

**НАПРЯМ «МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО»**  
**Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ**  
**В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ**

**Part I. HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE**  
**IN THE CONTEXT OF THE WORLD CULTURE**

УДК [78.7.034] (410)

**ШЕКСПІРІВСЬКИЙ СЮЖЕТ «ВІНДЗОРСЬКІ НАСМІШНИЦІ» В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ОПЕРНОМУ**  
**ТЕАТРИ XVIII–XIX СТОЛІТЬ**

**Алла СОКОЛОВА** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри теоретичної та прикладної культурології, Національна музична академія ім. А. Нежданової, м. Одеса  
<http://orcid.org/0000-0002-4841-6342>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1109>  
[asmoonlux@gmail.com](mailto:asmoonlux@gmail.com)

**Цитування**

Соколова А. Шекспірівський сюжет «Віндзорські на смішниці» в європейському оперному театрі XVIII–XIX століть. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 4–10. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1109>

Досліджено особливості інтерпретації шекспірівської тематики у європейській музичній культурі та специфіку художнього переосмислення літературних образів у музичному мистецтві. Охарактеризовано значення творчості В. Шекспіра, яка протягом століть залишається одним із найважливіших джерел сюжетів, образів і драматургічних моделей для композиторів різних епох. Підкреслено, що драматургія В. Шекспіра вирізняється глибиною психологічних конфліктів, багатством образної системи та універсальністю філософських ідей, що зумовило появу численних музичних інтерпретацій у різних жанрах – від опери та балету до симфонічної й камерної музики. Висвітлено основні принципи музичного втілення шекспірівських сюжетів, зокрема способи передачі психологічної характеристики персонажів, драматичних конфліктів і символічних смислів за допомогою засобів музичної виразності. Виявлено особливості взаємодії літературної драматургії та музичної форми, а також специфіку трансформації літературного першоджерела в самостійний музичний образ. Підкреслено, що звернення до творчості Шекспіра стало важливим чинником розвитку музичної драматургії в європейській традиції. Виділено значення музичних інтерпретацій комедії «Віндзорські насмішниці», які у творчості композиторів різних історичних епох демонструють різноманітні підходи до осмислення шекспірівської комедійної драматургії. Зазначено, що музичні трактування цього сюжету відображають індивідуальні стильові особливості композиторів та естетичні тенденції відповідних історичних періодів. Узагальнено, що шекспірівська тематика відіграла важливу роль у формуванні нових моделей музичного мислення та справила значний вплив на розвиток європейської музичної культури XIX–XX століть.

*Ключові слова:* європейська музична культура, творчість Шекспіра, комедія «Віндзорські насмішниці» драматургія, жанр, музичний театр, опера, програмна музика, музичний образ, інтерпретація.

*Постановка проблеми.* Актуальність теми зумовлена необхідністю нового осмислення ролі шекспірівської драматургії у формуванні художнього мислення європейської музичної культури. Творчість В. Шекспіра стала одним із найважливіших джерел сюжетів і образів для композиторів різних епох, сприяючи виникненню численних музичних інтерпретацій, у яких літературна першооснова набуває нових художніх форм і смислових акцентів. Звернення до шекспірівських сюжетів дозволило композиторам поглибити психологічну виразність музичної мови та виробити нові принципи музичної драматургії, що поєднують літературний конфлікт із специфічними засобами музичної виразності.

Проблема втілення шекспірівської тематики розглядається в контексті розвитку програмної музики, оперного жанру. Водночас питання художньої трансформації шекспірівських образів у музиці, а також специфіки їхнього драматургічного переосмислення потребують подальшого дослідження. Особливий інтерес становить вивчення того, яким чином музичні засоби здатні передавати складні психологічні характеристики персонажів, внутрішні конфлікти та філософські ідеї, закладені в драматургії Шекспіра. Звернення до цієї проблематики дає можливість глибше простежити взаємодію літератури й музики, визначити основні принципи музичної інтерпретації шекспірівських сюжетів та окреслити їхнє значення для розвитку європейської музичної культури.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Проблема інтерпретації шекспірівської тематики у мистецтві неодноразово привертала увагу дослідників у галузі музикознавства, літературознавства та

