

## АНТОН КОЦІПІНСЬКИЙ: РЕПРЕЗЕНТАНТ ПОЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ

Постать Антона Коціпінського (1816, Андрихів коло Кракова – 1866, Київ) вирізняється серед польських музикантів, що творили в Україні, завдяки його винятковій активності, не лише творчій, але й організаторській. Він був самовідданим діячем музичної культури: педагогом, у якого в Кам'янці-Подільському навчалися численні учні, між іншим, Владислав Заремба; фольклористом, що збирав, записував та видавав народні пісні, передусім українські та польські, що побутували на Поділлі; видавець, котрий заснував музичне видавництво, і воно успішно функціонувало 13 років (1853 – 1866), і то не лише в столиці, в Києві, але й у провінційних містах, в Кам'янці-Подільському, Житомирі та Кишиневі. За ці роки було видано біля 400 збірок музичних творів. Істотну частку, звісно становили шедеври західноєвропейської класики, Л. ван Бетовена, В. А. Моцарта, Ф. Ліста та ін.; популярністю користувалась польська музика – твори Ф. Шопена, М. К. Огінського, М. Завадського, Ю. Козловського, К. Мікулі, Й. Витвицького, К. Собанського, як і його власні твори. Однак, не маючи власної друкарні, він друкувався в Ляйпцигу у Гофмейстера, Клінгардта та ін. Крім друкарні, володів кількома нотними магазинами в Кам'янці-Подільську, Києві та Кишиневі, через які й розповсюджував свої видання.

Коціпінський походив з музичної родини. Його батько, як подає «Słownik muzyków polskich» («Словник польських музикантів») був «директором кафедрального оркестру у Львові», очевидно, родина переїхала до Львова невдовзі після народження сина. Саме батько був його першим вчителем музики, а взагалі він отримав доволі солідну, як на той час, музичну освіту. Згадане джерело подає зрештою дуже скупі відомості про життя і творчість Коціпінського, до того ж не цілком точні, вказуючи, наприклад, що «після десятирічної військової служби на Буковині він переїхав до Кам'янця-Подільського, де відкрив книгарню і займався збиранням українських народних пісень. Згодом три роки навчався у Відні, звідки повернувся до Кам'янця. У 1855 р. оселився у Києві, де надалі займався видавничою справою» [8, s.281]. Нова «Музична енциклопедія» („Encyklopedia muzyczna”) додає пару нових деталей (м. ін. про перебування

Коціпінського – капельмейстера австрійської армії – в Коломиї, де він збирав народні пісні, про подальшу долю його книгарні, яка після смерті власника, коло 1870 р. перейшла до Туркула, потім до Болеслава Корейво, від 1897 р. – до В. Ідзіковського), проте загалом досить стисло і поверхово описує його життєпис [7, s.118].

Дещо докладніше висвітлює біографію і діяльність Коціпінського російська «Музична енциклопедія», при тому в певних фактах відрізняється від польських джерел. Зокрема, тут вказується, що в дитинстві він навчався не лише гри на фортепіано, але й на органі та фісгармонії, в той час вельми популярних в аматорських колах. Посаду його батька автор (Леонід Кауфман) окреслює не як «директора кафедрального оркестру», а як «органіста катедри», що видається більш ймовірним, а також вказує рік переїзду композитора до Російської імперії, на території якої в той час знаходилося провінційне місто Кам'янець-Подільський, центр Подільської губернії, – 1846. При тому слушно підкреслюється значення його книгарень в цьому місті, а також в Києві та Кишиневі (Молдавія) як осередків музичного життя. Цікаво, що він наголошує його політичні уподобання. У 1849 р., тобто невдовзі після «весни народів», Коціпінський був висланий з Росії за те, що поліція знайшла в нього заборонені царською цензурою вірші Юліуша Словацького. Наступні шість років він проживав у Відні, звідки в 1855 р., після смерті царя Миколи I, повернувся на Україну і оселився у Києві, де відкрив музичну книгарню з філією у Житомирі [5, с. 20].

