущий Верди, словно ждал своего часа, воплотившись на закате его жизни в виртуозную лирическую комедию. Именно так назвал он оперу «Фаль-

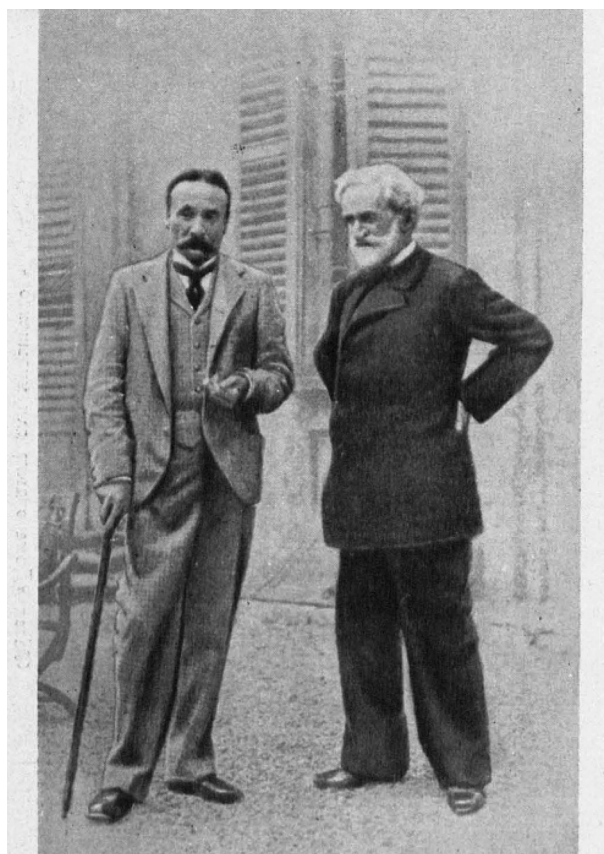
<sup>1</sup> Письмо от 26 августа 1879 года.

стаф». В письме от 3 декабря 1890 года, адресованном Маркизу Джино Мональди, Верди пишет: «Вот уже сорок лет, как мне хочется написать комическую оперу, и пятьдесят лет, как я знаю “Веселых виндзорских кумушек”; однако... обычные “но”, которые находятся повсюду, всегда препятствовали приведению в исполнение этого моего желания». И далее: «Теперь Бойто устранил все “но” и написал для меня лирическую комедию, не похожую ни на какую другую. Я развлекаюсь тем, что пишу на нее музыку без каких бы то ни было намерений, не зная даже, закончу ли я ее... Фальстаф — негодяй, совершающий всевозможные дурные поступки...но внешний вид их забавен. Это тип! Они так редки — типы! Опера абсолютно комическая!» [2, 469].

Много лет спустя, работая над автографом партитуры «Фальстафа», Артуро Тосканини нашел вложенный в нее листок, где своему детищу композитор предпослал шутовское напутствие следующего содержания: «Все кончено. Иди, иди, старый Джон, — иди своей дорогой, сколько тебе жизнь позволит. Забавный тип плута, вечно живой под раз-



Виктор Морель (1848–1923)



А. Бойто и Дж. Верди в период работы над оперой «Фальстаф»

ными масками, повсюду и везде. Иди, иди вперед, вперед. Прощай!» [цит. по: 4, 372].

Верди и Бойто не хотели сочинять чисто комическую оперу. Отвергнув предложенное ему французское либретто «Укрощения строптивой», Верди писал в апреле 1890 года Виктору Морелю — первому исполнителю партии Фальстафа: «Французский поэт сделал либретто очень ловко. Комедия очень забавна; это настоящая итальянская опера-буффа. Счастлив композитор, который возьмется за эту комедию! Но чтобы написать ее, были бы нужны композиторы конца прошлого века или начала нашего — Чимароза, Россини, Доницетти и т. д.» [2, 467].

Отказ от французского либретто объясняется тем, что Верди были чужды попытки искусственного воскрешения бездумной веселости старой оперы. Он был далек и от принципов, взятых за основу Р. Вагнером в его «Нюрнбергских мастерзингерах». Верди идет своим путем, не отвергая традиций, заложенных его предшественниками (особенно Россини), но и не подражает им. Он добивается в комедии большей психологической насыщенности.

Веселое шутовство, присущее опере «Фальстаф», непроизвольно заставляет вспомнить

о традициях оперы *buffa*. От нее, в частности, берет начало пародирование серьезных жанров. Так, наставления Фальстафа проворовавшимся собутыльникам («Воруйте вежливо и с тактом») преподносятся в виде хоральной мелодии, а свое необъятное брюхо Фальстаф восхваляет под фанфары, напоминающие тему Вальгаллы из оперы Вагнера «Кольцо Нибелунга». Монолог первого действия, где Фальстаф рассуждает о чести, является своеобразной пародией на знаменитое Кредо Яго.