культурології. Значна частина сучасних досліджень присвячена вивченню міжмистецьких взаємодій літератури й музики, а також специфіці художнього переосмислення літературних сюжетів у музичному мистецтві. Зокрема, у працях А. Соколової розглядаються культурно-історичні передумови формування художніх моделей європейської культури та їхній вплив на мистецькі практики різних епох, що створює важливий контекст для осмислення процесів інтерпретації літературних образів у музичному мистецтві [2], [11]. У дослідженні В. К. Стридом [12] аналізуються особливості музично-театральних адаптацій шекспірівської комедії «Віндзорські насмішники» в оперному мистецтві та порушуються питання інтерпретації її сюжетно-образної структури у творах композиторів XIX століття. Окремі аспекти музичної інтерпретації та виконавської практики розглядаються у працях Чен Хіао [5], де досліджується роль мелодики та вокально-виконавських засобів у формуванні оперного образу. У роботі В. Шіп увагу зосереджено на проблемах історично інформованої інтерпретації музичного твору та семіотичних аспектах музичної виразності, що також має значення для розуміння процесів художнього переосмислення літературних джерел у музиці [4]. Крім того, у праці Дж. Пурі, Дж. Гірі та С. Монахан [9] розглядаються питання музичної комунікації та формування смислів у музичному мистецтві, що дозволяє ширше осмислити процес інтерпретації художнього тексту в музичному контексті. Водночас, попри наявність значної кількості наукових праць, проблема комплексного аналізу художніх принципів музичної інтерпретації шекспірівської драматургії, зокрема комедії «Віндзорські насмішники», у творчості композиторів різних історичних епох залишається недостатньо висвітленою та потребує подальшого наукового осмислення.

*Метою статті є* дослідження особливостей музичної інтерпретації шекспірівської комедії «Віндзорські насмішники» у творчості композиторів різних епох. *Серед завдань* – виявлення специфіки художнього переосмислення її драматургії та визначення стильових і жанрових особливостей музичних трактувань цього сюжету в європейській музичній культурі.

*Виклад основного тексту.* Адаптація літературного твору для оперної сцени завжди передбачає складний процес художнього переосмислення. У цьому процесі драматургічне слово, музичний образ та сценічна дія формують нову систему взаємодії, у якій початковий текст набуває інших художніх вимірів. Особливо складним виявляється перенесення на оперну сцену драматургії В. Шекспіра, адже його п'єси поєднують багатопланову психологічну характеристику персонажів, складну мовну структуру, комічні й філософські елементи та гостру соціальну спостережливність. Унаслідок цього композитор, який звертається до шекспірівського матеріалу, неминує вступає у творчий діалог із першоджерелом, визначаючи, які аспекти драматургії можуть бути безпосередньо втілені музичними засобами, а які потребують трансформації або нового художнього прочитання [6; 129-147].

У музичному театрі кінця XVIII – початку XIX століття звернення до сюжетів і образів Вільяма Шекспіра набуває особливого значення. У той період європейська оперна культура активно шукала нові драматургічні моделі, здатні поєднати театральну виразність із музичною образністю. Саме тому шекспірівська драматургія, що вирізняється яскравими характерами, динамічними конфліктами та багатством сценічних ситуацій, стає одним із важливих джерел сюжетів для музичного театру. Особливу увагу композиторів привертають комедійні та побутові елементи шекспірівських персонажів, що відкривало широкі можливості для створення музично-сценічних інтерпретацій. Серед творів Шекспіра особливе місце у цьому процесі посідає комедія «Віндзорські насмішники», яка ще з моменту своєї появи вирізнялася специфічною побутовою спрямованістю та яскраво окресленою комічною ситуаційністю. На відміну від багатьох інших шекспірівських п'єс, цей твір ґрунтується не на трагічних конфліктах чи історичних подіях, а на сценах повсякденного життя, наповнених гумором, інтригами та характерними типажамі. Чіткість сюжетної структури, виразність персонажів і динамічність сценічної дії зробили комедію надзвичайно придатною для театральної інтерпретації. Саме ці риси зумовили її популярність у сценічній практиці та створили передумови для подальшого переосмислення сюжету у сфері музичного театру.