Проте найдокладніша інформація про Коціпінського міститься в українських музикознавчих працях, серед яких варто згадати передусім дослідження, присвячені фольклористиці, історії музики та музичному життю України згаданого періоду. Це розвідки З. Василенко [2], Т. Булат [1] В. Клима, Л. Мазепи [3], серед новіших видань – Л. Корній [4] та деякі інші. В 2005 році в ЛНМА ім. М. Лисенка була захищена дисертація Ольги Осадці «Українська нотовидавнича справа у Галичині, Буковині, на Закарпатті та на еміграції ХІХ – першої половини ХХ ст.», в якій авторка подає вичерпну інформацію про нотовидавничу діяльність Коціпінського. Сукупно в згаданих дослідженнях доволі докладно розглядається вся спадщина Коціпінського: найбільш повно – його фольклористична збирацька праця, а також творчість, педагогічно-просвітницька діяльність, зв'язки з іншими музикантами та діячами культури і т.д.

Творчість Антона Коціпінського концентрується в трьох напрямках. Перший складають фортепіанні жанри, витримані в салонному

дусі, бравурні та ефектні, почасти вони наслідують фактуру Ф. Шопена. Це полонези, краков'яки, мазурки, варіації на теми українських пісень. Серед них вирізняється «Краков'як-Фантазія», що написаний під великим впливом «Impromptu phantasie» Шопена, хоча автор і намагається надати своєму творові колористичний фольклорний відтінок, тому й обирає найбільш характерний з усіх польських танців краков'як.

Другий важливий жанр у творчості Коціпінського – це пісні на слова польських поетів, передусім представників т. зв. «української школи» польської поезії – Богдана Залеського, Антона Мальчевського, а також драматурга, поета і актора Яна Непомуцена Камінського та зв'язаного зі Львовом поета Вінцента Поля. Рідше він звертався до української поезії Т. Шевченка, а одну пісню – «Туга» (Sehnsucht) написав на оригінальний текст Ф. Шіллера у польському перекладі.

Третій і найважливіший жанр його творчості – обробки народних пісень, до якого належить збірка, що забезпечила Коціпінському певне місце в історії європейської фольклористики: «Пісні, думки і шумки руського народу на Поділлі, Україні і в Малоросії», видана спочатку в Кам'янці-Подільському (1861), а роком пізніше – в Києві (1862) [1, с. 39]. Збірка налічує сто пісень, різноманітних за жанрами – епічні, ліричні, обрядові, жартівливі, весільні, та за часом походження. Кам'янецьке та київське видання не ідентичні між собою, оскільки перший подає тільки і виключно мелодії без будь-якого опрацювання, в другому ж містяться обробки пісень для голосу з фортепіанним супроводом, а навіть дві хорові обробки «На тобі, Боже, що мені не гоже» та «Дівка в сінях стояла». Окрім того, Коціпінський видавав окремі «десятки» з цієї збірки. Безперечно, автор прагнув продовжити свою працю, оскільки в обох згаданих виданнях знаходимо вказівку: «перша сотня», що передбачає, що за нею мали бути видані наступні. В реалізації цих планів Коціпінському завадила передчасна смерть у 50 років.

Вартує докладніше зупинитись на декількох суттєвих засадах цієї збірки, тим більше, що вона свого часу відіграла позитивну роль в поширенні української пісні в багатонаціональному середовищі Поділля та Галичини і, відображаючи деякі провідні тенденції тогочасної фольклористики, посіла своє скромне місце в музичній науці.