Однако в «Фальстафе» присутствуют и характерные для оперы *buffa* черты. В сравнении с комическими операми, созданными предшественниками Верди, «Фальстаф» отличается психологической углубленностью, симфонической непрерывностью действия, иным интонационным строем. Здесь появляется декламационность нового типа, не свойственная итальянской комической опере, которая, несомненно, была инспирирована особенностями шекспировского слова, но к тому же синтезировала в себе особую вердиевскую кантилену.

Существенно меняется и композиция оперы: Верди отказывается от номерной структуры и заменяет два традиционных для оперы *buffa* акта тремя действиями. Драматургическую целостность опера обретает благодаря лейтмотивам, которые либо характеризуют героя, либо обрисовывают определенную сценическую ситуацию.

Юмор положений подчинен в «Фальстафе» лирике и раздумью, что не исключает веселья, выраженного в музыке. Но веселость здесь иного плана — это не мимолетная смена легкомысленных настроений, она скорее обусловлена внутренним постижением жизни, умением героя подняться над ее горестями. Верди фактически стирает границу между комической и лирико-комедийной оперой, с удивительным чувством меры он вводит в комические ситуации драматические нотки, нигде не позволяя комедии перейти в трагедию или мелодраму.

Верди переосмысливает традиционные комедийные маски, заменяя их живыми реалистическими образами, которые наделены подлинными человеческими страстями. В большей степени это касается характеристики главного героя. Многогранный образ Фальстафа композитор выписывает с необычайной правдивостью и глубиной, обнажая сложный внутренний мир героя и одновременно романтизируя его.

К премьере оперы на сцене театра Ла Скала Верди готовился с трепетом и страхом.

В письме Джулио Рикорди от 9 июня 1891 года он пишет: «Кстати, я все больше и больше убеждаюсь в том, что огромные размеры Ла Скала повредили бы впечатлению. Сочиняя «Фальстафа», я не думал ни о театрах, ни об исполнителях. Я писал для собственного удовольствия на свой страх и риск и думаю, что вместо Ла Скала «Фальстафа» следовало бы поставить в Сант Агате...» [2, 475].



Афиша премьерного спектакля

Верди тщательно рассматривал проекты декорационного оформления, одновременно изучая коллекцию фоторепродукций и иллюстраций немецкого художника Э. Грюнцера к «Виндзорским проказницам», присланную из Вены профессором Л. Гаттески. В письме к Дж. Рикорди от 18 сентября 1892 года композитор высказывает ряд соображений по поводу оформления второй и четвертой картин оперы и интересуется, совпадают ли его намерения с решением художника Гогенштейна. «Тито сказал мне, что Гогенштейн предложил поставить ширму к кулисе, “ибо естественно и логично, чтобы ширма упиралась в стену”. — Ничего подобного: здесь дело идет о ширме, так сказать, введенной в действие, и она должна находиться там, где этого требует действие; тем более, что Алиса



Гравюра Этторе Тито ко 2 сцене 2 акта оперы «Фальстаф»



Виктор Морель в роли Фальстафа

в определенном месте говорит: ставьте туда, ставьте сюда, еще больше раскройте и т. д., и т. д. Сцена во время 2-го финала должна быть совершенно пустой для того, чтобы ничто не мешало действию, и для того, чтобы были четко видны все три группы действующих лиц: те, что у ширмы, те, что у корзины, и те, что у большого окна» [там же, 483].

К выбору исполнителей Верди относился серьезно и постоянно находился с ними на связи. Так, в письме Виктору Морелю от 31 октября 1892 года он пишет: «Как только музыка будет напечатана, вы получите клавиш. Изучайте, вдумывайтесь, сколько хотите, в стихи и слова либретто, но не слишком занимайтесь музыкой. Вам, наверное, покажется странным то, что я говорю сейчас; но если музыка по-настоящему характерна, если образ действующего лица хорошо схвачен, если выражение слова в пении точно, музыка получится естественно, рождаясь, так сказать, сама собой».

Позже композитор снова обращается к В. Морелю: «При вашем большом таланте актера-певца, при вашем необыкновенном умении произносить слово, образ Фальстафа после того, как вы выучите роль, окажется уже созданным, и вам не придется ломать над ним голову» [2, 487].

В процессе подготовки «Фальстафа» для сценического показа Верди оговаривал с постановщиками и исполнителями конкретные

условия. И если бы все пошло не должным образом, он отменил бы премьеру оперы. Это следует из письма, адресованного Джулио Рикорди: «Я прошу только предоставить мне возможность оставаться хозяином того, что принадлежит мне, и не хочу никого разорить. И прибавлю: если бы меня поставили перед дилеммой — или соглашайтесь на эти условия, или сжигайте партитуру — я тотчас стал бы готовить огонь и самолично положил бы на костер “Фальстафа” и его брюхо» [там же, 482].



