

УДК 784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209716>

Тетяна КРУЛІКОВСЬКА,
 orcid.org/0000-0001-5997-158X

здобувач кафедри історії музики
 Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка
 (Львів, Україна) t.krul@i.ua

ВОКАЛЬНА ТВОРЧИСТЬ МИХАЙЛА ЗАВАДСЬКОГО НА ШЛЯХУ ФОРМУВАННЯ «УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ» У МУЗИЦІ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті здійснено музикознавчий аналіз вокальної спадщини українського композитора, педагога і піаніста ХІХ століття польського походження Михайла Завадського, окреслено її значення у становленні «української школи» у творчій спадщині українсько-польських композиторів ХІХ століття.

Камерно-вокальна творчість Михайла Завадського представлена піснями та романсами, серед яких віднайдені в архівах збірки пісень для домашнього музикування, видані фірмою Леона Ідзіковського під назвою “*Śpiewy i piosnki Michala Zawadzkiego. Śpiewnik Domowy*”, написані у традиціях домашніх співаників; романси на слова Яна Прусиновського, Антона Грози, Антіна Шашкевича, Діонісія Бонковського й інших українсько-польських поетів – сучасників композитора.

У вокальній творчості Михайла Завадського спостерігається зростання професійного інтересу до української тематики, яка була актуальною на той час в середовищі польсько-українських поетів, музикантів та патріотично настроєних верств населення. Яскравим свідченням цього є звернення композитора до поеми «Марія. Українська повість» (1886 рік) польського поета, засновника «української школи» у польській літературі Антонія Мальчевського.

У довідковій літературі назва твору «Марія» подається як «незакінчена опера», однак віднайдений нотний матеріал дає підстави трактувати цей опус як музику до театральної вистави із прологом, епілогом та розділами, що слідує за сюжетною канвою поеми. Вибір композитором поетичних текстів дозволив зосередити увагу на відтворенні типово романтичних українських краєвидів, розкрити внутрішні конфлікти героїв.

Безперечно, Михайло Завадський зазнав впливу «української школи» у польській літературі, а проаналізовані твори є невід’ємною складовою частиною камерно-вокальної спадщини композитора та яскравими зразками інтерпретації романтичної поезії діячів «української школи» як феномену польського романтизму, що сформувався на українських землях.

Ключові слова: Михайло Завадський, «українська школа», вокальна творчість, романси, опера «Марія».

Tatiana KRULIKOVSKA,
 orcid.org/0000-0001-5997-158X

Applicant at the Department of Music History
 of Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko
 (Lviv, Ukraine) t.krul@i.ua

VOCAL CREATIVITY OF MIKHAIL ZAVADSKY ON THE WAY OF FORMING THE “UKRAINIAN SCHOOL” IN THE MUSIC OF THE XIX CENTURY

The article deals with the musicological analysis of the vocal heritage of the Ukrainian composer, teacher and pianist of the XIX century polish origin of Mikhail Zavadsky and outline its importance in the formation of the “Ukrainian school” in the creative heritage of Ukrainian-Polish composers of the nineteenth century.

The chamber-vocal work of Mikhail Zavadsky is represented by songs and romances, among which are archives of collections of songs for home music, published by Leon Idzikowski called “*Śpiewy i piosnki Michala Zawadzkiego. Śpiewnik Domowy*”, written in the tradition of domestic singers; romances on the words of Jan Prusinowski, Anton Groza, Antin Shashkevych, Dionysius Bonkovsky and other Ukrainian-Polish poets – contemporaries of the composer.

The vocal work of Mikhail Zavadsky shows an increase in professional interest in Ukrainian subjects, which was relevant at that time in the environment of Polish-Ukrainian poets, musicians and patriotic people. A clear testimony to this is the composer’s appeal to the poem “Mary. The Ukrainian Story” (1886) by the Polish poet, founder of the “Ukrainian School” in Polish literature by Antoni Malczewski.

In the reference literature, the title of the work “Mary” is referred to as “unfinished opera”, but the found material of music gives reason to interpret this opus as music for a theatrical performance with a prologue, epilogue and sections following the storyline of the poem. The choice of the composer of poetic texts made it possible to focus on the reproduction of the typically romantic Ukrainian landscapes, to reveal the internal conflicts of the characters.

