

УДК 94(477.83/86):

ББК 83.3 (4 Укр) 6

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І КАРОЛЬ ЛІПІНСЬКИЙ: МІЖНАЦІОНАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ВЗАЄМИНИ

О. М. Бахталовська

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра теорії та історії виконавського мистецтва;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Сахарова, 52*

У статті йдеться про польсько-українські культурно-мистецькі зв'язки, що відійшли у творчості поета Тараса Шевченка і композитора Кароля Ліпінського; розкрито характерні риси їх взаємодіяння.

Ключові слова: Шевченко, Ліпінський, поетичне слово, музичний світ, польсько-українські взаємини.

В історії культури кожного народу є митці, імена яких вважаються національною святинєю й гордістю, які овіяні особливою любов'ю і славою. Для українців це – поети Тарас Шевченко та Іван Франко, композитор Микола Лисенко, для поляків – відповідно Адам Міцкевич, Фридерик Шопен і Кароль Ліпінський. Ці видатні особистості світової культури одночасно вирізнялись невичерпним джерелом знань у найрізноманітніших сферах естетичної культури, самостійністю та влучністю думок. Творчість цих корифеїв уже давно перейшла національні межі, ставши гідним надбанням культур багатьох націй світу, зокрема слов'ян. Література, живопис та музика, які нерідко сфокусовані і тісно переплетені у діяльності однієї особи за своєю суттю залишаються глибоко національними, відтак сприймаються цілим людством.

Кріпацький син Тарас Шевченко був «глибоким знавцем» не тільки численних близьких йому явищ поезії та живопису, але й музики, театру, архітектури і навіть такого далекого, здавалось, для «мужика» жанру мистецтва, як балет... У сфері уваги Шевченка перебували найвидатніші зразки світової музичної культури: твори Бетовена і Моцарта, Шопена і Паганіні, Вебера і Верді, Гайдна і Россіні, Белліні й Обера, Мейєрбера і Доніцетті, Верстовського і Глінки, Даргомижського і Гулака-Артемівського. Цей перелік мистецьких явищ засвідчує незмірні інтелектуальні масштаби Тараса Шевченка, високий рівень його внутрішньої й естетичної культури.

Нашу увагу привернула польсько-українська взаємодія, як одна з домінуючих у національному мистецькому середовищі ХІХ століття українського поета Тараса Шевченка відображена в творчості польського композитора і виконавця Кароля Ліпінського. Зокрема, показово, що у творах Шевченка присутня згадка про цього відомого віртуоза-

скрипаля. Водночас існує припущення, що Тарас Шевченко у жовтні 1846 року під час подорожі на Поділля продовжив свій шлях з Вишнівця до Почаєва й слухав його віртуозну гру.

Особистість Ліпінського видається вельми цікавою власне з того погляду як «модератора» між різними українською та польською національними культурами, які здебільшого трактуються як відокремлені, незважаючи на тривалий період їхнього співіснування в одному регіоні. Біографія Шевченка є загальновідомою, а про Ліпінського публікацій відносно небагато, тому доцільним є ознайомитись з життєвим і творчим шляхом композитора.

Кароль Юзеф Ліпінський народився 30 жовтня 1790 року в маєтку графа Євстахія Потоцького у містечку Радзінь Підляський під Люблінном у Польщі. Ця місцевість лежала на межі українських і польських земель. Батько, Фелікс Ліпінський, був всебічно обдарованим музикантом, самостійно навчився грати на скрипці, кларнеті та служив капельмейстером і вчителем музики в палаці польських поміщиків – спочатку у Потоцьких, а потім у маєтку графів Стаженських у Колтові та у Майончковських у селі Пеняки біля Бродів на Львівщині. Ця служба виробила у ньому музиканта-практика з великим професійним досвідом та знаннями. Дитинство Кароля Ліпінського проходило в умовах життя і побуту українського села, в середовищі, де широко лунала українська пісня. Адже придворні магнатські капели комплектувалися переважно з місцевих селян, нерідко кріпаків, а в їх репертуарі значне місце займали обробки народних пісень, здійснювані керівниками оркестрів. В атмосфері постійного спілкування з музикою і зростає майбутній великий віртуоз. Батько зауважує зацікавленість сина до музики і з шести років навчає його гри на скрипці. Фелікс Ліпінський вбачав головне завдання для сина отримати всебічну освіту (література, історія мистецтва, естетика, іноземні мови), тому й прагнув виховати його широко ерудованим музикантом. Крім того, він займався з хлопцем теорією та композицією. Завдяки своїй невичерпній енергії та неабияким здібностям Кароль робить значні успіхи і вже в той час намагається писати власні твори.