Збірка Коціпінського свого часу була надзвичайно популярна, тому протягом наступних десятиріч кілька разів перевидавалась. Цікаво проаналізувати список тих, хто підписався на неї (цей список наводиться у київському виданні). Серед підписників знаходимо не

лише представників різних національностей: українців, але й росіян, поляків, євреїв, німців, чехів з різних суспільних верств. Географія підписки охоплювала значну територію від Галичини до Санкт-Петербургу та Москви. Серед підписників найчисленнішими були представники української інтелігенції та польські аристократи, серед них: Володимир Маркевич, полковник Степанович, Григорій Самійленко, графиня Рачинська з Рогатина, княгиня Яніна Четвертинська з Антополя, графиня Мощинська в Києві, княгиня Марія Любомирська в Рівному, маршалок Уманського повіту Теодор Словицький, граф Ян Стадницький та ін.

Надзвичайна популярність збірки викликала потребу зробити нову редакцію пісень. Її здійснив Григорій Ходоровський у 1899 р., причому він суттєво втрутився в текст оригіналу. Т. Булат вважає, що Ходоровський «вичистив» первісний варіант Коціпінського, так що важко в цій редакції судити про оригінал<sup>2</sup>. Крім цього, Віктор Дзентарський зробив переклад цієї збірки для фортепіано, виданий Леоном Ідзіковським в Києві<sup>3</sup>. Про поширеність збірки Коціпінського в різних її редакціях і виданнях свідчить той факт, що ще Микола Леонтович включав пісні з неї у свій репертуар [3, с. 315].

Такої популярності, зрештою, очікував сам автор, як виникає з об'ємної передмови до київського видання. Оскільки в цій передмові Коціпінський викладає свої погляди на фольклор, роль народної пісні і романтичну естетику її опрацювання, а навіть те, чому він вважав за потрібне видати два варіанти – без акомпанементу та з фортепіанним супроводом – видається доречним вмістити повністю текст передмови. Він свідчить також, що автор не просто зібрав пісні і видав їх для широкого вжитку, але й прагнув подати певні наукові засади і погляди на народнопісенну спадщину.

#### «Передмова»<sup>4</sup>

Розпочинаючи видання пісень народу на Поділлі, Україні та Малоросії, ми не прагнули затримувати увагу читачів, зацікавлених цим виданням, передмовою, але багато різних міркувань, що в нас виникли під час самого видання, змусили нас до подання короткого пояснення.

Щоби зробити збірку придатною для всіх, ми підготували

---

<sup>2</sup> Цит. вид. – С. 43.

<sup>3</sup> Оскільки у той час в нотах часто не вказували рік видання, можемо припустити, що фортепіанна версія Дзентарського вийшла в світ у 80–90-х рр. XIX ст.

<sup>4</sup> Переклад з польської мови автора.

подвійне видання: для осіб, що не володіють фортепіано, або наш виклад видається їм надто важким – видання для самого співу, бо можуть собі самі підібрати супровід, чи то на фортепіано, чи на іншому якомусь інструменті, відповідно до власного відчуття і розуміння пісні; для осіб, що знають музику, подаємо мелодію у фортепіанному викладі, що водночас може служити до супроводу співу. При тому багато пісень так укладені, що можуть співатись на два, три чи чотири голоси без зміни фортепіанного супроводу. Цей спосіб викладу виник частково з характеру самої пісні, а частково, з докладного усвідомлення потреб (публіки – Л. К.), так, щоби пісня, що прийшла з народу, в тих нових гармонічних шатах могла одразу розпізнаватись і прийматись, як теж прийматись народом. У цьому ми не раз переконались. Коли ці пісні грались та співались в присутності кількох чи кількох десятків осіб, бо вже при другому чи третьому куплеті кілька голосів мимовільно прилучалось до співу, тож таким чином ми чули природний хор до пісні, нами укладеної. Хто цього не може збагнути, нехай колись завдасть собі невеликого труду і при першій нагоді в товаристві кількох осіб, яких натура обдарувала почуттям і вразливістю до народної пісні, нехай наспіває та награє цілком безпосередньо пісню в нашому опрацюванні, а швидко переконається, що те, що ми вище подали, є цілковитою правдою. Чому так сталось, не нам судити.