Undoubtedly, Mikhail Zavadsky was influenced by the “Ukrainian school” in Polish literature, and the analyzed works are an integral part of the composer’s chamber-vocal heritage and vivid examples of interpreting the romantic poetry of the figures of “Ukrainian school” as a phenomenon of Polish Romanticism.

Key words: Mikhail Zavadsky, “Ukrainian school”, vocal creativity, romances, opera “Maria”.

Постановка проблеми. До історії польської та української музичної культури XIX ст. увійшли кілька десятків митців, поляків за походженням, які народились, жили і працювали в Україні, у творчості яких яскраво простежується зацікавленість українською тематикою.

«Українська школа» – термін, поширений в українському літературознавстві на означення групи польськомовних поетів і письменників доби романтизму, які у своїй творчості зверталися до української історичної тематики, описів побуту і природи, фольклору тощо.

Творчість композиторів XIX ст. польського походження та їхня зацікавленість українською тематикою, за визначенням Л. Кияновської, формують «польську школу в українській музиці», або «українську школу в польській музиці» (Кияновська, 2013: 26), одним із представників якої є подільський композитор, музичний педагог, піаніст Михайло Завадський (1828–1887 рр.).

Аналіз вокальної спадщини Михайла Завадського дає можливість ознайомитись із мовно-стильовими особливостями його творчості, простежити поглиблення інтересу композитора до української тематики від ранніх вокальних опусів до «Марії».

Аналіз досліджень. У музикознавчих та енциклопедичних джерелах подано узагальнену інформацію про життєвий і творчий шлях композитора, у якій, разом із переліком фортепіанних творів, міститься згадка про незакінчену оперу «Марія» та назви декількох пісень композитора.

Аналізу пісень Михайла Завадського у традиціях домашніх співаників присвячена стаття Л. Кияновської, однак у музикознавчій літературі немає ґрунтовних досліджень вокальної спадщини композитора.

Мета статті – здійснити аналіз вокальної спадщини Михайла Завадського, окреслити її значення у становленні української вокальної музики XIX ст. та формуванні «української школи» у творчості українських композиторів польського походження.

Виклад основного матеріалу. Питання контактів між польською й українською культурами почало привертати систематичну увагу вже на початку XIX ст., насамперед унаслідок існування «української школи» у польській романтичній літературі.

Цей термін ужитий уперше в 1837 р. польським письменником А. Тишинським і поширений пізніше також в українському літературознавстві на означення групи польськомовних поетів і письменників доби романтизму, які у своїй творчості

зверталися до української історичної тематики, описів побуту і природи, фольклору тощо.

Однією з найцікавіших і найбільш об'ємних у цій мультинаціональній панорамі, на думку Л. Кияновської, видається діяльність «польської школи в українській музиці» (також її можна назвати «українською школою в польській музиці») (Кияновська, 2013: 26), одним із представників якої є український композитор, музичний педагог, піаніст польського походження Михайло Завадський (1828–1887 рр.).

Камерно-вокальна творчість Михайла Завадського представлена піснями та романсами, серед яких віднайдені в архівах: збірки пісень для домашнього музикування, видані фірмою Леона Ідзіковського під назвою “*Śpiewnik Domowy*”, написані у традиціях домашніх співаників; «Два співи з музикою» – “*Wiara*” на слова Яна Прусіновського та “*Piosnka*” на слова Антона Грози видавництва Антона Коціпінського; пісня «Прогулялось, прожилось!» на слова Антіна Шашкевича та «Запорожець» на слова Діонісія Бонковського.

У збірках “*Śpiewnik Domowy*” Михайло Завадський звертається до віршів більш ніж 20 авторів. Так, серед найбільш відомих поетів – один з основоположників «української школи» у польській поезії Антоній Мальчевський (1793–1828 рр.), на текст якого написано пісні “*Moje młode pachole*” та “*W szarej chwastow zarośli*”; польський поет, засновник романтизму в польській літературі, діяч національно-визвольного руху Адам Міцкевич (1798–1855 рр.) – “*Danaidy sonet*”; польський поет, географ і етнограф Вінцент Поль (1802–1872 рр.) – “*Do stepowa*”; а також Леон Потоцький (1799–1864 рр.) – “*Dziewcze*”, “*Piosenka*”; Владислав Сирокомля (1823–1962 рр.) – “*Pieśn gminna*”, “*Klosek*”, “*Pieśn Żniwiarska*”; Ян Прусіновський (1818–1892 рр.) – “*Wiara*”; Теофіл Ленартович (1822–1893 рр.) – “*Konik*”; Адольф Мостовський (1839–1904 рр.) – “*Miłość*”, “*Kto winien*”; Jan Chęciński (1826–1874 рр.) – “*Dotrzymaj!*”.