У 1799 році сім'я Ліпінських переїжджає до Львова. Велике місто вразило малого хлопчика, для якого тут відкривався незнаний світ нових музичних вражень, близькість до Відня, з його традиціями Гайдна та Моцарта, діяльність польських композиторів – Ельснера, Огінського, Курпінського. Культурне життя галицької метрополії було досить пошкваленим. Малий Ліпінський у цей час знайомиться з театральним життям. Разом з батьком він часто буває в маєтках Львівської знаті – у Лончинських, Гоезів, Баворовських, де має змогу слухати камерну та симфонічну музику. Ще зовсім молодим Ліпінський грав на скрипці та віолончелі в оркестрі графа Стаженського, де батько був керівником, і часом хлопчик допомагав йому як капельмейстер. У такому середовищі поступово народжувалась художня свідомість визначного польського

віртуоза. Він був майже самоуком, який не мав систематичної музичної освіти. Пізніше Ліпінський був тісно пов'язаний декілька років з театром. Під кінець 1809 року Ян Непомуцен Камінський, керівник польського театру, запросив його на посаду концертмейстера. Театр відкривав великі можливості для художнього зростання молодого скрипаля. У ці роки розгортається інтенсивна диригентська, виконавська (сольна) та композиторська діяльність Ліпінського. Через три роки молодий польський скрипаль стає капельмейстером цього ж оркестру.

Відчуваючи необхідність ґрунтовніших знань в оволодінні скрипкою, Ліпінський бере уроки у віолончеліста-любителя Ф. Креседа (1787–1823). Під його впливом молодий поляк швидко опановує і віолончель. Але його захоплення незабаром минає, і тепер юнака починає приваблювати диригентська діяльність. На той час більшість великих диригентів були, як правило, скрипалями (Гайдн, Стаміц, Шпор). Такі різнобічні захоплення сприяють художньому росту знаменитого скрипаля; щораз досконаліше він опановує композиторське ремесло (до юнацьких творів належать три симфонії). У цей час Ліпінський став сформованим скрипалем, який вирізнявся енергійним, вольовим стилем гри, та добрим композитором. Як активний організатор львівського музичного життя, він влаштовує перші сольні концерти 1812–1813 рр. разом із піаністом Гірманом у Гехтовському саду, які принесли йому великий успіх. Один з таких визначних концертів відбувся 5 грудня 1826 року у греко-католицькому соборі св. Юра на вшанування пам'яті Вольфганга Амадея Моцарта і був організований його молодшим сином, Францом Ксавером – «львівським Моцартом» та Каролем Ліпінським.

Обравши своїм життєвим ремеслом кар'єру скрипаля-віртуоза, Ліпінський активно та цілеспрямовано вдосконалює виконавську майстерність багатогодинною виснажливою працею. У цей період закладаються основи його відмінної манери гри, такі риси, які стануть характерними для польського музиканта. Ліпінський багато працює над своєю освітою, над виконавським мистецтвом, шукає виразовості в грі, прагне досягнути таємниці інтерпретації творів скрипкової класики, зустрічається у Варшаві з К. Курпінським, Ю. Ельснером, В. Богуславським, М. Шимановською, Я. Стефані та Ф. Лесселем, а у Відні знайомиться з Л.Шпором, який працював капельмейстером місцевого театру. Крім того, свою невгамовну енергію він спрямовує на вивчення класичних і нових творів: Дж. Тартіні, Дж. Віотті, П. Роде, Л. Шпора. Завдяки своїй праці Ліпінський стає провідним виконавцем у Львові. Але його мрією залишається почути виконання Паганіні.

Задля цього у вересні 1817 року він власними зусиллями організовує поїздку до Італії з метою вдосконалення скрипкової майстерності. Саме з цього часу починаються його концертні турне. У 1818 році знаменитий і вже старий італійський скрипаль Сальвіні був захоплений грою молодого і маловідомого у Західній Європі скрипаля зі Львова Ка-

роля Ліпінського. Це був перший європейський тур Ліпінського і його успіх перевершив усі очікування. Після концерту Сальвіні запросив Ліпінського до себе – він хотів насолодитися його грою в тиші й спокої свого будинку. Ліпінський так описав цей візит: «Сальвіні зустрів мене дуже тепло. Як тільки я приготувався грати, він зупинив мене і сказав: “Будь ласка, дайте мені свою скрипку”. Я підкорився. На моє здивування, Сальвіні міцно схопив мою скрипку за гриф і зі всієї сили ударив нею до столу. Вона розлетілася на тріски. Потім Сальвіні холоднокровно попрямував до футляра, що лежав на цьому ж столі, витягнув скрипку і вручив її мені: “Спробуйте цей інструмент. Ви – єдиний, хто достойний бути спадкоємцем Тартіні. Прийміть цю скрипку як дарунок від мене і в знак ушанування пам’яті Тартіні”». Так Кароль Ліпінський став володарем однієї з найвідоміших скрипок у світі, виготовленої 1715 року великим італійським майстром Антоніо Страдіварі, яка свого часу належала великому скрипалеві і вчителеві Сальвіні – Джузеппе Тартіні. Ліпінський володів цією скрипкою до кінця свого життя. Скрипку згодом назвали його ім’ям – Страдіварі Ліпінського.