Крім вищесказаного, завдяки характеристичному опрацюванню народної пісні її легше досягнути і спопуляризувати поза межами власного народу. Ми маємо на увазі те, що як дотепер надто мало руських пісень відомі іншим народам. В Німеччині найбільше поширились пісні «Їхав козак за Дунай». «І шумить, і гуде», «У сусіда хата біла», а з тих тільки перші пісні найбільше знані і опрацьовані як теми до варіацій, фантазій, попури та квадрильйонів, а перша пісня з підкладенням іншого тексту стала там найпопулярнішою (далі Коціпінський наводить повний німецький текст «Schöne Minka» – Л. К.).

Та пісня німецькою мовою з текстом Хр. Авг. Тідге не зберегла нічого зі свого національного першоджерела, так, що навіть не можна її назвати наслідуванням. Нічого в ній не збережено крім головного руху мелодії, а й той навіть був онімечений, лише ритм вірша той самий, що й в оригіналі пісні.

Те, що лише кілька руських пісень з властивою мелодією знані іншим народам, можемо теж тій причині приписати, що німці і французи до цього часу вважали, немовби русини мають лише сумну і слізливую мелодію, однак вони дуже помиляються, бо достатньо різні

відтінки як веселощів, так і смутку можна помітити навіть у поданій збірці, а ця збірка – лише мала в'язанка квітів, зібрана з плідної ниви різнобарвних пісень народу на Поділлі, Україні та в Малоросії.

Не хвалячись, сподіваємось нашим виданням прислужитись багатьом, бо, без сумніву, кожний знайде відповідну своєму характеру і уподобанням пісню, бо й бальні пісні виникли в різних верствах суспільства; ми далекі від того, щоби під назвою народу розуміти лише неписьменний люд чи просту верству, а вважаємо народом всі суспільні стани без винятку – від найнижчого до найвищого.

Хоча ніхто не може заперечити, що в кожному стані поширюються різні пісні, бо кожен плекає те, що відповідає його почуттям і переконанням; однак можна почути і від шляхтича, і від селянина ті ж пісні, співані з тією ж правдою, з тим самим почуттям – а отже, вони виникають з тих самих потреб переживання, з того ж замишування до пісні і слова. Через то вважаємо хибною думку деяких, що на Русі тільки селяни, тільки хлопи співають; ні, співає цілий народ, бо всі кохають рідну пісню і ноту, яка від колиски і до могили спільнотою сполучає і об'єднує цілий народ. І чужинець невдовзі захопитья тими, сповненими чуття чи веселощів піснями: тож мусить бути в них зерно правди, невимушена природність, бо інакше пісні ці не містили б такої вражаючої сили. Однак через незмірну розлеглість землі, на якій живуть русини, а також через зовнішні причини, які викликали менші чи більші зміни не лише в їх мові, але й в співі, виникла велика розмаїтість цих пісень – але ніхто не може через це легковажно гордувати тим, що належить до буття народу і пов'язане з усією його історією, якщо хоче, щоби його самого поважали і шанували інші. Насправді та різноманітність не настільки велика, щоби русин з-за Дніпра зрікався мови і пісень своїх співвітчизників з-понад Дністра. А якщо це ще діється, то лише доводить, що ще не позбулись ми давніх упереджень і пересудів, залишаємось з фальшивими поняттями про свій власний народ, через що виникає брак поваги і любові до нього, а без цих святих понять не може обійтись ніхто, кому добро свого народу в серці і думках залишатись повинно.

