

Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Вип. 24: Постать митця у художньому просторі міста. С. 136-146.

ОЛЬГА СОЛОМОНОВА (КИЇВ)

ІСТОРІЯ ОДНОГО МІСТА:
СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ І СТИЛІСТИЧНІ ОЗНАКИ
«АНДРІАШАДИ» М. ЛИСЕНКА

*«Наши противники дошли до такого нравственного безобразия,
что прибегают к следующим средствам: составляют на нас и распространяют из-
под руки пасквили и сплетни в стихах,
кладут эти стихи на музыку и этою музыкаю самоуслаждаются»*

Отъ редакции «Кіевского Народного Календаря»

Взаємозв'язок «митець – місто», як окремий випадок діалогу мистецтва і позахудожньої реальності, має особливе значення в історії культури. Місто задає своєрідний тонус культурному розвитку, забарвлює творчість художника унікальним колоритом.

Місто – як «генератор культури» і «складний семіотичний механізм» – реалізує стиковку різних національних, соціальних, стильових кодів та здійснює різноманітні семіотичні переклади [3, с. 325]. «Дух міста» живе і в природно-пейзажному просторі, і в його архітектурному вбранні, і у лексико-фонічній забарвленості, і у самобутньому колориті міських звучань і фарб, що забезпечують специфічну ауру міста і зберігаються протягом століть. «У цьому сенсі місто, як і культура, - механізм, що протистоїть часу», зауважує Ю. Лотман [3, с. 325].

В історії мистецтва є чимало прикладів впливу аури міста на митця. Є щось таке, що в усі часи вирізняє творчість киянина і одесита, петербуржця і москвича. Згадаємо художні проєкції Петербурга – фантазмагоричного («Ніс» Гоголя) або зловісно-приреченого («Мідний вершник» Пушкіна, «Пікова дама» Пушкіна і Чайковського, «Злочин і покарання» та «Двійник» Достоевського, «Невський проспект» і «Шинель» Гоголя, «Петербург» Гіппіус, де Північна Пальміра постає як «проклятий город, Божий враг»); об'єктивно-документальну російську столицю («Москва і москвичі» Гіляровського), диявольську «советську» Москву («Майстер і Маргарита» Булгакова); радісну, веселу палітру Диканьки і Сорочинців («Вечори на хуторі поблизу Диканьки», «Сорочинський ярмарок» – зовсім інший Гоголь!); інтелектуально-іронічне забарвлення творів Ільфа і Петрова, трагікомізм «Одеських розповідей» Бабеля. Можна сказати, що кожний митець вбирає енергетику міста, стає барометром його соціокультурного життя, озвучує його міфологеми. Це перетворює будь-який художній текст, пов'язаний із семантикою міста, на могутній генератор інформації.

Фарс «Андріашіада», що надав художньо-пародійну проєкцію соціокультурних реалій Києва 60-х років XIX століття, – перша завершена опера, написана ще зовсім молодим Миколою Лисенком (початок роботи датується, за спогадами Олени Пчілки, 1864 роком, коли авторові було всього 20 років¹ [6]). Разом із «Енеїдою» цей твір окреслює певну композиційну арку творчого доробку композитора, представлену саме сатирико-пародійними опусами («Андріашіада», створена у 1866 році, - перший, «Енеїда», завершена у 1911 році, - останній з оперних творів; обидва за жанровими ознаками – опери-пародії). Так сатиричний опус зрілого Лисенка озвався до першого «капустяного» памфлету композитора.

Найбільш ретельно дослідженням «Андріашіади» займався Д. Ревуцький. Йому належать три матеріали з цього приводу [7, 8, 9]. У двох з них зафіксовано лібрето твору (варіанти С. Русової і Е. Трегубова). Третій - стаття, де надаються деякі відомості про причини та історію створення і першої постановки опери-сатири, включаючи портретні

¹ За відомостями статті Д. Ревуцького «Андріашіада» складалася восени 1866 року в гурті М. Лисенка, М. Драгоманова, М. Старицького, О. Русова та інших [7, с. 60].