Під час європейських гастролей Ліпінський мріяв побачити і почувти самого Ніколо Паганіні. Мрія здійснилася в П’яченці, де Кароль, єдиний з усієї публіки, стоячи аплодував маестро Паганіні вже після першого ж адажіо. Паганіні запросив фаната до себе за куліси і був вражений віртуозністю галицького скрипаля. Візити до маестро стали ледь не щоденними, а музична Європа сперечалася: хто ж з двох віртуозів кращий? В тому ж році обидва скрипалі виступали в П’яченці (17 квітня і 24 травня) – преса охрестила цей дует «артистами диявола». Досі Ліпінського вважають єдиним віртуозом-скрипалем, який кинув серйозний виклик Паганіні. Попри «змагання» між скрипалями виникла дружба, Паганіні запропонував Ліпінському спільний тур Європою. Ліпінський відмовився: він мав інші плани і вже нудьгував за сім’єю, яку залишив у Львові. Проте в кінці 1820-х років вони продовжили спільні концерти і виступили з тріумфом на коронації царя Миколи I у 1829 році. Паганіні присвятив один із концертів для скрипки Ліпінському і той відповів взаємністю. Врешті-решт, «дуелі» і постійні суперечки в пресі – хто кращий скрипаль, внесли тріщину в їх дружбу. Роздратування Паганіні зростало з популярністю Ліпінського і вони перестали спілкуватися. Відповідаючи на запитання, хто на його думку є найкращим скрипалем у світі, Паганіні видав свій знаменитий дотеп: «Я не знаю, хто найкращий, але я точно знаю, хто другий – Кароль Ліпінський».

З виходом на європейську концертну арену Н. Паганіні у рецензіях критиків з’явилися зіставлення з ним Кароля Ліпінського. Скрипаль мав можливість зблизька спостерігати його гру та проводити час у спільному музикуванні. Такої унікальної нагоди не було в жодного з виконавців, адже Паганіні відмовлявся грати у присутності можливих конкурентів. Крім того, італійський скрипаль високо цінував талант поль-

ського артиста і ставив його, Ліпінського, вище усіх інших європейських віртуозів. Паганіні, напевно, також творчо сприймав спілкування з Ліпінським. Спільні з італійським скрипалем виступи, похвальні відгуки про його гру та здобуття європейської слави були рівноцінними з патентом на віртуоза. Ще одним наслідком подорожі до Італії стало проникнення у таємниці італійської скрипкової школи. Хоча вплив італійського маестро на Ліпінського був значним, однак поляк не перейняв манери його поведінки, залишаючись скромним, в деякій мірі консервативним артистом зі своєрідним стилем виконання.

Дуже влучно висловився про Кароля Ліпінського польський музикознавець К. Косцюкевич, назвавши його «видатним скрипалем і композитором, найславнішим музикантом передшопенівської доби» [16, с. 60], а М. Ганушевська у своєму Малому Лексиконі «1000 композиторів» відзначила ще й інше: «...польський композитор, славний скрипаль-віртуоз, суперник Паганіні» [15, с. 28]. Цікаву лаконічну думку висловив Л. Раабен у біографічному нарисі «Життя чудових скрипалів та віолончелістів»: «... про нього згадують у зв'язку з його суперництвом з Паганіні (це художники полярно протилежні). “Біда” Ліпінського полягала у тому, що він жив в епоху Паганіні, в пору вищого розквіту блискучого віртуозного мистецтва і віддав йому велику, за всіма ознаками, вимушену данину. Справжні устремління Ліпінського полягали не у сфері віртуозно-романтичного напрямку. Він був серйозним та вимогливим художником, строгим цінителем» [10, с. 175].

Проте особистість Ліпінського не зовсім вписується у звичний образ романтичного митця – «відстороненого від усього земного», зосередженого на своєму таланті, іноді ексцентричного та егоцентричного, протягом усього життя та блискучої кар'єри навіть найбільші недоброчинці не могли звинуватити у марнославстві чи зверхності. Його поставу можна охарактеризувати у двох словах – скромна велич. Саме скромна, тому що ніколи його поведінка чи висловлювання не затьмарювались навіть тінню гордої самовпевненості, насолоди вищості від інших колег з фаху. І, без перебільшення, можна вжити слово «велич», бо силу такого таланту неможливо вмістити у менший масштаб.

Принагідно згадаємо і про репертуар Кароля Ліпінського. На початку своєї виконавської діяльності майбутній віртуоз орієнтувався здебільшого на класичні зразки жанру – концерти Дж. Віотті, П. Роде, Л. Шпора, Р. Крейцера, Ф. Лібона, сонати Дж. Тартіні (“Диявольські трелі”) та Л. Бетовена (в т.ч. “Крейцера”), п'єси А. Дурановського, Ф. Ремі, варіації П. Байо, а, окрім цього, виконував власні твори – каприси, полонези та варіації.