Активне звернення композиторів до цього драматургічного матеріалу особливо посилюється у XVIII–XIX століттях, коли шекспірівські мотиви починають активно інтегруватися у систему жанрів європейської опери. У процесі такого переосмислення літературне першоджерело поступово адаптується до художніх принципів музичного театру доби Просвітництва та романтизму. Сюжет «Віндзорських насмішників» зазнає численних інтерпретацій, у яких поєднуються різні стильові тенденції: від пізньобарокових сценічних форм до зрілої комічної опери XIX століття. У результаті шекспірівська історія отримує нове художнє життя, стаючи частиною ширшого європейського музично-театрального процесу та входячи до репертуару різних національних оперних традицій [9; 56–91]. Звернення до цього сюжету зумовило також значну різноманітність музичних рішень, які застосовували композитори в різних оперних версіях твору. Оркестровий склад у таких постановках міг варіюватися від камерних ансамблів із використанням континуо до повноцінного класичного оркестру з розвинутою тембровою палітрою. За допомогою оркестрових

засобів композитори створювали різні трактування образу Фальстафа та інших персонажів. В одних випадках підкреслювалася комічна ваговитість героя через масивну оркестрову фактуру та щільні акордові побудови, які формували своєрідний музичний еквівалент його фізичної й характерологічної «важкості». В інших інтерпретаціях, навпаки, перевага надавалася рухливій мелодиці, танцювальним ритмам і легкій оркестровій фактурі, що підкреслювали динаміку комічної дії та ігровий характер сценічних ситуацій.

Не менш важливу роль у процесі оперної адаптації відіграла драматургічна організація лібрето. У більшості інтерпретацій композитори та лібретисти концентрували увагу на любовних інтригах і комічних конфліктах, що лежать в основі сюжету. Нерідко при цьому посилювалися романтичні сюжетні лінії, завдяки чому моральні або соціальні колізії перетворювалися на яскраві сценічні зіткнення персонажів. У такому контексті музика виступала не лише супроводом сценічної дії, але й активним драматургічним чинником: вона формувала ритм театральної дії, підкреслювала контрасти між персонажами та посилювала комічні ефекти, властиві шекспірівській драматургії [2].

У XVIII–XIX століттях шекспірівська драматургія розглядалася як багате джерело сюжетів, які можна було адаптувати відповідно до потреб місцевих театральних традицій – зінгшпілю, комічної опери або оперети. Саме тому історія оперних інтерпретацій «Віндзорських насмішниць» становить показовий приклад того як літературний текст поступово інтегрується у різні музично-культурні системи, змінюючись разом із ними. Упродовж XVIII століття інтерес до творчості В. Шекспіра в Європі мав досить суперечливий характер. Його драматургія ще не була остаточно канонізована і часто сприймалася як матеріал, придатний для вільної сценічної переробки. Саме тому композитори та лібретисти не вагалися змінювати структуру сюжету, скорочувати або розширювати окремі сцени, а також переосмислювати образи персонажів відповідно до вимог оперного жанру. «Віндзорські насмішниці» з їхнім динамічним розвитком подій і комедійною атмосферою виявилися особливо зручними для такого творчого переосмислення. У різних країнах Європи – передусім у Франції, Німеччині та Австрії, з'являються нові музично-сценічні версії цього сюжету, у яких чітко простежується вплив місцевих театральних традицій і національних естетичних уподобань.

Особливу роль у формуванні оперних інтерпретацій цього сюжету відіграв образ сера Джона Фальстафа. Створений Шекспіром персонаж поступово виходить за межі драматичного театру та стає впізнаваним художнім типом, що активно функціонує у різних музичних культурах Європи. Його комічна природа, поєднана з певною життєвою достовірністю та психологічною багатогранністю, зробила цей образ надзвичайно привабливим для композиторів, які прагнули поєднати театральність і музичну характеристику персонажа [11; 134-145].

Стійкий інтерес композиторів до образу Фальстафа пояснюється кількома факторами. Передусім цей персонаж поєднує універсальні комічні риси – жадібність, хвалькуватість, схильність до обману – з людською вразливістю, що робить його надзвичайно гнучким для різних інтерпретацій. Крім того, сама драматургічна структура «Віндзорських насмішниць» передбачає велику кількість сценічних ситуацій, придатних для музичного розвитку: перевдягання, маскаради, любовні інтриги, комічні пастки.

Одним із перших напрямів оперного освоєння сюжету «Віндзорських насмішниць» стала французька музично-театральна традиція. У межах французької опери XVIII століття шекспірівська фабула часто піддавалася значній трансформації, що було пов'язано з особливостями національної сценічної культури та жанрової системи опери-комік. Французькі композитори й лібретисти, працюючи для паризьких театрів, нерідко використовували лише окремі сюжетні мотиви шекспірівського твору, адаптуючи їх до вимог місцевої публіки та театральної практики [3; 145-149].