замальовки діючих осіб запеклої боротьби з «холопоманством»: директора Першої київської гімназії О. Андріяшева, попечителя Київської учбової округи О. Ширинського-Шихматова, педагогів гімназії І. Радкевича та І. Горонескуля та ін. Враховуючи той факт, що нотний рукопис «Андріашиади» вважається загубленим², найціннішим досягненням Д. Ревуцького є вказівки щодо використаного в опері музичного матеріалу. Концентруючись на джерелознавчому і текстологічному підході та соціокультурному значенні опери, Д. Ревуцький дослідив значний шар величезного комплексу проблем «Андріашиади» – від чисто естетичних до національно-громадянських і загальнокультурних. Але багато що залишилося не з'ясованим. Це обумовлює необхідність подальшого вивчення опери-сатири з підключенням контекстного, історико-музикознавчого, і жанрово-стилістичного підходів дослідження, що і забезпечує проблемний комплекс даної роботи. Дослідження цих параметрів «Андріашиади» - **наукова мета** пропонованої статті.

Дивно, але пізніше сатиричний фарс «Андріашиада», незважаючи на його активну соціальну позицію та унікальні жанрово-стилістичні ознаки, або зовсім не фігурує у списку творчих реалій Лисенка (свідомо тому - стаття з Музичної енциклопедії, де даний опус відсутній у переліку створених композитором), або вивчається за «залишковим принципом». Симптоматично, що навіть у дисертації І. Сікорської «Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку», другий розділ якої цілком присвячено комічному театру М. Лисенка, інформація про цей твір є дуже скромною для такого роду дослідження і здебільшого базується на відомих фактах з роботи Д. Ревуцького. Причина такої ситуації відома. Це музикознавча інерція, побоювання зіпсувати образ класика «несерйозними подробицями», які, до того ж, знаходяться у маргінальній сфері його творчості і, як такі, не притягують увагу як науковців, так і виконавців. Думається, така тенденція потребує перегляду. З'ясуємо свою позицію з цього приводу, визначивши статус «Андріашиади» у творчому доробку Лисенка, українському музичному театрі та у слов'янській культурі взагалі.

По-перше, «Андріашиада», як і будь-які пародійні варіації на хвилюючу тему, тісно пов'язана із соціокультурними реаліями сучасності, а саме – віддзеркалює протиборство ідеологічних тенденцій Києва 1860-1870-х років. Це дозволяє відтворити реальний портрет

² На окрему увагу заслуговує детективна історія, що розгорнулася вкруг *клавіру* «Андріашиади». На жаль, у наш час нотний рукопис опери вважається загубленим, а його видання – завдяки певним соціокультурним обставинам і маргінальному статусу твору – так і не здійснилося. Розповсюдження «Андріашиади» здійснювалося завдяки усному виконанню, про що свідчать спогади О. Косач (Олени Пчілки), а також матеріали статті Д. Ревуцького [7, с. 60]. І все ж таки. Робота Д. Ревуцького «"Андріашиада" - опера Миколи Лисенка» – була опрацьована на базі рукописного автографу, що відзначає сам автор [7, с. 53]. Про наявність клавіру свідчить і нотографічний список дисертаційної роботи І. Сікорської (1993 р.), де репрезентовано й рукопис «Андріашиади» (шкода, але місце знаходження автографу не визначено). Авторка даної статті здійснила спробу розшукати автограф, яка, на жаль, не увінчалася успіхом. Дирекція Музею ім. М.В. Лисенка зауважила, що рукопис є загубленим. Не виявлено його і в музичному відділі Бібліотеки ім. Вернадського (м. Київ). Сподіваюсь, що рукописи не тільки не горять, але й не зникають – значить, клавір, як це буває у нашому ментальному просторі, колись знайдеться «сам по собі».

ретроспективної соціокультурної ситуації з типовою для неї боротьбою ідей і культурних тенденцій (у даному випадку обіграно трагікомічну ситуацію виконання «Валуєвського указу» 1863 року директором Першої київської гімназії Олексієм Хомичем Андріяшевим, який, за його власним висловом, був «чужд обласного патріотизма и преследовал общерусские интересы» [цит. по: 7, с. 55]). Названий факт обумовлює цінність «Андріашиади» як *інформаційної системи*.