Подорож до Італії та зустріч з Паганіні дали сильний творчий імпульс, який спонукав польського артиста до нових творчих пошуків. Власне, вони й привели впродовж 1818–1828 рр. до стабілізації основних рис стилю Ліпінського та проявилися у створенні ряду скрипкових

творів (Концерт №1, Рондо *alla Polacca*, Каприси *op.10*). Далі репертуар віртуоза наповнюється сонатами А. Кореллі, Й. С. Баха, творами Г. Берліоза, О. Львова, Ш. Беріо, Ш. Лафона, транскрипціями ноктюрнів Ф. Шопена. П'єси різних стилів митець характеризує відповідною інтонацією. Найчастіше Ліпінський виконував концерт *op.11* Дж. Віотті, підкреслюючи його співучість та вишуканість. Але найяскравіше артистичний таланти польського музиканта розкрився у трактуванні камерної музики. Він був одним із тих, хто першим включив у свій репертуар сонати Баха, хто вперше на своїх квартетних вечорах виконав усі квартети Бетовена, Гайдна та Моцарта. Як виконавець, цей великий музикант підпорядковував віртуозність мистецтву інтерпретації, досконало виконував твори Баха, класиків та сучасних композиторів. Він опанував цілий арсенал технічних засобів Паганіні: гра на струні Соль, скордатура, флажолети, *pizzicato* лівою рукою – це у виражальних цілях.

Слід доповнити, що він був не лише геніально обдарованим віртуозом та неабияким композитором і творцем перших професійних обробок народних пісень Галичини. Оцінюючи здобутки Ліпінського у музичному мистецтві першої половини XIX століття, сучасний польський музикознавець М. Демска-Трембачова так сказала про віртуоза: «У ці часи він був поряд із Шопеном, найпопулярнішим у Європі польським артистом. Його місце у музиці, як віртуоза й композитора, сучасники порівнювали з позицією Адама Міцкевича у поезії» [17, с. 54]. У літературі й відгуках тогочасної преси ми знаходимо свідчення про Кароля Ліпінського як про чудового скрипаль, суперника Паганіні і талановитого композитора, автора досить значної кількості творів, серед яких переважаюча більшість – скрипкові. Насправді, в історію польської музики Ліпінський увійшов як найгеніальніший скрипаль перед Венявським, кар'єра якого була тісно пов'язана із Паганіні. В одному колі серед найвизначніших діячів цілком пристойне місце належить і «північному Паганіні» (як називали композитора на шпальтах тогочасної преси). У Кароля Ліпінського вплив Ніколо Паганіні позначився, насамперед, на посиленні притаманних йому романтичних рис стилю: масштабності, динамічності, сили виразу.

У перебігу своєї кар'єри скрипаль підтримував близькі стосунки з провідними музикантами того часу. Молодий Фридерик Шопен, захоплений майстерністю Ліпінського, допомагав організувати його концерти в Парижі. У Дрездені музикант виступав з Ференцом Лістом. Прихильниками віртуоза були Вагнер, Шуман (він присвятив свій «Карнавал» Ліпінському), Берліоз. Як повідомляє Ю. Райс, Паганіні визначив вісім найкращих сучасних скрипалів: Людвиг Шпор (*Sporhr*), Кароль Ліпінський (*Lipiński*), Йозеф Майзедер (*Mayseder*), Вільгельм Бернхард Молік (*Molique*), Шарль Август Беріо (*Beriot*), Оле Булл (*Bull*), Генріх Вільгельм Ернст (*Ernst*) і Анрі В'єтан (*Vieuxtemps*). Їм він заповів найкращі скрипки зі своєї багатой колекції староіталійських інструментів роботи

Аматі, Гварнері, Страдіварі. З усіх скрипалів Паганіні найбільше цінував Кароля Ліпінського і вважав його достойним суперником.

У 1839 році знаменитого віртуоза запросили на посаду концертмейстера дрезденського театру, де він пробув до 1861 р. Маєстро Ліпінський – почесний громадянин Відня, товариш Шопена і Ліста, улюблениць Вагнера і Берліоза, ніс у Європу й українське мистецтво: на концертах у Парижі він виконував пісню «Їхав козак за Дунай» (цю мелодію використовували також Бетовен, Йоганн Гуммель і Й.-Е.-Ф. Шнайдер). У 1839 році доля звела Ліпінського із талановитим представником українського народу: у нього три роки вчився геніальний кріпосний самородок скрипаль Артем, котрий став прототипом Тараса у повісті «Музикант» Тараса Шевченка. Збереглося цікаве свідчення важливого впливу особистості Кароля Ліпінського на його мистецтво. Петро Галаган, власник маєтку в селі Дегтярі на Полтавщині, де Артем був концертмейстером поміщицького оркестру, писав у листі до племінника у 1843 році: «Дуже радий, що Артемій був для тебе корисним. Скажи йому, щоб він не забував настанов Ліпінського і виконував їх... Зізнаюся, радий був би його почути». «Він був учнем знаменитого Шпора. Скрипка – це його справжній інструмент, а віолончель – це вже так» [13, с. 137–139]. Є всі підстави вважати, що й для Ліпінського контакти з незвичним учнем не пройшли безрезультатно: спілкування з Артемом, вихідцем з глибин народу й тонким блискучим музикантом не могли не вплинути на посилення зацікавленості маєстро українським мистецтвом, зокрема фольклором і бажанням збагнути його особливості.

