

УДК 784.4:781.7](=161.2=162.1)

**Антоніна Азарова**  
(Київ)**ДУМКА В УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ МУЗИЧНИХ ЗВ'ЯЗКАХ**

У статті розглянуто деякі аспекти українсько-польських культурних взаємин ХІХ ст. на прикладі *думки* як музичного та музично-поетичного твору.

**Ключові слова:** історія, культурні взаємини, поезія, музична культура, природа жанру, вокальні збірки.

Some aspects of Ukrainian-Polish cultural interrelation in the XIX century by way of example of Dumka as musical and musical-poetic work are considered in the article.

**Keywords:** history, cultural interrelation, poetry, musical culture, features of the genre, vocal collections.

Зв'язки української та польської культур мають багатомісячну історію, зумовлену географічним і етнічним факторами близькості народів, їхнім культурним розвитком. Ці відносини знайшли своє відображення в різних видах мистецтва, зокрема музичному, і стали предметом дослідження відомих учених: М. Дашкевича, І. Франка, В. Щурата, М. Возняка, Ф. Колесси, Т. Пачовського, Р. Кирчіва, В. Юзвенко, Г. Нудьги та ін. Особливого значення українсько-польські взаємодії набули в добу романтизму, що стала важливим етапом відродження духовності слов'янських народів. І хоча в той період український і польський народи були позбавлені своєї державності (перебували у складі Російської імперії), проживання на спільних теренах спонукало їх шукати шляхи до взаємопорозуміння і взаємопідтримки. На початку ХІХ ст. одним з чинників зацікавлення польської інтелігенції українською історією стало підсилення антиросійських настроїв, яке вилилося в повстання польсько-українських сил 1830 року, що довгий час замовчувалося як імперськими, так і радянськими істориками. Варто додати, що багато польських діячів були вихідцями з українських земель, і їхній світогляд формувался під безпосереднім впливом українського оточення. І хоча таку єдність представники польського народу розуміли по-різному, було загальне захоплення українською тематикою, волелюбним козацьким духом та його відображенням в українській народній поезії та музиці. Свідчення того знаходимо у висловлюваннях письменників-романтиків, зокрема В. Поля, критика М. Грабовського та ін. Українська пісня і дума, як народномистецькі явища, мали значний вплив на творчість групи польських митців 1820-х років, відомої під назвою «Українська школа в польській літературі», її представниками були: Ян Чечот, Б. Залеський, С. Гошинський, М. Грабовський, А. Мальчевський, О. Гроза та ін. Хоча І. Франко вважав, що їхня діяльність не була чимось новим, а початок таких взаємин відносив до ХVІ–ХVІІІ ст. (на прикладі творчості Б. Папроцького, С. Кльоновича, С. Шимановського та ін.), це стало новим диханням у тогочасному польському літературному слові. Діяльність цієї групи митців ґрунтувалася на естетиці романтизму, вони брали снагу з української народної поезії, музики, намагаючись знайти спільні об'єднуючі моменти в польсько-українській історії та культурі. Деякі писали свої літературно-поетичні твори українською (Т. Падура, К. Ценглевич, М. Комарницький, Б. Залеський та ін.). Проте в цілому думи та пісні в їхній творчості ставали лише тлом для історичних картин або фольклорною стилізацією.

На початку століття, 1805 року, з'явилися праці польських етнографів про Україну, публікації української народної поезії в низці польських видань. Першу в Галичині публікацію українських народних пісень з нотами теж польськими видавцями було здійснено у Львові в 1821 році в нотному додатку до часопису-календаря «Pielgrzym Lwowski...» («Львівський пілігрим...»). У ньому було вміщено краков'як,

мазурку і дві українські пісні («Ой не ходи, Грицю» та «Козак і Дзюба»). Уже ширше було представлено український фольклор у перших збірках українських дум і пісень (М. Цертелєва, 1819 р., М. Максимовича, 1827 р., 1834 р., 1848 р., Вацлава з Олеська, 1833 р., Ж. Паулі, 1839 р. тощо), що, зокрема, підсилює цікавість поляків до українського етномистецтва. У збірках було вміщено не тільки думи і пісні, а також думки, шумки, мазурки, краков'яки тощо. Проте принцип розподілення цих творів за жанровими ознаками не завжди зрозумілий: існує певна плутанина і неузгодженість із критеріями заявлених мистецьких форм. Однак ми маємо можливість прослідкувати початки або зародження деяких з них. Із цього погляду викликає цікавість саме поняття «думка», яким позначено окремі твори в цих збірках.