По-друге, «Андріашиада», як спадкоємниця «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, проклала шлях професійної музики до формування стилю *української комічної опери*. У великій мірі цей твір сприяв, з одного боку, входженню вітчизняного музичного театру у загальноєвропейський контекст, а з іншого, – допомагав віднайденню його національних жанрово-стильових орієнтирів.

Важливо й те, що «Андріашиада» започаткувала в Україні (насамперед, у музичному театрі Лисенка) такий жанровий різновид комічної опери, як *опера-пародія*, що заслуговує на окрему увагу. Симптоматично, що її було створено у той час, коли у слов'янському музичному просторі опери-пародії як окремого жанру ще не існувало (фарс «Богатирі» О. Бородіна з'явиться пізніше, у 1867 році, не кажучи про «Золотого півника» Римського-Корсакова і «Вампуку» В. Еренберга, які належать ХХ століттю).

Безсумнівно, що потім, вже після появи «Андріашиади», комедійний досвід Лисенка – автора «Різдвяної ночі» (доречі, першої з усіх «Ночей» за повістю Гоголя), «Чорноморців», редактора «Наталки-Полтавки» і т.і. – запліднювався взірцями російської оперної класики. Знаходячись у Петербурзі і навчаючись протягом 1874-1876 років у М. Римського-Корсакова з оркестровки, він не міг оминати «сміхові знахідки» свого вчителя і всієї Могучої кучки, з членами якої він активно спілкувався у той час. Адже пародійна опера (чи опера з елементами пародійності) була улюбленим творчим амплуа балакіревіців. Згадаємо хоча б «небулицю у лицах» - «Казку про золотого півника» самого М. Римського-Корсакова, «Одруження» та пародійні сцени з «Бориса Годунова» і «Хованщини» М. Мусоргського, фарс «Богатирі» та скомороські сцени з «Князя Ігоря» О. Бородіна, «Син мандарина» Ц. Кюї та ін. (заслуговує на увагу і музичний «вінегрет» кучкистів – веселі Варіації на тему «Таті-Таті» для двох фортепіано). І все ж таки «Андріашиада», незважаючи на її «капустянський» характер, виконала розвідницьку роль у засвоєнні слов'янською оперою пародійно-стильових інтенцій.

Цікавим є і той факт, що входження Лисенка до музичного театру відбувалося саме через оперу-сатиру, пронизану пародійними імпульсами, що не так вже й часто зустрічається у композиторській практиці (зазвичай автори виявляють пародійну зацікавленість вже після випробування серйозною оперою; рідкі винятки з означеної тенденції – фарс «Богатирі»

О. Бородіна³, три опери-пародії Іллі Саца, який так і не звернувся до серйозного оперного амплуа).

Сатирико-пародійний почин Лисенка – свідоцтво його «сміхової потенції», показчик тяжіння до комедійного амплуа. Не випадково «більшість опер композитора пов'язані з комедійним жанром (хоча й не кожна з них має підзаголовок “комічна”» [11, с. 76]. І дійсно, «Андріашіада» та «Енеїда» дефіновані Лисенком як опери-сатири, «Різдвяна ніч» – як лірико-комічна. Багато які з опер Лисенка – почасти «Утоплена», що визначена автором як лірико-фантастична, та «Чорноморці» й редакція «Наталки-Полтавки» (обидві належать до народно-побутових) – теж включають розвинуту комедійну сферу. Безсумнівно, «комедійна інтрига, розвинена лінія комедійних персонажів дозволяє всі згадані твори (хай деякі й частково) визначити як комічні. Принаймні, в усіх них витворився феномен, який ... можна визначити як “комічний театр М. Лисенка”» [11, с. 76].

Про неабиякий суспільний резонанс «Андріашіади» в Україні і, особливо, у Києві свідчать спогади сучасників. Заслуговує на увагу те, що всі, хто спілкувався з Лисенком у 60-ті роки (Олена Пчілка, Софія Русова та ін.), згадують «Андріашіаду» як унікальний художній проект, який буквально перевернув Київ, виявивши два протилежних табори щодо Валуєвського наказу. Враховуючи важливість «живого голосу» і той факт, що в існуючих роботах про оперу спогади сучасників наводяться лише фрагментарно, надаємо декілька яскравих свідоцтв.