Авторів поетичних текстів, до яких звертався Михайло Завадський, об'єднує декілька характерних рис: усі вони – польські поети; більшість із них були сучасниками композитора, мали українське походження, були народжені чи певний час працювали в Україні та захоплювались українською тематикою.

Також збірки “*Śpiewnik Domowy*” містять пісні на слова J. Grejnerta, J. Chęcinskiego, Of. Chwalibog, P. Bykowskiego, Ant. Groza, St. Lutyńskiej, Ant. Kolankowskiego, J. Koscielskiego,

F. Nowosielskiego, однак відомостей про їхні друковані поетичні збірки чи тексти немає, інформація про життєвий і творчий шлях потребує дослідження. Із цього виникає питання: з яких джерел обирав композитор тексти для своїх пісень?

З огляду на історичний контекст ХІХ ст. можна зробити припущення, що поезія польських авторів – більш відомих, і тих, чия творчість не набула загальновідомого значення і часто була напів-аматорською, – розповсюджувалась у вузькому колі митців, її можна було почути на таємних зібраннях та засіданнях, які організовували представники польської інтелігенції в різних містах України. Адже більшість із згаданих авторів були глибокими патріотами, брали участь у польських повстаннях та зазнали переслідувань, секретних наглядів із боку поліції чи ув'язнень.

Варто нагадати, що Кам'янець-Подільський, де деякий час жив і працював Михайло Завадський, був тоді одним з осередків польського культурно-просвітницького руху на Поділлі. Відомо, що в 1860-ті – на початку 1890-х рр. лідером польської інтелігенції Кам'янця-Подільського був мешканець міста Юзеф Антоній Ролле (1830–1894 рр.), відомий письменник «української школи» у польській літературі, історик, краєзнавець, доктор медицини (Баженова, 2015: 60). Як зазначає С. Баженова, «його будинок був своєрідним інтелектуальним центром, клубом-салонном інтелігенції міста та краю. Тут щомісячно, а бувало і частіше, вечорами збиралися на засадах взаємоповаги, толерантності і співпраці, без огляду на національність, представники інтелігенції регіону: лікарі, літератори, педагоги, науковці, краєзнавці, митці, артисти, представники духовенства та інші й дискутували та обговорювали головним чином свої творчі плани, створені рукописи, слухали доповіді і новини, відзначали ювілеї тощо» (Баженова, 2000: 74).

Також у власному будинку в Кам'янці-Подільському музикант, етнограф та нотовидавець Антон Коціпінський «<...> щонеділі влаштовує домашні концерти з виконанням українських і польських пісень, що мали успіх в опозиційно настроєного студентства» (Музыкальная энциклопедия, 1973: 384). Можливо, з окремими поетами Михайло Завадський мав особисті знайомства та контакти в Кам'янці-Подільському чи Києві, можливо, навіть у товаристві Антона Коціпінського, який був видавцем окремих творів композитора.

Кожна із трьох проаналізованих збірок “Śpiewy i piosnki Michała Zawadzkiego. Śpiewnik Domowy” налічує від 12 до 20 вокальних мініатюр, серед

яких яскраві ліричні («Сльоза», «Молода дівчина», «До зірок», «Сонет», «Ти мене покинула», «Прощання») та побутові замальовки («Жниварська пісня», «Над колискою», «Краковяк з Підгалля», «Мить веселості»), а також картини природи («Берізка», «До степу», «Волошка», «Горобець»).

Пісні зі збірок “Śpiewnik Domowy” написані у традиціях салонного музикування, прості за фактурою та ладо-гармонічною мовою. Форма пісень куплетна, мелодика переважно наспівна, хвилеподібна, містить ліричні секстові інтонації та м'які завершення, має опору на гармонічний та мелодичний види мінору, містить ладову перемінність. Щирість української наспівності композитор майстерно поєднує з опорою на європейські танцювальні жанри. Так, пісня «Берізка» має риси сициліани; «Колосок», пройнятий патріотичними мотивами, написаний у жанрі бравурної мазурки; «Коник», що змальовує картину відважного бою, пронизаний ритмами полонезу.