Вважається, що термін «думка» належить польському романтику Б. Залеському, який умовно виокремив чотири типи творів цього жанру: «боянова, в якій поет здаєтен піднестися до духовного осяяння пророка (народного веща); русалки, виповнені еротичними мотивами; ліричні рефлексії аніми та анімуса; наслідування українських народних пісень» [3, с. 308]. У сучасному літературознавстві цей термін визначається як вид невеликої медитативно-елегійної поезії, подекуди баладного змісту. У літературі існують як окремі твори з назвою «думка» («Нісся місяць ясним небом» М. Шашкевича, «Дружили ми, а як пройнуть літа» П. Грабовського, «Як ранок осипле квіточка росаю» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Думка українська» Ю. Словацького тощо), так і цикли та збірки («Думки» Ю. Федьковича, «Думки і пісні та ще дещо» А. Могили (псевдонім А. Метлинського). Звертався до жанру *думки* у своїй творчості й Т. Шевченко («Тече вода в синє море», «Вітре буйний, вітре буйний!», «Тяжко-важко в світі жити», «Нащо мені чорні брови», «Вітер з гаєм розмовляє», «Дівичії ночі», «Не женися на багатій», «Не завидуй багатому»). «Якщо у ліриці термін “Думка”, зважаючи на його дефінітивну невиразність, не прищепився, то у музиці став жанрово-стильовою основою інструментальної та вокальної творчості» [3, с. 308]. Можна констатувати, що у XVIII–XIX ст. *думка* стає синонімом української ліричної пісні. У «Словнику польських музикантів» А. Совінського, виданому в Парижі 1847 року, зазначено, що «Думи, Думки» – пісні, поширені «на цілій Русі, то значить на Україні, на Волині, на Подолі, в Галичині, а також в Малопольщі», характеризуються «м'яким і сумовитим» настроєм [14, с. 86].

У відомій збірці В. Залеського «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» («Пісні польські і російські народу галицького», 1833 р.) один з розділів присвячений, у тому числі, *думкам* (Розділ Е «Pieśni miłosne, w szczególności dumki, i inne rozmaitej treści i różnego składu» («Пісні про любов, зокрема думки, та інший різноманітний зміст і композиції»)), однак визначення цього терміна він не подає. Частина *думок* з нотами вміщено в додатку К. Ліпінського («Muzyka do pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego, zebranych i wydanych przez Wacława z Oleska», 1833 р.). Образний зміст цих творів досить широкий. Для музичної мови характерно перемінний мажоро-мінор, розміри  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$ , широкий вокальний діапазон (октава й більше), у деяких зразках спостерігається пунктирна ритміка, близькість до таких жанрів, як мазурка, полонез, краков'як тощо.

У пізнішому збірнику «Пісні, думки и шумки руського народа на Подоли, України и в Малороссии (Полный сборникъ малороссийских народных песень) Антона Коципинского», найбільшому за обсягом виданні українських пісень з мелодіями 50–60-х років XIX ст., знаходимо твори, уже означені як *думки*. Вони представлені текстом українською мовою і варіантом гармонізації, наприклад, «Хожу-нужу ручки ломлю» (Думка зь Подоля).