Однією з ранніх музичних переробок цього сюжету вважається твір композитора, ім'я якого у джерелах передається як Папавуан (Paravoin(e) / Paravuan). Його опера «Старий галант, або Дві приятельки», поставлена в 1761 року на сцені Théâtre de la Comédie-Italienne у Парижі, демонструє характерні принципи французької адаптації шекспірівського матеріалу. У цьому випадку первісний сюжет зазнає значної «французизації»: зберігається лише основна фабульна схема, тоді як драматургічна структура та музичний стиль формуються відповідно до естетичних норм опери-комік та сценічних очікувань паризької аудиторії. Саме такі ранні приклади музично-сценічних інтерпретацій заклали підґрунтя для подальшого розвитку оперних трактувань сюжету «Віндзорських насмішниць» у різних країнах Європи. Надалі цей процес набув ще ширшого масштабу, що зумовило появу нових композиторських концепцій і жанрових моделей, у яких шекспірівська комедія продовжувала розвиватися у межах європейської оперної традиції [12].

Поряд із ранніми французькими адаптаціями, пов'язаними з традицією опери-комік, помітне місце в історії оперного освоєння шекспірівського сюжету займає творчість видатного представника французької культури XVIII століття Франсуа-Андре Данікана Філідора (François-André Danican Philidor, 1726–1795). У своїй опері «Herne le Chasseur» (1773) композитор запропонував власну інтерпретацію

мотивів, пов'язаних із комедією «Віндзорські насмішники». Філідор, нащадок знаменитої музичної династії Danican-Philidor та один із провідних майстрів французької опери-комік, розглядав шекспірівський сюжет передусім як художній матеріал, придатний для адаптації відповідно до естетичних норм французької сцени. У цій інтерпретації першоджерело зазнає суттєвої трансформації: сюжетні мотиви використовуються лише як відправна точка для формування нового музично-драматургічного цілого. Композитор посилює ліричну складову, приділяє значну увагу вокальній виразності та розвиває характерні для французької опери-комік елементи – поєднання музичних номерів із розмовними діалогами, використання сценічної пантоміми, а також включення хореографічних епізодів. Подібна стилістична орієнтація відповідала художнім очікуванням французької театральної публіки другої половини XVIII століття та водночас демонструвала здатність національної музичної традиції творчо переосмислювати іноземний драматургічний матеріал [2; 250-290].

Характерною рисою французьких адаптацій шекспірівської комедії стала саме не буквальна передача драматичного тексту, а його активна сценічна реконструкція. У процесі такої переробки окремі персонажі могли змінювати свої функції, окремі епізоди скорочувалися або переносилися, а сюжетна логіка підпорядковувалася законам музично-театрального жанру. У результаті шекспірівський матеріал набував нових художніх характеристик, що відповідали так званому «французькому смаку» – естетиці витонченої вокальності, ясній драматургічній структурі та сценічній декоративності. Саме тому подібні оперні версії становлять важливі приклади транснаціонального функціонування літературного сюжету в межах європейської музичної культури [4].

У XIX столітті традиція звернення до шекспірівських сюжетів у французькому музичному театрі набула нового розвитку. Якщо у XVIII столітті переважала жанрова модель опери-комік із її камерністю та побутовою драматургією, то романтична естетика наступного століття сприяла розширенню масштабів музично-сценічного трактування. Серед композиторів, чия творчість відображає ці тенденції, варто згадати Адольфа Адама (Adolphe Adam) – автора численних опер і балетів, який також звертався до шекспірівських мотивів у контексті французької музичної сцени середини XIX ст. Творчість Адама демонструє поступовий перехід до романтичної концепції музичного театру. У його партитурах відчутно посилюється роль оркестрової палітри, зростає значення драматургічної напруги, а ліричні лінії персонажів отримують більш розгорнуте емоційне трактування. Таким чином, у французькій традиції можна простежити дві взаємопов'язані тенденції розвитку шекспірівських адаптацій: з одного боку, ранню стадію «жанрової переробки» сюжету у формах опери-комік XVIII століття (Paravoin, Philidor), а з іншого – романтичне розширення музично-драматургічної концепції, характерне для композиторів XIX століття, серед яких важливе місце посідає А. Адам [1; 270-322].

Водночас інший напрямок розвитку оперних інтерпретацій шекспірівського сюжету сформувався у німецькомовному культурному просторі. Наприкінці XVIII століття інтерес до творчості Шекспіра в німецьких землях значно зріс, що пов'язано як із літературними процесами доби «Бурі і натиску», так і з формуванням нових естетичних орієнтирів у музичному театрі. У цьому середовищі шекспірівська драматургія почала сприйматися не лише як джерело комічних сюжетів, але і як глибокий художній матеріал, придатний для серйозного музично-драматичного осмислення.