Отже, пісні зі збірок “Śpiewnik Domowy” характеризують Михайла Завадського як одного з найбільш яскравих композиторів польських поміщицьких салонів ХІХ ст., що спричинився до розвитку їхньої просвітницько-освітньої та виховної функцій, формування музично-естетичних смаків, салонного репертуару, однак ще не присвятився українській музиці з її національними рисами та фольклорними традиціями.

Серед вокальних творів М. Завадського, що здебільшого пройняті українськими ліричними мотивами, вирізняється «Пісня» з поеми “Нгує” Ант. Грози (1807–1875 рр.), яка міститься у виданні Антона Коціпінського «Два співи з музикою Михайла Завадського». Очевидно, цей поетичний текст привабив композитора українською тематикою, а саме змалюванням теми кохання на тлі українського пейзажу, який написаний поетом під впливом традиційного пісенного фольклору України.

Олена Ткачук зазначає: «Чуттєве ставлення до української землі, як до своєї Батьківщини, було характерне для тих поляків, які були родом із цієї території, на якій мали власні маєтки <...>. Вихідці зі шляхетських родин з Поділля та Волині, поети-романтики представляли «українську школу» польського романтизму, сприймали Україну як свою власну «малу Вітчизну», ставились до неї як до елегантного раю на землі, з його квітучими вишневыми садками, мальовничими степами та лісами, мужніми козаками, ефектними дівчатами та сумними піснями, що хапають за серце» (Ткачук, 2016: 94).

Зображення вітру, що по діброві повіває, образу дівчини Калини та манера поетичного

висловлювання є близькими до українських ліричних пісень. Ці настрої композитор відтворює в музиці за допомогою широкої наспівної мелодії в повільному темпі, різновидів гармонічного, мелодичного та двічі гармонічного мінору з характерними альтераціями, ладової перемінності (d-moll – F-dur). Фактура фортепіанного супроводу поєднує гомофонно-гармонічний виклад з елементами підголосковості. У цій пісні М. Завадський досягає образно-емоційної єдності поетичного та музичного тексту, витриманих у традиціях української ліричної пісенності, виявляє інтерес до української тематики й образності.

Серед віднайдених творів вирізняються пісні на слова подільських поетів польського походження: бурлацька «Прогулялось, прожилося» на слова Антіна Шашкевича (1813–1880 рр.), «Запорожець» на слова Діонісія Бонковського (1816–1881 рр.). Особливістю їхніх поетичних текстів є виклад українською мовою в російській транслітерації. Причини на це цілком об'єктивні. Варто нагадати, що цей час відзначився переслідуванням із боку уряду української мови та культури. Валувський указ 1863 р., Емський акт 1876 р. переслідували та забороняли ввіз у межі імперії без окремого на те дозволу Головного управління будь-яких книг і брошур, що видавалися за кордоном українською мовою, не дозволяли різні сценічні вистави та читання, а також друкування текстів до нот цією мовою.

Автор тексту пісні «Прогулялось, прожилося» – поет з Поділля, сучасник Михайла Завадського, активний учасник польського повстання 1830–1831 рр., якого було заарештовано та відправлено до Києва, – Антін Шашкевич, який є також автором слів усім відомої пісні «Там, де Ятрань круто в'ється», що стала народною. Свої вірші поет писав, наслідуючи українські народні пісні.

Літературний критик М. Грабовський у статті про український елемент у польській літературі зазначав: «Наші найновіші поети, які народилися на Україні, покохали пісні давніх і минулих століть, що звучали при їх колисці, і внесли їх запах і барву в народну поезію» (Grabowski, 1837: 102).

Пісня «Прогулялось, прожилося» відтворює думки бурлака, який згадує молоді літа, проведені у злиднях і праці, але сповнені здорового веселого гумору та кохання. Можливо, на текст пісні наклав відбиток біографічний факт із життя поета, адже він уважався «королем балагулів» – руху шляхетської молоді, що поширився на Поділлі, Волині та правобережній Київщині: під час своїх бенкетів молоді паничі наслідували селянські манери, мову, одяг тощо, висловлювали протест проти

виключної «французизми» у панських домах і спирались на збереження національних традицій.

Форма пісні куплетна. Незважаючи на глибоку мінорну тональність (es-moll гармонічного виду), мелодія пройнята танцювальними ритмами та завершується постлюдією в характері фортепіанних чабарашок Михайла Завадського.

Автор тексту пісні «Запорожець» – Діонісій Бонковський (1816–1881 рр.), український поет, перекладач і композитор польського походження з Поділля. Йому належить стаття «Про музику народних пісень» (1869 р.), у якій поет охарактеризував особливості українського музичного фольклору.