Цікаво порівняти два музичні зразки цієї *думки* (див. приклад 1, 2). Залишивши ту саму тональність (перемінний мі-бемоль мажор) та темп, А. Коціпінський змінив фактуру фортепіанного супроводу: замість «пульсуючих» шістнадцяток у лівій руці, що мають свою лінію голосоведення, і наповнених акордів у правій, композитор вивів легкий прозорий гомофонний варіант супроводу, що зробило твір більш камерним і ліричним. Можна припустити, що така гармонізація мала на меті спрощення тексту

для аматорського домашнього музикування, але гортаючи збірку, знаходимо досить розвинуті фортепіанні фактури, що відкидає таке припущення. Можливо, це все-таки авторський погляд на опрацювання джерела. І навпаки, порівнюючи зразок «Їхав казак за Дунай», що в збірці А. Коціпінського підписано як «Думка з Волини, з-під Жытомира» [7, с. 52], і цей же твір у музичному додатку К. Ліпінського [12, с. 88], бачимо насичену хвилеподібну фактуру шістнадцяток супроводу і настирливе (остінатне) повторення однієї ноти («ля») у верхньому регістрі на  $\frac{3}{4}$  у «схвильованому» *Andante sostenuto* в А. Коціпінського на протигагу більш розміреній ході (з повторенням ноти) вісімок, довгим октавам супроводу в розмірі бревів, більш розспівній мелодії з квартовими ходами (що збільшують її діапазон) у темпі *Andante* в К. Ліпінського (див. приклад 3, 4).

Варто зазначити, що «Їхав казак за Дунай» чи не найвідоміша *думка* XVIII–XIX ст. Імовірно, вона була створена С. Климовським у першій половині XVIII ст. Свою версію її походження, розповсюдження і побутування виклав Г. Нудьга в книзі «Українська дума і пісня в світі» [6, с. 26–40]. Зокрема, він зазначив, що попри різні припущення про шляхи, якими цей твір поширився, не виникає розбіжностей щодо того, що вперше його почули саме німці. Відомим є факт наявності цього твору в зошиті Л. Бетховена (з написом на першій сторінці «Шотландські пісні з супроводом. Березень, 1816»), у якому було вміщено 6 пісень (ноти без слів).

Зі ста творів збірки А. Коціпінського 34 означені автором як *думки*. Серед них «Ох, я нещасний, що маю діяти!» (Думка з під Цилкавець), «Ой зійди, зійди, ти зиронько та вечирня» (Думка з України), «Ой чиж бо я, на свити одна?» (Думка з Подоля), «Горе-ж мени, горе, нещасльва доле» (Думка з Подоля), «Ой ходив чумак сим рик по Дону» (Думка чумацька), «Виють витры, виють буйны, аж деревья гнутся» (Думка з України), «Ой, як тужить серце мое за тобою, мыла!» (Думка з під Овруча), «Ой, під вышнею, під черешнею!» (Думка з під Новограда-Вольньського. Звягля), одна з найвідоміших – «Ихав казак за Дунай» (Думка з Волини, з під Жытомира). Представлені й інші жанри – пісня, подвійна пісня, шумка, хорова пісня, коломийка, козак, пісня з танцем, дума. Жанрова відмінність між піснею і *думкою* тут дещо умовна. Хіба що в піснях, можливо, трохи більший звуковий діапазон, поряд з мінором вживається мажор і часом танцювальна ритміка, зокрема, у мажорі «Ой, під вышнею, під черешнею!» (Думка з під Новограда-Вольньського. Звягля) [7, с. 56] і танцювальній «У сусида хата била» (Думка з Волини. З під Жытомира) [7, с. 85].

Таким чином, порівнюючи *думки* цього видання зі зразками, гармонізованими К. Ліпінським, можемо зазначити: образна сфера *думки* вирізнялася чіткіше в бік лірично-тужливої, подекуди навіть мелодраматичної. У музичній мові окреслилися такі ознаки, як гармонічний мінор (з відхиленням у паралельний мажор), розмір зазвичай –  $\frac{2}{4}$ , іноді –  $\frac{3}{4}$ , рідко –  $\frac{6}{8}$ , звуковий діапазон – у межах октави, у мелодичній лінії – плавна кантілена, що поєднується з ходами по тризвуку, обспівування в кадансах, менша кількість пунктирних фігур у ритміці тощо. Проте, як завжди, залишаються і винятки.