Перше з них належить подрозі Лисенка Олені Пчілці⁴, яка детально описує історію створення колективної опери за участю М. Лисенка, М. Драгоманова і М. Старицького - трьох видатних митців, які багато в чому визначали соціокультурне обличчя Києва 60-х років:

«... мушу зупинитися на одному колективному творі з 60-х років, «Андріашіаді»⁵, що завдала була немалий клопіт ініціаторові цього твору, Михайлу Петровичу (Драгоманову – О.С.). Написано було «Андріашіаду» десь у 1864 р.⁶, перша вистава відбулась не пізніше [18]65 р. ... Тоді попечителем гімназії був князь Ширинський-Шихматов. Він зібрав круг себе виключно кар'єристичне русифікаторське чиновництво. Таким був і директор 1-ої гімназії Андріяшев. Він

³ Незважаючи на те, що фарс «Богатирі» - перша завершена опера Бородіна, їй передував задум серйозної опери «Василіса Микулішна». Проте, цей проект не дійшов кінця.

⁴ Олена Пчілка (справжнє ім'я – Ольга Петрівна Косач, 1849-1930 рр.) – українська письменниця, публіцист, етнограф. Мати Лесі Українки, двоюрідна сестра Михайла Драгоманова.

⁵ Визначимо міркування щодо різних варіантів назви опери. Їх п'ять. Так, у спогадах О. Пчілки фарс названо «Андріашіадою». У рукопису Е. Трегубова опера фігурує як «Андріашевській календарь». У статті Д. Ревуцького запропоновано ще два варіанти написання: «Андріашіада» та «Андріашевіада» (причина такого переіменування не відома, принаймні цей факт ніяк не відрефлектований у виданні). На наш погляд, з логічної точки зору оперу краще називати «Андріашіадою» (саме так її репрезентовано в «Історії української музики» Л.П. Корній).

⁶ Цікаво, що інформація О. Пчілки щодо року написання опери не співпадає зі свідоцтвом Д. Ревуцького. Останній вважає, що створення «Андріашіади» датується 1866 роком. Таку ж дату зустрічаємо у підручнику з «Історії української музики» Л.П. Корній [2].

склав чорносотенного за змістом календаря «для народу» і на тому здобув собі великої прихильності начальства. Та в календарикові трапилось кілька прикрих помилок, - і автора підняли на глум.

Тут і задумав Михайло Петрович – брат, скласти оперетку, де б висміяти цього Андріяшева. Заходилися коло цього Драгоманов, Лисенко і Старицький. Драгоманов склав цілий план оперетки, музику – уривки з відомих, модних тоді опер і романсів – вибрав Лисенко, а Старицький ... понаписував слова. Сам брат Михайло Петрович іноді вірші писав, щоправда гумористичні, «для родинного вжитку» ... перший вірш і в «Андрашіяді» він написав. Це арія Андріяшева...

«Андрашіяду» кілька разів виставляли без декорацій і костюмів у гурті Драгоманова на родинних вечірках у помешканні Ліндфорсів, Лисенків ... слава про неї розійшлася по всьому Києву, спеціально в колах педагогічних і учнівських. Доходило до того, що гімназіальне начальство спеціальним наказом забороняло співати в стінах гімназії арії з «Андрашіяди». «Андрашіяду» знали і співали не лише ... гімназисти, але й у київських «Липках», себто серед тодішніх київських аристократів. Дійшла вона туди так: у нашому товаристві часто бував великий приятель Михайла Петровича ... Юзефович ... Він у нас вивчив усю «Андрашіяду» і співав у себе дома на вечірках: а там її похопили, як веселу анекдотичну п'єску, і пішла вона по салонах. Знав її навіть генерал Дондуков-Корсаков; «Андрашіяда» йому дуже сподобалась ...» [6, с. 142-143].