У пісні «Запорожець» змальовано долю козак-сироти, який говорить про себе: «<...> не знав батька, не знав неньки. Моя хата – світ біленький», та його мрії про кохану дівчину, коня, шапку, свитку, козацьку волю та свободу. Михайло Завадський втілює оповідь про долю козака у формі рондо, де рефрен, який проводиться тричі з незначними змінами, відтворює реальні картини із життя козака (g-moll), а два епізоди сповнені дум про краще майбутнє та контрастують тонально та ладово (B-dur). Завершується пісня фортепіанною постлюдією, характер якої посилюється ритмікою українських танців, мелізматичними прикрасами (форшлагги, морденти) та має яскраво виражений народний колорит.

Водночас із числа проаналізованих творів саме в піснях «Прогулялось, прожилося» та «Запорожець», які більшою мірою відрізняються яскравістю тематичного матеріалу, мелодійністю та народністю, найбільш відчутним є зв'язок із фортепіанною творчістю Михайла Завадського та її народною танцювальністю, яка була ґрунтовно розвинена та представлена у фортепіанних думках, шумках, чабарашках, козачках. Тему козацтва композитор також розвивав у фортепіанних творах, серед яких такі: “Kozak”. Staccato-Étude de Genre: pour le piano: op. 101; “Marsz Zaporozki”: op. 340 (№ 1–3); op. 400 № 4.

Творчий доробок Михайла Завадського в камерно-вокальному жанрі доповнює «Спів» до драми “Urodzenie” (1860 р.) Петра Якси-Биковського (1823–1889 рр.), засновника та першого керівника театру в Кам'янці-Подільському (1859 р.), написаний у характері ліричного романсу, та музика до поеми «Марія. Українська повість» (1886 р.) польського поета, засновника «української школи» у польській літературі Антонія Мальчевського (1793–1826 рр.).

Широкатакожгеографіявидань: Варшава, Львів, Лондон, Аахен, Познань, Лейпциг, Петербург,

Вроцлав, Гнезно, Санок, Броди, Київ, Одеса, Чикаго, Париж, Єрусалим тощо. «Марія» була перекладена англійською, білоруською, чеською, французькою, українською, латвійською, німецькою, російською, сербохорватською, італійською, есперанто. Охоче поему представляли в оперній версії: у 1850 р. у Львові (музика Хоффмана), у 1859 р. у Варшаві (музика Гроссмана), упродовж 1904–1910 рр. відбулось ще три оперні прем'єри «Повісті української» (Kordalska, 1980: 23).

«Марія» як українська повість уперше була видана у Варшаві в 1825 р. та багаторазово перевидавалася, була перекладена різними мовами, нині є приблизно 120 видань, що свідчить про велику популярність твору.

Головний сюжет її пов'язаний із драмою сімейних відносин українки Марії (шляхтянки з неаристократичного роду) і Фелікса Потоцького (сина воеводи київського і волинського Франциска Салезія Потоцького) та боротьбою з нападами татар на Україну. У творі вперше введено в польську літературу образ України як особливої країни, з її природою, історією, соціальними проблемами.

«Під пером А. Мальчевського ця нехитра оповідь про загибель звичайної жінки трансформується у величну трагедію загибелі Речі Посполитої, а ситуації і дійові особи, крім свого безпосереднього значення, набувають ще і глибокого символіко-алегоричного змісту. На цьому глибинному рівні не тільки розкриваються істинні причини загибелі Польщі, але і міститься послання до народу, яке дає підстави для віри у її майбутнє відродження» (Шама, 2015: 137).

Трагічні події розгортаються в давньому Брацлавському воеводстві, над Бугом, на тлі українського пейзажу. «Усі постаті поеми «Марія» – трагічні, а тотальний песимізм охоплює навіть природу, а передусім героїв – їхні висловлювання, психічний стан, почуття та поведінку» (Маслянка, 2013: 240).

У довідковій літературі назва твору «Марія» подається як «незакінчена опера», однак віднайдений нотний матеріал дає підстави трактувати цей опус як музику до театральної вистави із прологом, епілогом та розділами, що слідує за сюжетною канвою поеми Антонія Мальчевського.