Саме в такому культурному контексті з'являються оперні інтерпретації, пов'язані з іменами Карла Діттерсдорфа та Пауля Ріттера. Хоча ці композитори належали до різних історичних періодів і працювали в межах різних естетичних систем, їх об'єднувало прагнення передати шекспірівський художній світ засобами музичного театру. Їхні твори демонструють, наскільки тісно композиторські рішення були пов'язані з художніми орієнтирами конкретної епохи: у кожному випадку шекспірівський сюжет отримував нове музично-драматургічне трактування, що відображало стильові особливості відповідного часу [8; 196–259].

Творчість Карла Діттерса фон Діттерсдорфа у сфері музичного театру кінця XVIII століття відображає прагнення інтегрувати шекспірівську комедійну драматургію у формотворчі принципи зінгшпілю – жанру, що в той період активно формувався як особливий тип німецького музичного театру. Зінгшпіль поєднував музичні номери з розмовними сценами, що створювало гнучку драматургічну структуру, придатну для адаптації різних літературних джерел. У театральної культури другої половини XVIII століття простежується загальна тенденція до розвитку комедійно зорієнтованих жанрів, що відкривало широкі можливості для музичного трактування драматичних текстів із виразною сценічною динамікою. Саме в такому контексті Діттерсдорф звертається до шекспірівської комедії. Для композитора цей текст становив привабливий драматургічний матеріал, у якому поєднувалися жваві діалоги, швидка зміна сценічних ситуацій, багатоплановість характерів і виразний соціальний гумор. Ці якості сприяли створенню музичного шару, здатного доповнювати та поглиблювати драматичну дію. У музичному рішенні композитор намагався підкреслити ті аспекти характеристики персонажів, які у вербальному тексті залишалися лише окресленими, розгортаючи їх у сфері інтонаційної та ритмічної образності.

Стиль Діттерсдорфа характеризується прагненням зберегти легкість комедійної атмосфери, уникаючи

підвищеної патетики, властивої серйозній опері. Основою музичної драматургії стає принцип контрасту – інтонаційного, ритмічного та тембрового. Завдяки такій системі протиставлень композитор досягає виразного відтворення мінливості сценічних ситуацій і швидкої зміни емоційних станів, що є характерною ознакою шекспірівської комічної поезики [10; 19–25]. Особливо важливу роль у структурі твору відіграють ансамблеві епізоди. Їх можна розглядати як своєрідний музичний аналог шекспірівської поліфонії характерів: голоси персонажів взаємодіють, накладаються один на одного, формуючи складну систему сценічних відносин.

У своїй оперній версії 1796 року Діттерсдорф здійснив значно глибшу переробку шекспірівського сюжету, ніж більшість його попередників. У цій адаптації помітна тенденція до своєрідної «бюргеризації» драматичного матеріалу. Персонажі отримують нові імена й соціальні характеристики, які відповідають культурним очікуванням аудиторії пізнього класицизму. Акценти зміщуються в бік побутових конфліктів, майнових суперечок і сімейних відносин. У такій інтерпретації Фальстаф виступає джерелом карнавального комізму, а водночас виконує функцію морального контрапункту, що узгоджується з виховною спрямованістю зінгшпілю.

Музична мова цієї версії ґрунтується на ясній тональній організації, регулярних метричних структурах та чіткій періодизації фраз – характерних рисах німецького музичного театру кінця XVIII століття. У стилістичному плані Діттерсдорф демонструє певну стриманість. На відміну від композиторів, які прагнули експериментувати з новими гармонічними або драматургічними моделями, він зберігає відданість усталеним мелодико-ритмічним формам і свідомо уникає радикальних нововведень, що могли б порушити жанрову рівновагу твору [1; 240-295].

Іншу естетичну позицію демонструє творчість Пауля Ріттера, яка належить уже до музичної культури XIX століття та формувалася в умовах романтичної художньої парадигми. Якщо для Діттерсдорфа шекспірівський текст був, насамперед, джерелом комічної театральності, то для Ріттера він став підґрунтям для загострення психологічної драматургії. У його трактуванні сюжет набуває більшої емоційної напруги, а внутрішній світ персонажів розкривається через розширену мелодичну фразу, активну гармонічну динаміку та інтенсивні оркестрові контрасти.