Всі дотихчасові збірки пісень руського люду не могли поширитись серед цілого народу через те, що збірки русинів з-поза Сяну, Дністра аж до Дніпра, як то: Вацлава з Олеська з музикою (Кароля Ліпінського), а з самими текстами: Жеготи Паулі, А. Новосельського, Й. Лозинського, Казимира Юзефа Туровського, Едварда Рулікowsького, Еразма Ізопольського і багатьох інших були надруковані польськими літерами, тож користатись ними могла тільки та частина

народу, що звикла так читати (латинкою – Л. К.). На противагу до цього збірки з музикою, видані О. Аляб'євим, М. Маркевичем, Андр. Маркевичем, «Южнорусские песни» (Галагана), А. Єдлічки, М. Бернарда, Серова (в Основі), Данила Каменецького і т. д., а без музики: Михайла Максимовича, Амбр. Метлинського, «Ужинок рідного поля» (М. Гацюка), Паливоди-Карпенка, К. Шейковського і багато інших, друковані російськими літерами, для тих, хто не знав цього письма, залишились незаними. Щоби наша збірка була однаково корисною для всіх, ми видали її в обох алфавітах<sup>5</sup>, і нам залишається побажати лише, щоби наша праця була всіма зацікавленими особами прийнята з таким самим щирим серцем, з яким ми підійшли до її редагування і видання, що буде подальшим імпульсом до видання другої Сотні, для якої численні матеріали, частково вже опрацьовані, знаходяться в портфелі. –

Київ, 17-го жовтня 1862»<sup>6</sup>.

Сучасний читач не може не звернути увагу на виняткову актуальність позицій Коціпінського, що у своїх підходах до української пісні виявився більшим патріотом і глибоким знавцем, аніж багато чистокровних українців. Разом з тим передне слово виясняє головні принципи підходу Коціпінського до опрацювання народних пісень. Зовсім не випадково він обирає дещо незвичну, нетипову для інших збірок подібного роду форму – два різні варіанти, з акомпанементом і без нього, а також публікує передмову як латинкою, так і кирилицею. Звертає на себе увагу глибокоемоційне, сповнене любові і захвату сприйняття народної пісні, що знайшло своє відображення в поетичності наведеної передмови.

Особливої уваги заслуговують три головні позиції автора.

Перше. «...різноманітність (між русинами з різних регіонів – Л. К.) не настільки велика, щоби русин з-за Дніпра зрікався мови і пісень своїх співвітчизників з-понад Дністра». Ця теза з'являється в розважаннях Коціпінського зовсім не випадково. У середині XIX ст. ця тема часто виступала в працях філософів та істориків, українських та зарубіжних – адже в той час Україна давно вже не існувала як самостійна держава, а була поділена між різними імперіями. Тож не раз виникали сумніви, наскільки національна спорідненість зали-

---

<sup>5</sup> Для авторки виявилось доступними лише видання з польським текстом – Л. К.

<sup>6</sup> Piśni, dumki i szumki ruśkoho naroda na Podoli, Ukraini i w Małorossyji. Spysani i perełożeny na pid muzyku Ant. Kocipińskim. Persza sotnia. W Kijewi i Kamińci Pod. U A. Kocipińskoho – S. 3–4.

шалась актуальною в українському середовищі різних регіонів. Коціпінський був переконаний в єдності нації незалежно від місця проживання, і – як показало майбутнє – виявився цілком правий, оскільки особливо після 1868 р. виникають дуже тісні контакти між українцями зі Сходу і Заходу. Невипадково автор подає в своїй збірці і думи, і коломийки, і жартівливі, танцювальні, обрядові пісні, завжди вказуючи, з якого регіону походить та чи інша пісня.