Вибір композитором поетичних текстів дозволив зосередити увагу на відтворенні типово романтичних українських краєвидів, розкрити внутрішні конфлікти – любов і підступне вбивство, втілити реальні постаті з їхнім внутрішнім станом, змалювати осіб, що перебувають на кордоні реального та нереального світів та є провісниками нещастя (Пахолик, Маски).

Про романси № № 5, 6 на слова Антонія Мальчевського вище йшлося як про такі, що увійшли до збірки “*Śpiewnik Domowy*” та мали початкове призначення для домашнього музикування. Очевидно, глибока зацікавленість поемою А. Мальчевського дозволила композитору розширити свій творчий задум та скомпонувати музику до театрального виконання «Марії». Про це також свідчать наявність прологу й епілогу. Імовірно, п'єса Антонія Мальчевського з музикою Михайла Завадського могла виконуватись у польських театрах на Поділлі та Волині, які активно функціонували в XIX – на поч. XX ст., а можливо, навіть у Кам'янці-Подільському, з огляду на особисті творчі контакти композитора із засновником театру Петром Яксою-Биковським.

Пролог, написаний у тричастинній формі з кодою, вводить в атмосферу напруженого хвилювання і неспокою, який активно нагнітається змінами динаміки (від *p* до *ff*) та темпу (*Moderato* – *Allegro vivace* – *Presto con fuoco*) та передбачає трагічну роз'язку подій. Мінорний лад (*f-moll*), акордовий виклад фактури в поєднанні з мелодичними терцієвими вторами, використання широкого оркестрового діапазону фортепіано покликані привернути увагу слухача та занурити його у складний світ героїв А. Мальчевського. Середній розділ прологу в *As-dur* символізує світле почуття кохання Марії та Вацлава, яке від самого початку було приречене на жорстоке придушення.

Серед опису українських сцен привертає увагу образ вільного козака на коні, дух свободи, дикої неприборканості, а також картини українського степу та стихії вітру (№ 2 “*Ej! Ty na szybkim koniu gdzie pędzisz, kozacze?*”).

Композитор уникає зображення військових сцен, походів, однак із глибокою психологічною майстерністю розкриває силу почуттів Марії та Вацлава в частинах № 3 “*Mario czyż to nie chora*” та № 4 “*Padła w drogie objęcie*”. Мажорний лад, мерехтливе тремоло в партії фортепіано, виразна романсова мелодика, насичена стрибками, хроматизмами, заокругленими інтонаціями, змальовують образ світлої постаті закоханої, але страждаючої Марії.

Трагічною кульмінацією є № 6 “*W szarej chwastów zarośli*” («У сірих заростях бур'янів»), що зображує картину утоплення Марії рядженими Масками, яку споглядає і передає Пахолик. Напружені секундові інтонації у фортепіанному вступі, ланцюг сповзаючих зменшених гармоній створюють відчуття болю та глибокого неминучого смутку. І як фатальний висновок звучить фраза Пахолика: “*A kto raz ludzi porzuci, Nigdy już do nich nie powróci*” («А хто раз людей занедбав,

той до них ніколи не повернеться») у тріольному ритмічному викладенні (росо а росо lacrimoso).

Два останні номери – картина траурних передзвонів в українській церкві, де видно «чорний катафалк і труну» з тілом Марії, цвинтар, та зухвалий «Танець Масок» – становлять типово романтичний контраст, на тлі якого поглиблюється трагедія та посилюється символічне значення героїв.

Висновки. У вокальній творчості Михайла Завадського спостерігається зростання професійного інтересу до української тематики, яка була

актуальною на той час у середовищі польсько-українських поетів, музикантів і патріотично настроєних верств населення.