Дж. Верди руководит репетициями «Фальстафа»

До последней минуты Верди чувствовал неуверенность в том, что выбрал верные средства для комической оперы. В день премьеры «Фальстафа» (9 февраля 1893 года) в письме к французскому музыкальному писателю и критику Камиллу Беллэгу он пишет: «Итак, сегодня вечером “Фальстаф”! Не знаю, сумел ли я найти выражение веселья, выражение точное и, главное, искреннее» [там же, 488].

Официальная цена билетов на премьеру оперы была в тридцать раз выше, чем обычно. В этот вечер в театре присутствовали члены королевской семьи, аристократия, критики и ведущие деятели искусства со

всей Европы. Спектакль под управлением Эдоардо Маскерони имел огромный успех; номера были исполнены на бис, а после закрытия занавеса аплодисменты Дж. Верди и исполнителям продолжались около часа.

В течение следующих двух месяцев опера была поставлена 22 раза в Милане, а затем труппа под руководством Мореля отправилась по городам Италии, Австрии и Германии (в Геную, Рим, Венецию, Триест, Вену и без Мореля в Берлин), а в 1894 году «Фальстаф» добрался до Франции и России.

Уже после блистательного триумфа премьеры «Фальстафа», в конце 1893 года, Верди писал первой исполнительнице роли Алисы певице Эмме Дзилли: «Вот уже целый год прошел с того времени, как мы работали над „Фальстафом“... Время чудесное, полное энтузиазма, когда мы дышали только Искусством! И я вспоминаю минуты радостного волнения... Помните ли Вы третий вечер „Фальстафа“? Я распрощался со всеми вами; и вы все были немного взволнованны, особенно Вы и Паскуа (исполнительница роли Квикли. — П. Ц). Вы представляете себе, что значил для меня мой поклон, говоривший тогда: “Мы больше не встретимся как арти-



Парижская афиша

сты!!!” Мы встретились, правда, после того и в Милане, и в Генуе, и в Риме; но я ясно вспоминаю тот третий вечер, когда для меня стало ясно: Все кончено!» [2, 497]. Можно понять эти искренние и одновременно горькие слова большого художника, который не мог не оценить величие своего последнего творения и в то же время не понять, что и ему, великому труженику в искусстве, не дано уже сделать в нем еще один шаг вперед.

По своим художественным качествам опера Верди «Фальстаф» — произведение

конгениальное своему литературному первоисточнику. Комедия сочетается в этом творении итальянского мастера с психологической глубиной, что отличает его от предшествующих сочинений, написанных в этом жанре. Композитор представляет слушателю галерею образов, поражающих своей реалистичностью, высвечивая в них недостатки, присущие человеческой природе. Понимание многообразия духовного мира человека придает комедийной опере многогранность и одновременно наполняет ее оптимизмом.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Богоявленский С. Н.* Верди и Шекспир // Итальянская музыка первой половины XX века. Очерки. Ленинград, Музыка, 1986. С. 105–140.
2. *Джузеппе Верди.* Избранные письма / сост., пер, вст. статья и прим. А. Д. Бушен. М. : Государственное музыкальное издательство, 1959. 647 с.
3. *Серов А. Н.* Верди и его новая опера // А. Н. Серов. Статьи о музыке: в 7 т. Т. 5 (1860–1862). С. 277–287.
4. *Соловцова Л.* Джузеппе Верди: монография. 3 изд., доп. и перераб. М. : Музыка, 1981. 416 с.

## REFERENCES

1. Bogoyavlensky S. N. Verdi and Shakespeare. *Ital'yanskaya muzyka pervoi poloviny XX veka. Ocherki [Italian Music of the first half of the XX<sup>th</sup> century. Essays]*. Leningrad, 1986. P. 105–140. (In Russian)
2. Bushen A. D. (ed.) Giuseppe Verdi. *Izbrannye pis'ma [Giuseppe Verdi. Selected Letters]*. Moscow, 1959. 647 p. (In Russian)
3. Serov A. N. Verdi and His New Opera. *A. N. Serov. Stat'i o muzyke [Articles about Music : in 7 vol.]*. Vol. 5: (1860–1862). P. 277–287. (In Russian)
4. Solovtsova L. Giuseppe Verdi : monograph. Moscow, 1981. 416 p. (In Russian)

*Информация об авторе:*

**Цветкова П. Ю.** — кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки и музыкально-сценических искусств.

*Information about the author:*

**Tsvetkova P. Yu.** — Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of History and Theory of Music and Musical Performing Arts.

Статья поступила в редакцию 13 июля 2023 года; одобрена после рецензирования 14 августа 2023 года; принята к публикации 16 августа 2023 года.

The article was submitted July 13, 2023; approved after reviewing August 14, 2023; accepted for publication August 16, 2023.