Друге. Коціпінський принципово не погоджувався з поширеною думкою, що українська пісня частіше є слізливою і сумовитою, а рідко має веселий і мужній характер, виражає позитивні емоції. Так само послідовно він уміщає в збірці твори різного характеру, серед них доволі багато жартівливих і веселих. В тому сенсі він протистоїть багатьом авторитетам української фольклористики, зокрема Станіславу Людкевичу, що 40 років згодом напише статтю про характер українських пісень і зверне увагу на те, що більшість українських пісень починається як не з «Ай!», то з «Ой!», і стверджує: «Це, мабуть, факт, на який не раз звертала увагу літературно-музична критика, що в нашій народній пісні й музичній літературі мало радості життя, царить у більшості сум, плач та сльози, сумовита думка та елегія. Як причину цієї появи подається часто нашу незavidну історичну долю, повну всяких лихоліть, суспільного та національного поневолення. Але, мабуть, справедливо звертає дехто увагу на другу, може, більш важну та суттєву причину: це на нашу м'яку ліричну вдачу, яка склонювалась радше до такої задуми і резигнації, ніж до боротьби за щастя та до радості життя, а навіть любувалась в елегійних, сумовитих образах та настроях» [6, с. 339]. На протипагу цьому в збірці Коціпінського спостерігаємо численні пісні веселого, грайливого, танцювально-пружного характеру.

Третє. Коціпінський рішуче не погоджується з доволі поширеною тезою, що «на Русі тільки селяни, тільки хлопи співають». Подає цілий ряд пісень міського походження, а навіть наголошує поширення народних пісень в різних суспільних верствах і середовищах.

Вже навіть наведені тези дозволяють зробити висновок, що збірка Коціпінського не була укладена тільки і виключно як салонний доробок для аматорського музикування. Він прагнув створити певну власну наукову концепцію і приходить в результаті до деяких цілком слушних висновків, хоч можна припустити, що він зробив їх на інтуїтивній основі, а не внаслідок тривалих теоретичних досліджень (на протипагу, скажімо, до О. Кольберга).

Відомо також, що Коціпінський сам збирав більшість із наведених пісень протягом 20 років, в 50–60-х рр. XIX ст., здійснюючи,



мабуть, одні з перших музично-соціологічних досліджень. Адже його цікавило, які музичні запити й інтереси мають мешканці Поділля, а отже – що варто для них видавати. Тож репертуар, який він видавав, опирався не на його особистих смаках, а на доброму знанні середовища. Він уважно спостерігав за звичаями, побутом краю, де жив більшу частину свого життя, тому й записав значну кількість народних пісень в тих регіонах, де перебував. Водночас він охоче користувався іншими збірками, на його думку, найбільш вдалими: рукописними збірками та матеріалами М. Маркевича, Й. Витвицького, Й. Шпека, М. Вигорницького, а також друкованою збіркою В. Залеського – К. Ліпінського. Зрештою, у передмові Коціпінський згадує так багато збірок та їх авторів, що це свідчить про його добру обізнаність у фольклористичних дослідженнях свого часу.

Сумнівні, щоби при укладанні збірки він дотримувався строгих правил укладання, радше прагнув виявити «натуральну систему» співання пісень в різних життєвих ситуаціях і підкреслював здебільшого контрастне образно-емоційне зіставлення пісень. Тож структура збірки швидше спонтанна, позбавлена строгої логіки послідовності, хоч з передмови могло б виникати, що Коціпінський таки прагнув укласти пісні за науковим принципом.

У кам'янецькому виданні 1861 р. варто, однак, відзначити правильність запису мелодії згідно з принципами автентичної фіксації матеріалу. З. Василенко відзначає, що збірка Коціпінського у порівнянні з іншими подібними відрізняється точністю і ретельністю запису на противагу тим, в яких народні мелодії подавались не завжди згідно з оригіналом [2, с. 42].

Цінною рисою, що свідчить про наукову вартість збірки Коціпінського, є авторські коментарі, додані практично до кожної пісні. Крім вказівок, з якої місцевості походить та чи інша пісня, в якому жанрі вона написана, наприклад: «Думка з Поділля», «гуцульська коломийка» та ін., автор переважно вписує, від кого він почув цю пісню, або з якої збірки вона передрукована, наприклад: «Hołos spřawaŭ L. Zawadzki. Spysaŭ i perelożyŭ na muzyku Anton Kocipiński» чи «Piśnia z Ukrainy – z pid Umania. Hołos z Rukopysi J. Witwickoŭ». Хоча З. Василенко і вказує на кілька невірних позицій, їх однак зовсім небагато, лише 4–5, всі ж решта записані дуже точно. Іншою важливою перевагою збірки Коціпінського є подача варіантів мелодії пісень, котрі надруковані після інваріанту. Це свідчить про скрупульозність запису автора і порівняльний аналіз варіантів з різних місцевостей.