Розглядаючи збірки, у яких уміщено *думки*, варто згадати відому працю Я. Головацького «Народні пісні Галицької та Угорської Русі», цілий розділ якої присвячений *думкам* і складається з двох підрозділів: «Думки народные» і «Думки образованного сословия» [4, с. 237–388].

Деякі *думки* взято зі збірки В. Залеського, що зазначено у відповідних примітках. У виданні представлено тільки тексти, що дає уявлення про образний ряд цих творів, які здебільшого ліричні або лірико-драматичні. Із цього приводу цікава рецензія О. Потєбні на згадану збірку. У ній він зазначив: «Для мовознавства й етнографії може бути корисним тільки поділ пісень за говорами й місцевостями, почасти прийнятий в “Систематическом оглавлении песен” Я. Ф. Головацьким. Місцевість, говір повинні бути відображені в кожному зразку так, що такий поділ можна було зробити й з усякого іншого, але, будучи взято за головну, етнографічна основа роз’єднує сімейства пісень <...>

Приклад 1 [12, s. 89]

*Andante*

70.  
E.42.

*Cho-diu mu-shu po nad be-reh, lia-zi-ri ko vsdy*

*cha... ju bi-dna-z me ja he-to... wci-ka*

*ozero de-li-ne... ma-ju*

## 52.

## „Хожу-нужу ручки ломлю“

думка зъ подоля

Голосъ зъ борныку Бацьлава зъ Олесна.

Andante con sentimento.

**Canto.**

Ho - жу-ну-жу, руч-кы ломлю, Взы-хаю до не - ба,

**Piano.**

*p poco riten.*

Зытякдымъ жалёмъ про-мо-вляю До-ли ме-ня тре-ба

*p poco riten.*

1. *p morendo et dim.* *sfz*

2. *p* *div. et ritard.*

В. 452 К.

Приклад 3 [7, с. 52]

76.

## „Йихавъ козакъ за Дунайъ“

ДУМКА ЗЪ ВОЛЫНИ.

(зъ плдъ Жытомыра.)

*Andante sostenuto.*

**Canto.**

Йи - хавъ ко - закъ за Ду - най, ока - завъ двѣ - чы -

**Piano.**

*pp*

но, про - щай! Ты, ко - ны - ку во - ро - нень - кій,

не - сы, та гу - ляй! Выйшла, ру - чкы за - ло - мив - ши

*fz* *mf* *fz* *mf* *fz*

В.476 К.



и тя-жень-ко за пла-кав-шы: Якъ ты ме-не по-кы-да-ешъ

Ты-кы по-ду-май! -май!

2.

Билыхъ ручокъ не домай,  
 Ясныхъ очей не стырай;  
 Мене зъ вѣйшы, изъ славою  
 Къ соби ождай.  
 „Нехочу я ничего,  
 Тільки тебе одного;  
 Ты будь здоровъ, мій мыленькій,  
 А все пропадай!“

3.

Постій, постій козаче!  
 Твоя дивчына плаче,  
 Якъ ты-жь ей поведеши,  
 Тільки подумай?  
 Свѣнувъ, крыкнувъ на коня,  
 „Оставайся здорова!  
 Якъ не агыну, то вернуся  
 Черезъ три года!“

В. 476 К.

## Приклад 4 [12, s. 88]

Andante

№ 37. *Li... chawko. zak za du - naj*

*ha zaw dimo xy ne pta srozaj ty ko ny ku*

*no ro ny ku na wy tu hu lej*

*wyj wta ruzki za ta mam xy i tia zeri ku*

*za pta haw xy juk by me ne po hie du jez*

*no woz po du woj.*



Встановлення генеалогії наспівів повинно б іти рука в руку з дослідженням генетичних відношень розмірів та іншого. Якщо це правильно, то тепер у нас про задовільний генетичний поділ пісень нічого і думати. Для нього немає ні достатніх матеріалів, ні потрібного поєднання знань у дослідників.