Захоплення Шевченка музикою тісно перепліталось з його літературною творчістю, про що згадує у своєму інтерв'ю газеті «День» доктор мистецтвознавства Л. Кияновська. Таке захоплення мало вплив й на поезію Шевченка, і особливо на прозу. У його повістях дуже часто зустрічаються різноманітні музичні символи. В поезії він, звісно, більше виходить із народної пісні, духовної української пісні. Саме українське поетичне слово його провокувало на національні інтонації. Але там, де він проявляє себе як інтелігент, у тих же повістях, щоденниках чи листах, – там цілком інша картина. Шевченко є людиною світової культури. Уривок з його твору «Музикант» відкриває Шевченка як романтика.

Продовженням цих думок слугують також автобіографічні та глибоко романтичні спогади Шевченка про особисту ніжну любов до віолончелі: «Арновський привіз віолончель. Боже, що ж то за іграшка! Це лиш одна душа людська може так співати і плакати, як співає і плаче цей дивовижний інструмент. Майстер, що його зробив, мабуть, був сам Прометей. Я лягаю спати і кладу його біля себе. Це моє життя, моє друге я. І якби я був двічі рабом, я б за цей інструмент продав себе втретє у рабство» [13, с. 168]. Мене вразили ці слова... Як же так, він же був кріпаком! Це не пафос, для нас рабство – абстрактне поняття, а для нього воно було конкретним... Проте, як музика брала його за душу, як глибо-

ко він її відчував... Символічно, що ці слова проголошує герої на ім'я Тарас. Єдиний раз він називає героя своїм власним іменем – таки музиканта, навіть не художника. Саме в цій повісті Шевченко використовує прийом, яким потім користуватимуться наступні покоління письменників: певні події у творі мають свою музичну символіку. Коли Шевченко хоче показати духовну вищість слуг від своїх панів, він проводить таку паралель: пани розважаються під новомодні німецькі танці, а слуги слухають Шопена, якого грає ім Тарас. Ще навіть не розуміючи, що це кохання, музикант Тарас прагне зробити для Наталії переклад увертюри до «Сну в літню ніч» Мендельсона. Але ж цей музичний твір закінчується весіллям! Який тонкий натяк...

Принагідно не можемо не процитувати яскраві враження Тараса Шевченка, зафіксовані у його щоденнику від 27 серпня 1857 року: «Ночи лунные, тихие, очаровательно поэтические ночи! Восхитительная, сладко-успокоительная декорация! И вся эта прелесть, вся эта зримая немая гармония оглашается тихими, задушевными звуками скрипки. Три ночи сряду этот вольноотпущенный чудотворец безмездно возносит мою душу к Творцу вечной [гармонии] пленительными звуками своей лубочной скрипицы. Он извлекает волшебные звуки, в особенности в мазурках Шопена. Я никогда не наслушаюсь этих общеславянских, сердечно, глубоко унылых песен. Благодарю тебя, крепостной Паганини. Благодарю тебя, мой случайный, мой благородный. Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный, мрачный, глубокий стон миллионов крепостных душ. Скоро ли долетят эти пронзительные вопли до твоего свинцового уха, наш праведный, неумолимый, неублажимый Боже?»[11, с. 206].

Підтвердженням романтично-мистецької натури Тараса Шевченка, його багатогранної творчої настанови слугує фрагмент із записів поета за 1857 рік: «Я почув, як маленький оркестрик грає увертюру до опери Моцарта. Це така чудова музика, що мені здається, її не можна заграти недобре, вона завжди звучить божественно». В його «Щоденниках» є ще один характерний спогад, що стосується Моцарта. Коли Тарас Григорович повернувся із заслання, здавалося б, треба шукати собі притулку, думати про свою долю, а він пише, що випадково потрапив у товариство, де був присутній чоловік, який геніально грав Моцарта. Він аж здивувався, одразу забув про все, що відбувалося, – сидів і насолоджувався цією музикою. Важливим було те, що раптом знайшовся той, хто вмів грати Моцарта.

Особливої уваги заслуговує участь Ліпінського у складанні збірника народних пісень Вацлава з Олеська (Вацлава Залеського) «Piesni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» («Пісні польські і руські галицького люду»), надрукованого у Львові 1833 року. З уміщених тут і опрацьованих Ліпінським для голосу з фортепіано 160-ти пісенних мелодій 76 –

українські. Серед них – три обрядові, одна – історична (варіант поширеної по усій Україні пісні про Нечая), багато романсово-ліричних і коломийок. Поряд з автентичними народними в збірнику є чимало пісень літературного походження, які набули у побуті широкої популярності. Наприклад, такі, як «Дай же, Боже, добрий час» та «Станьмо, браття, в коло», що протягом усього ХІХ століття постійно звучали серед молоді на товариських вечірках, концертах аматорських хорів і навіть виконували у свій час функції національних гімнів. Вони створені на вірші поета-ченця з Підгорець Юліяна Добриловського (1760–1825), котрий ще задовго до Маркіяна Шашкевича і літературного відродження Галичини почав писати народною українською мовою. Хто автор явно не фольклорних, «штучних» мелодій цих пісень (одна з них написана в манері полонезу, друга – в стилі бравурних застольних наспівів) – точно невідомо. Можливо, їх створив сам Добриловський, у той час це широко практикувалося. Проте, є ще одна цікава гіпотеза, котру висловлює у своїй праці «Початки слави української пісні в Галичині» (Львів, 1927) Василь Щурат, що музику до віршів склав Фелікс Ліпінський, батько Кароля. Адже Добриловський часто бував у селах Колтові та Пеняках, де він працював і близько спілкувався з керівником поміщицьких капел.