Друге свідоцтво про «Андріашіаду» належить Софії Русовій⁷. Відзначаючи ритуально-сміховий настрій членів київської Громади, вона зосереджує увагу на характеристиці М. Драгоманова⁸ - ініціатора цього проекту: «Завше веселий, дотепний, він (Драгоманов – *О.С.*) умів і поглузувати з людей, спостерегти їх слабі риси і посміятися навіть зі своїх близьких ... Драгоманов, як професор, мусив часто бувати на «чаях» і в попечителя, і у директора шкіл, і тут його гострий гумор знаходив собі чимало поживи у спостереженнях над тогочасним гімназіальним учительством, яке жило лише матеріальними турботами та змаганням зробити кар'єру, дістати «Анну на плече». Ці спостереження вилилися у відому в ті часи оперу «Андріашіаду» за назвиськом Андріяшева, україножера ... Текста склав сам Драгоманов, музику підібрав Лисенко з усіх опер, - виходило дуже комічно, коли, зібравшись невеличким гуртом, Старицький, Русов, Лисенко, Драгоманов конспіративно співали всі ролі, представляючи весь тогочасний педагогічний конклав київської 1-ої гімназії... Особливо гуморизував Драгоманов виданий

⁷ Софія Федорівна Русова – уроджена Ліндфорс, 1856-1940 рр. – українська культурно-освітня діячка, жінка О. Русова - видатного етнографа і громадського діяча, соратника М. Лисенка по київській Громаді (нелегальному осередку художньої інтелігенції, куди входили, крім М. Лисенка, М. Драгоманов, М. Старицький, О. Андрієвський, І. Новицький, П. Чубинський, О. Пчілка, С. Русова та ін.).

⁸ Наведені відомості дозволяють усвідомити важкі для М. Драгоманова наслідки в його історії з Андріяшевим. Як зауважує Д. Ревуцький, «опера ще більше підлила масла в огонь тієї пожежі, що закінчилася виїздом (висилкою – *О.С.*) М. Драгоманова з Києва» [7, с. 60].

Андріяшевим "Народний Календар" для так званого Юго-Западного Краю, в якому він хотів вислужитися перед начальством своїм москвофільством. Скільки до цього додавалось епізодів про переслідування українського слова, якою злістю тоді блищали розумні очі Михайла Петровича ...» [10, с. 159-160].

Живі спогади про «Андріашиаду» та її першу сценічну версію залишив і Д. Ревуцький: «Ухваливши виставу «Андріашиади» в костюмах і гримі 14 травня (1928 р. – О.С.), Музей українських діячів науки та мистецтва побажав відновити перед слухачами цю оперку, яка ясно показує, що сатирично-бойовий настрій не залишав членів "Старої громади" і в часи відпочинку. Мені самому ... кілька разів доводилося бачити, як М. Лисенко, О. Русов, В. Науменко або О. Левицький відразу оживлялися, коли згадували цей жарт молодих років» [7, с. 61-62]. Отже, інтерес до «Андріашиади» не згасав і у першій половині ХХ століття, доводячи, що «мотив боротьби з кар'єризмом і "служением лицам, а не делу" – мотив живий для всіх часів і народів» [7, с. 62].

Зосередимося на виявленні особливостей *драматургії опери*. Як і будь-яка пародія, «Андріашиада» запаралелена до «першого плану». Пародійний імпульс відчувається вже у самій назві опери, що апелює до славетних епопей Гомера «Іліада» та «Одисея» (цікаво, що Гомер залишив і пародійну проєкцію героїчної епопеї – перелицьовану «Батрахоміомахію», «Війну лягушок з мишами»⁹). Славнозвісні події Валуєвського указу і героїчні потуги педагогічної команди Р. Андріяшева у галузі русифікаторської політики іронічно асоціюються з подвигами героїв давньогрецької міфології (щоправда, прагнення досягти найвищого адміністративного статусу і догодити начальству обернулося не славою, а доганою – завдяки багатьом курйозним ситуаціям з «Київським Народним Календарем» і газетою «Другь народа»).

Апеляція до першого плану просліджується і в насиченості твору відомими на той час у Києві іменами. Це видавник «Народного календаря», директор Першої гімназії О. Андріяшев, попечитель Київської учбової округи О. Ширинський-Шихматов, вчителя гімназії - географ І. Горонескуль, викладач російської мови М. Богатиков, математик і любитель-риболов І. Радкевич (автор практичного посібника «Ужение рыбы», виданого у Петербурзі у 1874 р.).