В обробках для голосу з фортепіано в київському виданні можемо класифікувати три основні типи обробок, розглядаючи насамперед фортепіанний акомпанемент, оскільки мелодія практично не змінюється.

Першу групу утворюють пісні з цілком простим акомпанементом – мелодія точно повторюється у партії фортепіано, до неї додані основні тривуки тональності, часом розкладені, а закінчення кожного речення підкреслене автентичною каденцією. Це нагадує обробки пісень, зроблені в першій половині XIX ст., наприклад збірку Львова-Прача. Типовим прикладом можуть служити пісні «Ой! Ду, ду, ду», «Сербинка за козаком», «Гайка, пісня весняна», «Ходжу, нужу, ручки ломлю». Це здебільшого пісні з невеликим мелодичним діапазоном, частіше обрядові або танцювальні.

У деяких піснях автор старається наслідувати інструментальну манеру народних музик і звучання кобзи, бандури та ін. Це торкається передусім епічних пісень давнішого походження, з більш розвинутим ритмічним малюнком, суворим характером, декламаційною манерою, як наприклад, думка з Поділля «Рають мені, щоб ся вінчати» чи «Летів орел понад море». Однією з найцікавіших видається в цій групі Перша дума про смерть Ничая «А вже три дні, три неділі», де акомпанемент наслідує бандуру. Поруч з тим в цій групі зустрічаються і танцювальні пісні, акомпанемент яких стилізований під «троїсті музики», як наприклад, «Ой дівчина горлиця».

Однак найчисленнішу групу складають т. зв. «концертні» обробки, призначені, очевидно, для виконання на естраді і розраховані на відносно добрих піаністів. Швидше за все, Коціпінський розраховував на виконання в панських подільських маєтках, в яких домашні концерти були доброю традицією. В цих обробках відчутний вплив романтичної і сентиментальної польської пісні – Шопена, Огінського, Монюшка і т. д. На ці риси вказує і З. Василенко [2, с. 41]. Акомпанемент таких пісень переважно збагачений фактурно, до діатонічної пісні додаються хроматизовані барви супроводу, нерідко трапляються модуляції в дальші тональності. Часом у зіставленні з народною мелодією вони сприймаються доволі штучно, не зовсім згідно з характером пісні. Прикладом можуть служити пісня «Ой, чумаче, чумаче», в якій автор створює ефект відлуння, або думка «Мене мати за те лають» з розвинутою, почасти навіть віртуозною фактурою супроводу, «Тяжко знести тої розлуки» з ефектною прелюдією та постлюдією або жартівлива пісня «Ой під вишнею, під черешнею» з рисами поліфонічної фактури.

Підсумовуючи аналіз збірки Коціпінського «Piśni, dumki i szumki ruśkocho naroda na Podoli, Ukraini i w Małorossyji. Spysani i perełożeny na pid muzyku Ant. Kocipińskim. Persza sotnia. W Kijewi i Kamińci Pod. U A. Kocipińskoho», варто зазначити, що вона репрезентує своєрідний «соціокультурний» напрямок романтичної фольклористики, оскільки автор трактує народну пісню як засіб об'єднання народу, як форму ствердження його самоідентичності через багатоманітність форм і жанрів, як найвірніший образ національної ментальності.