У результаті комедійна історія поступово набуває рис психологізованої музичної драми. Конфлікти між персонажами стають більш виразними, а характери – складнішими у внутрішньому плані. Таким чином, зіставлення оперних трактувань Діттерсдорфа та Ріттера дозволяє простежити важливу історичну тенденцію: перехід від просвітницької ясності та жанрової врівноваженості до романтичної емоційної експресії та поглибленого психологізму [7; 200-216].

Зміни в музичному трактуванні сюжету супроводжувалися також трансформацією системи персонажів. У процесі адаптації англійські імена нерідко замінювалися локальними варіантами, що відповідали фонетичним і культурним особливостям тієї аудиторії, для якої створювався твір. Такі зміни виходили далеко за межі суто мовної адаптації. Вони впливали на характерологію образів і на їхнє місце в драматургічній системі.

Чоловічі персонажі, які у Шекспіра подані з тонкою іронією та багатозначністю, у деяких оперних версіях набували більш гротескних або прагматичних рис. Жіночі образи, навпаки, нерідко отримували активнішу роль у розвитку сюжету. У низці адаптацій вони виступають не лише учасницями комічних інтриг, а й носіями стратегічної ініціативи, що відображає зміну уявлень про соціальну роль жінки в європейському суспільстві періоду Просвітництва та раннього модерну [12; 176–196]. Показовою у цьому сенсі є трансформація образу місіс Пейдж. У деяких німецьких інтерпретаціях цей персонаж набуває рис активного культурного агента, здатного діяти самостійно в межах патріархальної соціальної системи. Така модифікація характеру відображає прагнення адаптерів надати комедії виразнішого морально-етичного виміру, пов'язаного з ідеями просвітницької етики та новими уявленнями про соціальну поведінку.

Подальший розвиток європейської традиції оперних інтерпретацій шекспірівського сюжету пов'язаний із творчістю Отто Ніколаї – композитора, у творчості якого цей драматургічний матеріал отримав одне з найбільш цілісних і художньо завершених музичних втілень. Якщо попередні композиторські версії часто підпорядковували шекспірівський сюжет локальним жанровим моделям, то в опері Ніколаї відбувається синтез різних європейських традицій музичного театру [11; 134-145]. Отто Микеланджело Ніколаї належить до кола композиторів першої половини XIX століття, чия творчість сформувалася на перетині німецької та італійської музичних традицій. Його діяльність відбувалася у важливий період розвитку європейського музичного театру, коли романтична естетика поступово змінювала принципи класичної оперної драматургії. Найбільш значним твором композитора стала опера «Die lustigen Weiber von Windsor» (1849), яка репрезентує німецьку романтичну інтерпретацію комедії Вільяма Шекспіра. У цьому творі шекспірівський сюжет зберігає основні драматургічні лінії оригіналу, однак формується відповідно до традицій німецького оперного театру.

Лібрето Саломона Германна Мозенталя досить близьке до драматургії Шекспіра. На відміну від пізнішої версії Джузеппе Верді, у центрі опери Ніколаї перебувають всі персонажі комедії. Значну

роль відіграють жіночі образи – передусім місіс Форд і місіс Пейдж, які виступають активними учасницями драматичної дії. Збережено також сюжетну лінію трьох претендентів на руку Анни Пейдж, що підсилює комедійний характер опери та наближує її до шекспірівського першоджерела.

Музична мова твору демонструє поєднання різних стильових впливів. З одного боку, у ній відчутна спадковість німецької романтичної оперної традиції, представлені творчістю Карла Марії фон Вебера. З іншого – вокальна партитура опери виявляє значний вплив італійського бельканто, що проявляється у мелодичній виразності арій і ансамблів. Таке поєднання надає опері особливої стилістичної гнучкості.

Оркестрове письмо Ніколаї вирізняється прозорістю фактури та яскравою тембровою характеристикою. Оркестр не лише супроводжує вокальні номери, але й активно бере участь у створенні комічної атмосфери. Інструментальні епізоди нерідко підкреслюють сценічну ситуацію, формуючи музичні акценти, які посилюють драматургічну динаміку.

Особливу роль у структурі опери відіграють ансамблеві сцени. Вони створюють складну систему взаємодії персонажів і відтворюють комічну багатоплановість шекспірівської драматургії. Завдяки цьому музична тканина опери набуває рис поліфонічної організації, де різні голоси формують цілісну драматичну картину [5; 117-122].