Не можна звинуватити наших збирачів у тому, що у них відносно легке записування слів не супроводжується записуванням наспівів, яке у багатьох випадках одне тільки й може запобігти неточностям і помилкам у передачі розміру. Ми бачимо, що й за більшого, ніж у нас, поширення знання і музики, й за ясного усвідомлення того, що пісня, особливо лірична, без наспіву втрачає половину життя і ціни, що слова, напевно, незначні дістають іноді глибоке, іноді зовсім несподіване значення від наспіву» [8, с. 80].

Таким чином, О. Потєбня зауважив, що дослідження пісень без музичного ряду є неповним (мабуть, і некоректним), утім, через брак потрібних знань і досвіду, це не завжди було виною дослідників.

Слід зазначити, що цікавість до *думки* зберігалася в Польщі й наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Це засвідчує навіть той факт, що в Кракові в означений період принаймні тричі у двох зошитах було видано 86 народних і авторських *думок* у фортепіанному викладі, зі словами (на вірші Ю. Б. і С. Залеських, Ф. Карпінського, Ю. Коженювського, М. Конопницької, А. Міцкевича, В. Сирокомлі, Я. Чечота та інших відомих польських поетів), упорядкованих О. Жуковським. Серед авторів музики – С. Монюшко, К. Любомирський, Ф. Шопен, М. Завадський та ін.

Незважаючи на загальну назву «думки», у цих збірниках було представлено ширшу палітру жанрових різновидів. Стосовно власне *думок* можна сказати, що вони набули характерних ознак, які наблизили їх до поняття жанру. Насамперед це досить чітко окреслена образна сфера, лірико-елегійна, журливо-сентиментального характеру, монологічність викладу, пісенно-романсова мелодика, ритміка, гармонія, помірний темп, гармонічний мінор з ладовим паралелізмом, переважно 2-, іноді 3-дольний розмір і, як правило, куплетна, квадратно-періодична форма. Також, порівняно з романсом, дещо вузький діапазон і менш розвинена мелодична лінія. У цих збірках були представлені вокальні твори із супроводом фортепіано, розраховані на широке коло любителів музики. Крім того, тоді вже були відомі й *думки* для різних складів (як-то: для голосу з торбаном або фортепіано, для гітари, фортепіано, скрипки або віолончелі з фортепіано, фортепіанних тріо, квартету, квінтету, секстету, камерного та симфонічного оркестрів, іноді – з сольним інструментом, або як оперний вокальний номер тощо). Часто до цього жанру у своїй творчості зверталися композитори-аматори.

Варто згадати польських і польсько-українських композиторів, які писали *думки*, а саме: Я. Камінського «Вийшов хлопець на берег струмка», Ю. Зарембського (думка із сюїти «З Польщі»), А. Совінського (думка перед вступом до симфонічної «Увертюри Мазепи»), Ф. Яронського («Запорозька думка», «9 Думок» для фортепіано), М. Ясінського (Думки для скрипки або віолончелі), А. Коритинського («Думка про гетьмана Жевуського», «Думка про гетьмана Косинського» для голосу і фортепіано), Г. Кшижановську (Думка для фортепіано), К. Любомирського (думка «У нас інакше» для голосу і фортепіано), К. Кратцера (думка «У голос думка сердечна» для голосу і фортепіано), С. Обніського (Думка ор. 8 для голосу і фортепіано), А. Мюнхгаймера (думка «Скарга дівчини»), В. Трошеля (вокальні думки «На західний дивлюся бік» і «Тужливо пісенька бринить довкола»), Ф. Тимольського (Думки для фортепіано), Ю. Крогульського (Думки для фортепіано), А. Вронського (думка «Стояла хатка» на фрагмент з «Чортової лави» Галасевича). Також відомо, що польський гітарист і композитор С. Щепановський включав до своїх концертів у різних країнах світу імпровізації на теми *думок*. Однак найбільше до цього жанру у своїй творчості звертався відомий польський композитор, чільний представник польської національної композиторської школи С. Монюшко. Він написав близько 15 камерно-вокальних *думок*:

«Золота рибка», «Сни й тумани» та «Якби ранковим сонечком» на слова Я. Захарієвича, «Доля», «Рада» та «Коралі» на слова В. Сирокомлі, «Перелітна пташка», «Приходь, милий», «Прилетіли соколи» та «Козак» на слова Я. Чечота (остання – імовірно), «Сільський музика» і «Серце моє» на слова А. Колянковського, «Від'їзд з України» на слова Е. Тарші з повісті «Станиця Гуляйдуша», «Квітка» (автор слів невідомий) тощо. Проте найвідомішими стали *думки* Йонтека (опера «Галька») та Ядвіги (опера «Зачарований замок»).