Безперечно, Михайло Завадський зазнав впливу «української школи» у польській літературі, а проаналізовані твори є невід’ємною складовою частиною камерно-вокальної спадщини композитора та яскравими зразками інтерпретації романтичної поезії діячів «української школи» як феномену польського романтизму, що сформувався на українських землях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баженова С. Місто Кам’янець-Подільський – осередок польської культури в другій половині XIX ст. *Освіта, наука і культура на Поділлі*. 2015. Т. 22. С. 59–68.
2. Баженова С. Юзеф Антоній Ролле у громадському, науковому і просвітницькому житті Правобережної України другої половини XIX ст. : дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Кам’янець-Подільський, 2000. 206 с.
3. Grabowski M. O elemencie poezyi ukraińskiej w poezyi polskiej. *Literatura i krytyka*. Т. I. Wilno, 1837. S. 102.
4. Кияновська Л. Антон Коціпінський: репрезентант польської культури в українській музиці. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2013. Вип. 27. С. 26–37.
5. Kijanowska-Kamińska L. Pieśni Michała Zawadzkiego i tradycje “Śpiewników domowych” w polskiej muzyce drugiej połowy XIX wieku. *Wokalistyka i pedagogika wokalna. Zeszyt naukowy № 78*. Wrocław : Akademia muzyczna im. Karola Lipińskiego, 2002. S. 75–83.
6. Kordalska H. Romantyczne przeżycie filmowości. *Kino*. 1980. № 173. S. 22–24.
7. Маслянка Ю. Поема глибокого песимізму («Марія» Антонія Мальчевського). *Київські полоністичні студії*. 2013. Т. 23. С. 234–246.
8. Ткачук О. Англійська генеза «української школи» польського романтизму. *Київські полоністичні студії / наук. ред. та упор. Р. Радишевський*. 2016. Т. 28. С. 86–98.
8. Шама О. Поема польського поета Антоні Мальчевського «Марія, повість українська» (1825 р.) : спроба символіко-алегоричної інтерпретації. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія «Історія»*. 2015. Вип. 2. Ч. 3. С. 137–155.

REFERENCES

1. Bazhenova S. E. Misto Kamianets-Podilskyi – oseredok polskoi kultury v druhii polovyni XIX st. [The town of Kamianets-Podilskyi – the center of Polish culture in the second half of the nineteenth century]. *Education, Science and Culture in the Podillya*. 2015. T. 22. S. 59–68 [in Ukrainian].
2. Bazhenova, Stefaniia Eduardivna. Yuzef Antonii Rollie v hromadskomu, naukovomu i prosvitnytskomu zhytti Pravoberezhnoi Ukrainy druhoi polovyny XIX st. : dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.01 ; [The town of Kamianets-Podilskyi – the center of Polish culture in the second half of the nineteenth century]. Kamianets-Podilskyi State. pedagogical university. Kamenets-Podilsky, 2000. 206 sheets [in Ukrainian].
3. Grabowski M. O elemencie poezyi ukraińskiej w poezyi polskiej. *Literatura i krytyka*. [On the element of Ukrainian poetry in Polish poetry. Literature and criticism]. Т. I. Wilno, 1837. S. 102 [in Polish].
4. Kyianovska L. Anton Kotsypinskyi: reprezentant polskoi kultury v ukraïnskii muzytsi. [Anton Kotsypinsky: Representative of Polish Culture in Ukrainian Music]. *Scientific collections of Lviv National Music Academy M. V. Lysenko*. 2013. Vyp. 27. P. 26–37 [in Polish].
5. Kijanowska-Kamińska L. Pieśni Michała Zawadzkiego i tradycje “Śpiewników domowych” w polskiej muzyce drugiej połowy XIX wieku. [Songs of Michał Zawadzki and traditions of “Home Songbooks” in Polish music of the second half of the 19th century]. *Vocalistic and vocal pedagogy*, 2002, № 78, pp. 75–83 [in Polish].
6. Kordalska H. Romantyczne przeżycie filmowości. [A romantic feeling of filmmaking]. *Kino*. 1980. № 173. S. 22–24 [in Polish].
7. Maslianka Yu. Poema hlybokoho pesymizmu (“Mariia” Antoniiia Malchevskoho). [Poem of deep pessimism (“Maria” by Anthony Malchevsky)]. *Kiev Polonistic Studios*. 2013. T. 23. S. 234–246 [in Ukrainian].
8. Tkachuk Olena. Anhliiska heneza “ukraïnskoi shkoly” polskoho romantyzmu. [English Genesis of the “Ukrainian School” of Polish Romanticism]. *Kiev Polonistic Studios* (Rostislav Radyshevsky, scientific editor and editor). 2016. v. 28. pp. 86–98 [in Ukrainian].
9. Shama, O. Poema polskoho poeta Antoni Malchevskoho “Mariia, povist ukrainska” (1825 r.) : sproba symboliko-alehorychnoi interpretatsii. [Poem by the Polish poet Anthony Malchevsky “Mary, Ukrainian Tale” (1825) : an attempt at a symbolic-allegorical interpretation]. *Scientific notes of Ternopil State Pedagogical University. V. Hnatiuk*. Avg. History. 2015. Vol. 2, Part 3. pp. 137–155 [in Ukrainian].