За тогочасною традицією збірник «Пісні польські і руські галицького люду» виконував подвійну функцію: фольклористичної праці та посібника для домашнього музикування. Гармонізація мелодій та фортепіанний супровід, створені Ліпінським – лаконічні й нескладні, безперечно зорієнтовані на виконавські можливості музикантів-аматорів. Композитор строго дотримувався мажорно-мінорної системи, засад гармонізації за допомогою основних функцій I, IV, V щаблів, чіткої квадратної структури, «змушуючи» таким чином фольклорні мелодії вкладатися у заздалегідь визначені схеми. Зі стандартами домашнього музикування пов'язана тенденція надавати мелодіям танцювального характеру «під мазурку» чи «під краков'як». Попри деяку спрощеність і підкорення народних наспівів класичним канонам, все ж помітне прагнення композитора підкреслити їхню етнічну інтонаційно-ладову специфіку. Особливо виразно це проявляється в опрацюванні коломийок, завдяки підкресленню акомпанементом характеристичного для них дорійського ладу зі змінним IV щаблем. Цікаво, що в супроводі Ліпінський часто вживає трізвучки з пропущеною терцією, немов прагнучи розхитати «канонічну» визначеність мажорно-мінорної системи.

Збірник Вацлава Залеського – Кароля Ліпінського знайшов широкий резонанс серед української громадськості. Адже він представляв немов зріз пісенного мелосу, поширеного на початку ХХ століття у Західній Україні. Вміщені тут пісенні зразки виконували у побуті, вони звучали в хорових обробках, використовувалися для музичного оформлення театральних вистав. Зокрема, їхні аналоги часто зустрічаються в оперетах і мелодрамах корифея української музики, відомого компози-

тора Михайла Вербицького. Видання отримало високу оцінку Миколи Гоголя, значне зацікавлення ним виявив Микола Лисенко.

У «Нарисі історії українсько-руської літератури» Іван Франко писав, що збірник мав «значний вплив на галицько-руську суспільність», показавши, що українська мова може похвалитися численними піснями, які «надаються до співання не лише в простій, хлопській хаті, але й у інтелігентнім товаристві».

В іншій своїй праці – циклі статей «Музыка polska i ruska», надрукованих 1892 року, Франко настійливо підкреслював заслуги К. Ліпінського як збирача народних пісень не тільки польських, але й українських. Аналізуючи проблему запису і вивчення українських народних мелодій та перераховуючи діячів на цій ниві, він зазначав: «На першому місці слід згадати поляка Ліпінського». Кароль Ліпінський є автором музичного опрацювання пісенного збірника Тимка Падурри. У збірнику, що вийшов 1844 року у Варшаві, є нотні записи мелодій, а також фортепіанний акомпанемент – виключна заслуга Кароля Ліпінського. Це підкреслює в примітках до публікації сам автор, Тимко Падурра, визнаючи, що не володіє нотною грамотою. У збірнику є і власний музичний твір Ліпінського – «Піснь козацька», написаний до слів вірша Падурри «Гей, козаче, в добрий час». Тимко Падурра (1801–1871) – типовий представник мистецтва бардів, пов'язаний з польським магнатським середовищем Поділля й Волині, складав одночасно тексти (переважно українською мовою, хоч зафіксовані латинським шрифтом) і мелодії своїх пісень. У них він прославляв польських князів, видатних полководців, а головним чином – бойовий дух українського козацтва, його звитяги в боротьбі з турками й татарами.

Зв'язок з українською народнопісенною сферою проявляється у творчій спадщині Падурри через використання як специфічних образномовних зворотів, так і музичних особливостей. Йдеться передусім про запозичення метро- ритмічних схем і мотивів моторних танцювальних наспівів або ж побутових романсів. Переосмислення Падуррою українського фольклору надто поверхове, позначене певною штучністю: неадарма він заслужив у Тараса Шевченка епітет «мізерний». І все ж діяльність цього придворного барда мала певний вплив на розвиток українського вокального мистецтва. Його твори, навіяні духом козацької романтики, міцно увійшли в репертуар аматорського музикування, де зайняли місце, аналогічне обробкам народних пісень. Зокрема, в Галичині вони набули значного поширення у формі так званих квартетів – чотириголосних вокальних розкладок. Збірка Ліпінського із 76 українських пісень слугувала важливим фундаментом для праці українських фольклористів Галичини та східної України в другій половині XIX століття [9, с. 121-126].

Український фольклор Кароль Ліпінський сприймав перш за все як музикант-творець. Адже він представляв симбіоз блискучого вико-

навця і талановитого композитора – явище, поширене у ХІХ столітті: згадаймо, хоч би, Паганіні, Ліста, Венявського.