Симптоматично, що назва опери корелює із прізвищем директора гімназії Олексія Андріяшева. Інші імена (Монтанеско, Богатодур та ін.) – з метою комічного зниження їх власників – закамфльовано чи пародійно трансформовано. Цікаво, що авторське словотворення у цій сфері наслідує типові прийоми сміхової культури. Серед таких – профанація, перелицювання, спрощення,

⁹ Симптоматично, що раніше, ще в 1817 році, до цієї ж символіки звернувся Пушкін у пародійній поемі «Гавриїліада», де обіграно сюжет ЄвангелієВСЬКИЙЯ про Благовіщення (головний персонаж - архангел Гавриїл). Іронічну реверберацію пушкінського твору знаходимо у поемі Никифора Ляпіса про Гаврилу з «Дванадцяти стільців» І. Ільфа і Є. Петрова.

сполучення елементів, які не можуть поєднуватися за логічними принципами, інверсія¹⁰ та ін. Так, Ілля Романович *Горонескуль*, вчитель географії Першої київської гімназії, репрезентований в опері як *Монтанеско*. Ігровий прийом полягає у типово пародійній «суміші французького з нижегородським»: перші два склади неологізму є мікстом латинського *mons* і англійського *mountain* (обидва переводяться як *гора*, що натякає на географічну специфіку Горонескуля); третій склад репрезентує реально існуючий у прізвищі склад «*нес*»; останній склад додає типове для українських прізвищ закінчення «*ко*». Такий собі вінегрет, який, тим не менше, зберігає смислову подібність до першоджерела.

Ігровий діалог із слухачем продовжується і в пародійній версії прізвища вчителя з російської мови Миколи Дмитровича *Богатинова* (саме він активно виступав проти «хлопоманской бестолочи» і «завзятого українофила-хлопомана Драгоманова» у статтях «Київського телеграфу»). Цього оперного героя репрезентовано як *Богатодура* (створене за законами складного слова, це прізвище породжує значення «богатый дуростью»).

Аналогічні тенденції просліджуються на рівні *інтонаційної драматургії* опери. Незважаючи на відсутність рукопису, інформація щодо музичного матеріалу «Андріашиади» – завдяки роботам Д. Ревуцького і деяким прикладам з дисертації І. Сікорської – відкриває можливість уявити нотний текст опери і дослідити, таким чином, її жанрово-стилістичну специфіку.

Аналіз інтонаційної сфери і віршованого лібрето «Андріашиади» дозволяє дійти висновку про її належність до найпоширенішого типу музичної пародії – того, що пов'язаний з методом перепідтекстовки. Згідно з нашою теорією музичної пародії¹¹, «Андріашиада» – типова *пародія-контрафактура*, основним принципом якої є порушення «інстинкту належного» (В. Пропп) і диз'юнктивний синтез¹² семантично протилежних текстів (у даному випадку – високого музичного і профанно-комічного вербального). Так, головна ідея організації музичного матеріалу «Андріашиади» – створення свого роду художньої окрошки з відомих музичних творів. Попри думку Є. Левашова щодо першості Бородіна у застосуванні техніки *музичного колажу* у «Богатирях» [1, с. 336], специфіку «Андріашиади», яка з'явилась раніше за названий фарс, складає саме цей принцип.

¹⁰ Цікаво, що в статті про «Андріашиаду» Д. Ревуцький теж вдається до ігрової інверсії. Так, поряд із списком студентів, які приймали участь у постановці опери 14 травня 1928 р. (будинок Медсанпраці на вул. Володимирській, 46), є дуже дивний запис: **акнеси.І інемі утутитснІ итнедутС**. Надпис ніяк не пояснюється. Значить, Ревуцький, немов заражаючись пародійним імпульсом «Андріашиади», апелює до сміхо-ігрового потенціалу читача, який повинен самостійно прочитати цю галіматю як **Студенти Інституту імені Лисенка**.

¹¹ Авторську теорію музичної пародії див. у 4-й главі монографії: О. Соломонова. «И когда смеется лицо, вместе с ним не веселится ум» [12, с. 141-234].

¹² Диз'юнктивний синтез - поєднання логічно несумісних компонентів (стилістичних контрагентів) за принципом «суміші французького з нижегородським» (це запропоноване автором визначення, відображаючи тенденцію до мішанини високої/низької культурних констант, адекватно характеризує назване явище).