### Література

1. Булат Т. Обробки українських народних пісень для голосу з супроводом фортепіано / Т. Булат // Історія української музики. Т. 2. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 39.
2. Василенко З. З історії української музичної фольклористики кінця XVIII – середини XIX ст. / З. Василенко // Живі сторінки української музики. – К.: Наукова думка, 1965.
3. Клиш В., Мазепа Л. Концертно-музичне життя / В. Клиш, Л. Мазепа // Історія української музики. Т. 3. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 315.
4. Корній Л. Історія української музики. Частина третя. XIX ст. / Л. Корній. – К.–Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 2001.
5. Коципинский, Антон // Советская энциклопедия. Т. 3. – М.: Советская энциклопедия, 1976. – С. 20.
6. Людкевич С. Старогалицька пісенність XIX століття / С. Людкевич // Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи; упорядкування, редакція, переклади, примітки і бібліографія З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 2000. – Т. 2. – С. 399.
7. Encyklopedia muzyczna. Т. 5. Warszawa: PWM, 1998. – S. 118.
8. Słownik muzyków polskich. Т. 1. – Kraków: PWM, 1964. – S. 281.

**Любов Кияновська. Антон Коціпінський: репрезентант польської культури в українській музиці.** У статті висвітлюється постать Антона Коціпінського, польського музиканта, який у XIX ст. творив в Україні. Його творчість концентрується у трьох напрямках. Перший складають фортепіанні жанри, витримані в салонному дусі, бравурні та ефектні; другий важливий жанр у творчості Коціпінського – пісні на слова польських поетів, передусім представників т. зв. «української школи»; третій і найважливіший жанр його творчості – обробки народних пісень, до якого належить збірка, що забезпечила Коціпінському певне місце в історії європейської фольклористики: «Пісні, думки і шумки руського народу на Поділлі, Україні і в Малоросії». Збірка репрезентує своєрідний «соціокультурний» напрямок романтичної фольклористики, оскільки

автор трактує народну пісню як засіб об'єднання народу, як форму ствердження його самоідентичності через багатоманітність форм і жанрів, як найвірніший образ національної ментальності.

**Ключові слова:** Антон Коціпінський, жанри творчості, обробки народних пісень, збірка пісень.

**Любовь Кияновская. Антон Коципинский: репрезентант польской культуры в украинской музыке.** В статье рассматривается фигура Антона Коципинского, польского музыканта, который в XIX веке занимался творчеством в Украине. Его творчество концентрируется в трех направлениях. Первое составляют фортепианные жанры, выдержанные в салонном духе, бравурные и эффектные; второй жанр в творчестве Коципинского – песни на слова польских поэтов, прежде всего представителей т. н. «украинской школы»; третий и самый важный жанр его творчества – обработки народных песен, к которому принадлежит сборник, обеспечивший Коципинскому определенное место в истории европейской фольклористики: «Песни, думки и шумки русского народа на Подолье, Украине и Малоросии». Сборник репрезентует своеобразное «социокультурное» направление романтической фольклористики, поскольку автор трактует народную песню как способ объединения народа, как форму утверждения его самоидентичности через многообразие форм и жанров, как самый правильный образ национальной ментальности.

**Ключевые слова:** Антон Коципинский, жанры творчества, обработки народных песен, сборник песен.

**Lyubov Kyjanovs'ka. Anton Kotsipinsky: a representative of Polish culture in Ukrainian music.** The article highlights the figure of Anton Kocipinski, a polish composer that was working in the 19<sup>th</sup> century in Ukraine. His work focuses on three areas. The first one consists of piano genres, designed in the spirit of the salon, gallant and effective, the second important genre in the works Kotsipinskoho - songs to the words of Polish poets, especially the so-called representatives of the «Ukrainian school»; Third and most important genre of his writings – chosti - arrangements of folk songs, to which belongs the collection that ensured Kotsipinsky definite place in the history of European folkloristics : «The Songs, Reflections and Humorous Song of the Ruthenian People in Podillia, Ukraine and Malorosia». The collection represents a «sociocultural» trend of romantic folklore, the author interprets a folk song as a means of national unification, as a device of its self-identity through the diversity of forms and genres, as the most inherent image of national mentality.

**Keywords:** Anton Kotsipinsky, genres, adaptation of folk songs, collection of songs.

---