Ще в молоді роки Ліпінський зробив свій внесок у виникнення перших музично-драматичних творів, де знайшли втілення українські мотиви. Йдеться про його музичне оформлення так званої «чарівної опери» «Дністрова русалка», що, починаючи з 1814 року, довгий час йшла на львівській сцені, була поставлена також у Києві та інших містах. Цей твір був переробкою оперети відомого австрійського композитора Фердинанда Кауера (1798). На зламі ХVІІІ–ХІХ століть він користувався колосальною популярністю і породив безліч сценічних версій. Львівський варіант належить перу відомого польського драматурга Яна Непомуцена Камінського. Перенесення дії твору з берегів Дунаю на околиці Дністра зумовило появу в ньому українських персонажів, наприклад, дівчини Палажки, що розмовляла зі сцени українською мовою та ряду забарвлених місцевим колоритом епізодів. Це привело до використання Ліпінським музичних номерів, зокрема, в так званій «сцені руській Гераска з Палажкою» та в «Козацькому танці» українських народних наспівів.

Українські мотиви відчутні також і в інших творах Ліпінського – у скрипковому концерті *a-moll*, в струнних тріо, у циклі романсів на вірші А. Міцкевича, тощо. Російський дослідник скрипкового мистецтва В. Григор'єв, аналізуючи симфонії Ліпінського *C-dur* і *B-dur*, музика яких сповнена слов'янської задушевності, підкреслював: «Ліпінський постає... справді народним композитором, що тонко відчуває самотні інтонації галицького фольклору. Хоч сам композитор не застосовує прямого цитування народних пісень і танців, саме аромат їх інтонацій надає подиву гідну свіжість і своєрідність його творам».

З погляду україністики особливої уваги заслуговує в творчості Ліпінського жанр варіацій. У скрипковій літературі першої половини ХІХ століття концертні варіації належали до творів, призначених передусім для демонстрації віртуозної майстерності виконавців. Вони завжди вирізнялися технічною ефектністю і виконувалися, так би мовити, «на публіку». Заради більшої дохідливості музики, як тематичну основу варіацій переважно використовували популярні наспіви, що були «на слуху» – мелодії з широковідомих опер, народні пісні, тощо. Відомо, що під час своїх виступів Кароль Ліпінський часто виконував варіації на поширені модні мотиви. Серед них значне місце займали концертні опрацювання українських пісень. Не всі варіації, що належали, очевидно, до репертуару митця, зафіксовані у його нотографії. Проте, вони часто згадуються в рецензіях тогочасної преси, а найважливіше – залишили помітний відбиток у народній пам'яті. Свідченням того є, наприклад, ремарка у надрукованому тексті так званої «народної опери» Софрона Витвицького «Два голуби воду пили, а два колотили» (Львів, 1863), де вказано, що між окремими актами оркестр мав «надобно» грати пісню

“Не ходи, Грицю, на вечорниці” Кароля Ліпінського з варіаціями до того музикальними».

Ще більш вагомий доказ популярності творів Ліпінського дає Тарас Шевченко. У російській повісті «Близнець» він розповідає, як один із персонажів, старий Савватій «вынул из ящика скрипку, попробовал струны, а, выйдя в большую светлицу, заиграл – сначала мелодию, а потом вариации Липинского на известную червонорусскую песню: “Чи я така уродилась, чи без долі охрестилась...”». Згадка в повісті «Близнець» твору Ліпінського – не випадкова. Адже у митця такого рівня, як Тарас Шевченко, кожна деталь – це певне узагальнення, типізація життєвих явищ. І те, що поет «запропонував» своєму герою, простому сільському скрипалеві грати саме варіації Кароля Ліпінського – безперечно свідчить про їхнє значне поширення серед українського люду.

Талановита і доступна музика Кароля Ліпінського набула широкого розповсюдження серед різних верств населення України, перетворилась в істотний фактор повсякденного мистецького побуту.

В одній із своїх публіцистичних заміток Іван Франко, підкреслюючи важливе значення створення побутових танців на основі народних мелодій, писав: «Це показує нам ціла громада польських композиторів таких, як Ліпінського, Тимольського і др., котрі ними тільки зискали собі славу і популярність». Звичайно, важко погодитися з думкою, що Ліпінський здобув лаври прославленого митця виключно завдяки створенню танцювальних мелодій. Однак, згадка його імені у даному контексті вагомо підтверджує активне суспільне функціонування музики композитора на теренах української Галичини.

Постать одного з найвидатніших представників світового музичного мистецтва Кароля Ліпінського зібрала найважливіші аспекти міжнародних музичних взаємин епохи романтизму. Його праця по збиранню й опрацюванню українських народних мелодій, використання їх в інструментальних, вокальних та музично-драматичних творах сприяли широкому залученню українського етномелосу до професійного мистецтва. А саме це стало важливою передумовою формування української національної композиторської школи як самостійної цілісної системи.

З іншого боку, фольклоризми у композиторському доробку Кароля Ліпінського мали значний вплив на демократизацію і популяризацію польської музики. Адже звернення до народно – пісенних джерел, в тому числі й українських, означало наближення музичного мистецтва до смаків і вимог широких верств населення, посилювало його громадський резонанс. Таким чином, творча діяльність Кароля Ліпінського ще раз показала, наскільки обмін мистецькими цінностями сприяє збагаченню міжнародних культурних взаємин.