У трактуванні образу Фальстафа Ніколаї зберігає комедійний характер персонажа. На відміну від пізнішої версії Верді, де цей герой набуває філософсько-іронічного змісту, у Ніколаї він постає передусім як джерело сценічного комізму. Водночас композитор уникає карикатурності, надаючи образу певної життєвої достовірності. Опера Ніколаї стала одним із найуспішніших оперних трактувань шекспірівського сюжету в німецькій музичній культурі XIX століття. Вона поєднала елементи зінгшпілю, комічної опери та романтичної музичної драматургії, створивши оригінальну художню модель оперної адаптації літературного твору.

*Висновки.* Проведене дослідження дозволяє дійти висновку, що звернення до шекспірівської тематики стало одним із важливих джерел формування нових драматургічних моделей у європейській музичній культурі. Інтерпретація образів і сюжетів творів В. Шекспіра у музичному мистецтві сприяла поглибленню психологічної виразності музичної мови та формуванню нових принципів музичного мислення, заснованих на поєднанні літературної драматургії з інтонаційно-образними можливостями музики. У процесі осмислення шекспірівських сюжетів композитори різних епох виробили різноманітні художні підходи до передачі драматичного конфлікту, внутрішніх переживань персонажів та символічних смислів, закладених у першоджерелі. Особливо показовим є прагнення музики розкривати приховані психологічні та філософські аспекти, створюючи власну систему образів і драматургічних взаємодій. Внаслідок цього шекспірівська тематика набула універсального значення в історії музичного мистецтва, ставши одним із важливих стимулів розвитку програмності, симфонічного мислення та музично-театральних форм. Отримані результати підтверджують, що звернення до творчості Шекспіра відіграло значну роль у формуванні нових принципів музичної драматургії, а також сприяло розширенню художніх можливостей музики у відтворенні складних психологічних і філософських ідей.

*Перспективи подальших розвідок* пов'язані з поглибленим аналізом конкретних музичних творів, створених на основі шекспірівських сюжетів, а також з вивченням особливостей їхнього стилістичного та драматургічного розвитку. Розробка цієї проблематики може сприяти більш повному розумінню міжмистецьких взаємодій літератури й музики у контексті європейської художньої культури.

#### Список використаної літератури:

1. Муравська О. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX століть : монографія. Одеса : Астропринт, 2018. 542 с.
2. Соколова А. Ideal and cult bases of cultural actions and artifacts. Monograph. *Роль стародавнього Риму та Греції у культурно-соціальної системі вікторіанської Англії*. Монографія. Chapter 8. Latvia, Riga : Izdevniecība «Baltija Publishing», 2025. С. 250-290.
3. Шабалгіна С. Деякі проблеми інтерпретації французької клавесинної музики. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: до 90-річчя Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського*. Київ : Старовинна музика, 2003. Вип. 24. С. 145-149.
4. Шип В. Історично інформована інтерпретація музичного твору (НІР) у семіотичному аспекті. *Модерні пошуки у просторі мистецтва*. 2024. Вип. 2 (5).
5. Chen Xiao. Melody as a factor of vocal and performing interpretation of the opera image. *Periodyk Naukowy Akademii Polonijnej*, Częstochowa, 2021. Vol. 46. No. 3. С. 117–122.
6. Lubarsky E. Reviving early Music: Metaphors and Modalities of Life and Living in Historically Informed Performance. New York : University of Rochester, 2019. 302 p.
7. Moseley Ch. English renaissance drama. Cambridge : Cambridge University Press, 2016. 326 p.
8. Hall Ed. Hall's Chronicle: Containing the History of England, During the Reign of Henry the Fourth, and the Succeeding Monarchs, to the End of the Reign of Henry the Eighth, in which are Particularly Described the Manners and Customs of Those Periods. London : J. Johnson, 2023. 898 p.
9. Puri M. J., Geary J., Monahan S. Introduction Toward New Horizons : Music, Shared Understanding, and the

Search for Meaning Oxford University Press, 2025. 320 p.

10. Shewring M., Mulryne J. R. Theatre of the English and Italian Renaissance. University of California Press, 2008. 256 p.
11. Sokolova A. V. The Court Culture in France, Italy and England in 16-17 th Centuries : Interaction and Mutual Influence. *Journal of History Culture Art Research* : Karabuk University, Vol. 9. No. 4. 2020. P. 134–145.
12. Strydom V. K. Shakespeare's Merry Wives in Opera: Sexual Politics in Three Early Nineteenth Century Adaptations of Shakespeare. Australia : The University of Queensland, 2022. 215 p.