Асоціативно-діалогічна програма посиляє «Андріашиаду» до багатьох престижних текстів культури, що забезпечує їй об'ємні інтертекстуальні координати. Музичний ряд опери уявляє собою компеляцію різноманітних інтонаційних ідей з відомих у ті часи оперних творів, таких як «Травіата» і «Ернані» Верді, «Роберт-диявол» і «Гугеноти» Мейєрбера, «Життя за царя» і «Руслан і Людмила» Глінки, «Аскольдова могила» Верстовського, «Лукреція Борджа» Доницетті та ін.¹³ Деякі фрагменти опери засновані на мелодіях відомих народних пісень (наприклад, монолог Ширинського «О, если б я ханом был» – «щось середнє між російською піснею “На что было огород городить” та українською “Чи се ж тії чоботи, що зять дав?”» [9, с. 80]).

До стійких ознак пародійного стилю «Андріашиади» віднесемо присутність рівнів відтворення і трансформації, диз'юнктивний синтез елементів та принцип очуднення. Звідси – типові принципи пародійної роботи з матеріалом: *невідповідність, розкоординація, утрирування і містифікація*.

Усвідомлення криводзеркальної інтонаційної специфіки «Андріашиади» психологічно мотивується розладом інерції сприйняття і станом обдуреного очікування¹⁴. Очуднений і пародійно дискредитований текст, спотворена тїнь відомого тексту, усвідомлюється як облудна гра з символами і значеннями. Це гра з порушенням правил, свого роду «шахрайство» щодо природних норм презентації матеріалу; гра у семантичну диверсію заради продукування нових сенсів. Яскравий приклад такої тенденції – заключна арія Андріяшева «Попался я в сети, пришел мой конец», що співається на мелодію пересмертної арії Віолети з Вердівської «Травіати». Граючи з престижним текстом і спотворюючи першоджерело, Лисенко задає мелодії несподівану метроритмічну програму: замість належних 6/8, вона звучить у розмірі 7/8, що значно посилює комічний ефект. Цікаво, що метричне розширення малотерцієвої нисхідної інтонації (див. дві останні ноти кожного такту, де замість шістнадцяток звучать восьми) ще більше підкреслює приречено-ламентозний характер андріяшівського «воання», що свідчить про застосування прийому карикатурного перебільшення жанрово-стилістичних властивостей прообразу:

Серед музичних ідей, що підлягають переосмисленню і надають відомому матеріалу інверсивного сенсу, – теми з опер Глінки: «Не о том скорблю, подруженьки» з «Життя за царя» (в «Андріашиаді» романс Антоніди звучить у постлюдії після чоловічого хору «Ах, друзья мои, как грустно») і жартівливий мотив «Не гневись, знатный гость» з

¹³ Весь перелік пародійно задіяних оперних творів див. у примітках статті Ревуцького [7, с. 61].

¹⁴ Про це, стосовно гумору, пише С. Паркінсон. Учений вважає, що сприйняття гумористичного об'єкту засноване на здатності людини мати «необхідний фон здорового глузду», завдяки якому і відчувається пародійний імпульс твору [0 с. 366, 362].

«Руслана и Людмили», який фігурує як постлюдія перед арією Андріяшева «Календарь мой, календарь».

Не менш цікавий приклад – пародійна версія дуету Альфреда і Віолети з 2-ої картини «Травіати» Верді. Цей матеріал стає інтонаційною основою ансамблю Андріяшева і Радкевича, де перший (баритон-бас) виконує колоратурно-сопранову партію Віолети, зберігаючи всі фіоритури. Композитор наслідує традиції сміхової культури, яка часто вдавалася до травестування позицій *чоловічого/жіночого* (аналогічним чином *карнавалізується хор дівчат* «Ах, подруженьки, как грустно» з «Аскольдової могили» Верстовського: в «Андріашиаді» його мелодія звучить у виконанні *чоловічого* хору з асоціативним текстом «Ах, друзья мои, как грустно», що посилює іронічний ефект).

Проведене дослідження дозволяє зробити деякі висновки.

1. «Андріашиада» – цінна інформаційна система, що дозволяє виявити соціокультурний контекст київського життя у 60-ті роки XIX століття. Більше того, саме завдяки цій опері ми можемо не тільки реконструювати соціокультурні події тогодення, але й виявити специфіку світогляду, слухацький тезаурус, особливості психотипу і пріоритети автора – як політичні, так і загальнокультурні й жанрово-стилістичні – почасти, так звану «сміхову відкритість» Лисенка.