Література

1. Бахталовська О. М. Інтерпретації виконавського романтичного стилю у скрипковій музиці XIX століття: навч.-метод. посіб. для студентів вищ. навч. закл. III-IV рівнів акредитації спеціальності «Музичне мистецтво» / О. М. Бахталовська. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2011. – 188 с.
2. Григорьев В. Кароль Липинский / В. Григорьев. – М.: Музыка, 1977. – 188 с.
3. Григорьев В. Кароль Липинский / В. Григорьев. – М.: Сов. музыка, 1963. – №3. – С. 101-107.
4. Загайкевич М. Діяльність Кароля Ліпінського в контексті українсько-польських музичних зв'язків; Рукопис. / М. Загайкевич // Доповідь на Четвертій міжнародній конференції «Музична культура Галичини в контексті польсько-українських взаємин». – Дрогобич, 1999. – 14 с.
5. Українсько-польські мистецькі взаємини XIX ст. / М. Загайкевич, Р. Пилипчук, О. Федорук, О. Кашуба. – Львів: Сполом, 1998. – 184с.
6. Кияновська Л. Основні етапи польсько-українських музичних взаємозв'язків у Львові у XIX – першій половині XX ст. / Л. Кияновська // *Musica Galiciana*. – Івано- Франківськ, 1999. – Т.2. – С. 132-149.
7. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст. / Л. Кияновська. – Тернопіль: Астон, 2000. – 184 с.
8. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX-XX ст. / Л. Кияновська. – Чернівці: Книги-XXI, 2007. – 424 с.
9. Кушлик Н. Фольклористична практика о. П. Бажанського в руслі музичної етнографії другої половини XIX століття // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 23. 2011. До 10-річчя Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2011. – С. 121-126.
10. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов (биографические очерки) / Л. Раабен. – Л.: Музыка, 1969. – 262 с.
11. Тарас Шевченко Про мистецтво [Упорядкування, вступна стаття доктора філологічних наук Іллі Стебуна]. – К.: Мистецтво, 1971. – 336 с.
12. Урбан О. Шевченко і музика / О. Урбан // День. – 2009. – №52.
13. Шевченко Т. Г. Повне зібрання: у 12 т. / Редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. / Т. Г. Шевченко. Т. 3. Драматичні твори. Повісті / Упорядник та комент. В, П. Мовчанюка та ін.; Ред. В, Є. Шубранський. – 1993. – 400с.
14. Hanek Leon. Charakterystyka epoki wspolczesnej Karolowi Lipinskiemu w zakresie rozwoju kultury muzycznej / Hanek Leon // Karol Lipinski. Zycie, dzialalnosc, epoka. (I ogolnopolska sesja naukowa, 25-26 listopada 1988 roku).- Zeszyt naukowy Nr. 51. – Wroclaw 1990. – С. 167-184.
15. Hanuszewska M. 1000 kompozytorow (Maty Leksykon) / M. Hanuszewska. – Krakow 1974. – 556 с.

16. Kosciukiewicz K. Uwagi wstępnne / K. Kosciukiewicz // Karol Lipinski. Zycie, dzialalnosc, epoka. (I ogolnopolska sesja naukowa, 25-26 listopada 1988 roku). - Zeszyt naukowy Nr. 51. – Wroclaw 1990. – 386 c.
17. Swierc P. Spotkania Karola Lipinskiego z innymi skrzyp- kami- wirtuozami / P. Swierc // Karol Lipinski. Zycie, dzialalnosc, epoka. (I ogol- nopska sesja naukowa, 25-26 listopada 1988 roku). - Zeszyt naukowy Nr. 51. – Wroclaw, 1990. – 113 c.
18. Wggrzyn-Klisowska W. Piesni ludu galicyjskiego Waciawa z Oleska z muzyk Karola Lipinskiego: zawartosc, repertuar, konkordacje / W. Wggrzyn-Klisowska // Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekscie stosunkow polsko-ukrainskich (od doby piastowsko-ksizfcej do roku 1945). T. 1. – Rzeszow 1997. – 234 c.

Стаття надійшла до редакційної колегії 22.12.2013 р.

Рекомендовано до друку докт. мистецтвознавства, проф. Крулем П.Ф., канд. мистецтвознавства, доцентом Толошняк Н.А.

TARAS SHEVCHENKO AND KAROL' LIPINS'KYI: INTERNATIONAL ARTISTIC RELATIONS

O. M. Bakhtalovs'ka

*Vasyl' Stefanyk Precarpathian National University, Instrumental Music
Department; 76000, Ivano-Frankivs'k, St. Saharova, 52*

The article highlights Polish-Ukrainian cultural-artistic interrelations imprinted in the creations by poet Taras Shevchenko and composer Karol' Lipins'kyi; reveals peculiar features of their mutual unity.

Key words: *Shevchenko, Lipins'kyi, poetic word, music world, Polish-Ukrainian interrelations.*