#### References

1. Muravska O. (2018). Skhidnohrystiianska paradyhma yevropeiskoi kultury i muzyka XVIII–XX stolit : monohrafiia. Odesa : Astroprynt, 2018 [in Ukrainian].
2. Sokolova Alla. (2025). Ideal and cult bases of cultural actions and artifacts. Monograph. Rol starodavnoho Rymu ta Hretsii u kulturno-sotsialnoi systemi viktorianskoi Anhlii. Monohrafiia. Chapter 8. Latvia, Riga: Izdevniecība «Baltija Publishing» [in Ukrainian].
3. Shabaltina S. (2003). Deiaki problemy interpretatsii frantsuzkoi klavesynnoi muzyky. Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho: do 90-richchia Natsionalnoi muzychnoi akademii imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv: Starovynna muzyka, Vyp. 24 [in Ukrainian].
4. Shyp V. (2024). Istorychno informovana interpretatsiia muzychnoho tvor (NIR) u semiotychnomu aspekti, Moderni poshuky u prostori mystetstva, Vyp. 2 (5) [in Ukrainian].
5. Chen Xiao. (2021). Melody as a factor of vocal and performing interpretation of the opera image. *Periodyk Naukowy Akademii Polonijnej, Częstochowa*, Vol. 46. No. 3 [in English].
6. Lubarsky E. (2019). Reviving early Music: Metaphors and Modalities of Life and Living in Historically Informed Performance. New York: University of Rochester [in English].
7. Moseley Ch. (2016). English renaissance drama. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
8. Hall Ed. (2023). Hall's Chronicle: Containing the History of England, During the Reign of Henry the Fourth, and the Succeeding Monarchs, to the End of the Reign of Henry the Eighth, in which are Particularly Described the Manners and Customs of Those Periods. London: J. Johnson [in English].
9. Puri M. J., Geary J., Monahan S. (2025). Introduction Toward New Horizons: Music, Shared Understanding, and the Search for Meaning Oxford University Press [in English].
10. Shewring M., Mulryne J. (2008). R. Theatre of the English and Italian Renaissance. University of California Press [in English].
11. Sokolova A. V. (2020). The Court Culture in France, Italy and England in 16-17th Centuries : Interaction and Mutual Influence. *Journal of History Culture Art Research* : Karabuk University, Vol.9, No. 4 [in English].
12. Strydom V. K. (2022). Shakespeare's Merry Wives in Opera: Sexual Politics in Three Early Nineteenth Century Adaptations of Shakespeare. Australia: The University of Queensland [in English].

UDC [78.7.034] (410)

#### SHAKESPEARE'S PLOT «THE MOCKY WOMEN OF WINDSOR» IN THE EUROPEAN OPERA THEATRE OF THE 18 TH–19 TH CENTURIES

Alla SOKOLOVA – Doctor of Art Doctor of Art Criticism, Professor, Head of the Department of Theoretical and Applied Culturology, National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova, Odesa

The study examines the peculiarities of the interpretation of Shakespearean themes in European musical culture and the specific features of the artistic reinterpretation of literary images in music. The significance of William Shakespeare's works is characterized, as they have remained one of the most important sources of plots, characters, and dramaturgical models for composers of different historical periods. It is emphasized that Shakespeare's dramaturgy is distinguished by the depth of psychological conflicts, the richness of imagery, and the universality of philosophical ideas, which has led to numerous musical interpretations in various genres – from opera and ballet to symphonic and chamber music. The main principles of the musical embodiment of Shakespearean plots are highlighted, particularly the ways of conveying psychological characterization, dramatic conflicts, and symbolic meanings through musical expressive means. The interaction between literary dramaturgy and musical form is revealed, as well as the transformation of the literary source into an independent musical image. It is emphasized that the appeal to Shakespeare's works became an important factor in the development of programmatic thinking and musical dramaturgy within the European tradition.

Special attention is paid to musical interpretations of the comedy *The Merry Wives of Windsor*, which in the works of composers from different historical periods demonstrate diverse approaches to the interpretation of Shakespeare's comic dramaturgy. It is noted that these musical interpretations reflect both the individual stylistic features of composers and the aesthetic tendencies of their respective historical epochs.

The results generalize the important role of Shakespearean themes in shaping new models of musical thinking and their significant influence on the development of European musical culture of the nineteenth and twentieth centuries.

*Key words:* European musical culture, Shakespeare's work, comedy «The Mockingjay of Windsor», dramaturgy, genre, musical theater, opera, program music, musical image, interpretation.

Стаття отримана 9.01.2026  
Стаття прийнята 25.03.2026  
Стаття опублікована 28.05.2026