2. Не зважаючи на молодий вік, М. Лисенко позиціонував себе як музично-обізнаний митець, схильний до комедійного модусу творчості, виявивши в «Андріашиаді» справжній комедіографічний талант і використовуючи типові, найбільш поширені у музичній практиці прийоми пародійної роботи. Серед головних з них назвемо такі: дисонанс тексту і контексту, диз'юнктивний синтез музичного і вербального текстових рівнів; карикатурне наслідування зразку, знівечене надмірним підкресленням його властивостей; невідповідні темброво-динамічні, агогічні, метроритмічні ефекти, націлені на створення комізму; обробка і продукування матеріалу відповідно до «поетики недбалості» (НАВмисні помилки, несподівані збої метроритму чи інтонаційні погрішності при цитуванні відомих тем); тенденція до неадекватного використання жанрової символіки, зниження і деніграція престижних жанрів і символів; інверсування відношень чоловіче/жіноче, молоде/старе, високе/низьке; порушення принципу історизму і часо-просторових показників твору (музичний текст стилістично неадекватний епосі або авторському стилю).

3. «Андріашиада» Лисенка започаткувала жанр опери-сатири не тільки в українській, але й у слов'янській музичній культурі в цілому – жанр, який пізніше стане одним з головних щодо виявлення сучасних соціокультурних проблем. Симптоматично, що пародійні резонанси найбільш актуальних питань все частіше будуть зустрічатися у XX столітті, що дозволяє казати про розвідницьку роль лисенкової «Андріашиади».

Література:

1. История русской музыки. – В 10 т. – Т. 7. – М.: Музыка, 1994. – 480 с.
2. Корній Л. Історія української музики. - В 3-х томах. - Т. 3. – Київ - Нью-Йорк: Вид М.П. Коць, 2001. – 480 с.
3. Лотман Ю. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
4. Паркинсон С. Законы Паркинсона. – Минск: ООО «Поппури», 1999. – 527 с.
5. Постмодернизм: Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис, 2001. – 1040 с.
6. Пчілка Олена. З «Автобіографії» // Микола Лисенко у спогадах сучасників. – У 2-х т. – Т. 1. – К.: Музична Україна, 2003. – С. 141-145.
7. Ревуцький Д. «Андрасіада» - опера М. Лисенка на текст М. Драгоманова та М. Старицького // Д. Ревуцький. Микола Лисенко. Повернення першоджерел / Вст. стаття, упорядкув. текстів В. Кузик. – К.: Муз. Україна, 2003. – С. 53-62.
8. Ревуцький Д. «Андрасіада» (текст опери) // Д. Ревуцький. Микола Лисенко. Повернення першоджерел / Вст. стаття, упорядкув. текстів В. Кузик. – К.: Муз. Україна, 2003. – С. 63-75.
9. Ревуцький Д. Андріашевській календарь (варіант Ел.К. Трегубова) // Д. Ревуцький. Микола Лисенко. Повернення першоджерел / Вст. стаття, упорядкув. текстів В. Кузик. – К.: Муз. Україна, 2003. – С. 76-81.
10. Русова С. Мої спомини (роки 1861-1879) // Микола Лисенко у спогадах сучасників. – У 2-х т. – Т. 1. – К.: Муз. Україна, 2003. – С. 158-161.
11. Сікорська І.М. «Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку»: дис... канд. мистецтвознавства. – К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 1993. – 235 с.
12. Соломонова О. «И когда смеется лицо, вместе с ним не веселится ум». Смеховое зазеркалье русской музыкальной классики. – К.: Задруга, 2006. – 380 с.

Більше того, саме завдяки цій опері стає можливим не тільки реконструювати соціокультурні події того дня, але й виявити специфіку світогляду, слухацький тезаурус, особливості психотипу і пріоритети автора – як політичні, так і загальнокультурні, жанрово-стилістичні – почасти, так звану «сміхову відкритість» Лисенка. Адже відомо, що не всі художники виявляють цю унікальну властивість (думаю, не в останню чергу ця риса Лисенка сприяла формуванню його «комічного театру» /І. Сікорська/).