Таким чином, можна припустити, що жанр *думки* зародився, очевидно, у Правобережній Україні та Галичині, а невдовзі дістав широке розповсюдження в Україні і тих регіонах Польщі, які після її поділу ввійшли до складу Росії й Австрії (згодом – Австро-Угорщини). *Думка* була популярною в побутовому домашньому та салонному музикуванні, а також до цього жанру зверталися у своїй творчості композитори-аматори. Звернення до «народного» було проявом романтичної течії тогочасної епохи, при цьому і в професійній композиторській творчості *думка* посіла достойне місце, про що свідчать зразки високохудожніх творів світової класики (зокрема, у мистецькій спадщині С. Монюшка).

1. Історія української музики : у 6 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; редкол.: Г. А. Скрипник та ін. Т. 2. ХІХ століття. Київ, 2009. 800 с.
2. Кирчів Р. Український фольклор у польській літературі. Київ, 1971. 275 с.
3. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ, 2007. Т. 1. 608 с.
4. Народные песни Галицкой и Угорской Руси / собранные Я. Ф. Головацким. Москва, 1878. Ч. I. Думы и думки. 748 + 24 + 388 с.
5. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. Львів, 1997. Кн. I. 424 с.
6. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. Львів, 1997. Кн. II. 508 с.
7. Песни, думки и шумки русского народа на Подоли, Украины и в Малороссии (Полный сборник малороссийских народных песен) Антона Коципинского. 2-е изд., просмотренное и исправленное. Киев ; Одесса, 1891.
8. Потєбня О. Рецензія на збірник «Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким». *Естетика і поетика слова*. Київ : Мистецтво, 1985. С. 78–83.
9. Слов'янська фольклористика. Нариси розвитку, матеріали. Київ : Наукова думка, 1988. 448 с.
10. Українська музична енциклопедія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; редкол.: Г. А. Скрипник та ін. Т. 1 : А–Д. Київ, 2006. 679 с.
11. Юзвенко В. Українська народна творчість у польській фольклористиці ХІХ ст. Київ, 1961. 132 с.
12. Muzyka do pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego / zebranych i wydanych przez Wacława z Oleska ; do śpiewu i na fortepian ułożył Karol Lipiński. Lwow, 1833. 184 s.
13. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego / zebrał i wydał Wacław z Oleska. Lwow, 1833. 516 s.
14. Sowinski A. Słownik muzykow polskich I nowoczesnych. Paryż, 1874.

## References

1. (Skrypnyk H. et al. – editorial board) (2009) *Istoriya ukrayinskoyi muzyky: u 6 t.* [The History of Ukrainian Music: in Six Volumes] (NAS of Ukraine; M. Rylskyi IASFE). Kyiv, Vol. 2 [XIXth Century], 800 pp.
2. Kyrchiv R. (1971) *Ukrayinskyi folklore u polskiy literature* [Ukrainian Folklore in Polish Literature]. Kyiv, 275 pp.
3. Kovaliv yu. (2007) *Literaturoznavcha entsyklopediya: u 2 t.* [The Encyclopedia of Literature]. Kyiv, Vol. 1, 608 pp.
4. Golovatskiy Ya. (collector) (1878) *Narodnyye pesni Galitskoy i Ugorskoy Rusi* [Folk Songs of Galician Rus and Hungarian Rus]. Moscow, Pt. I [Dumas and Folksongs], 748 + 24 + 388 pp.

5. Nudha H. (1997) *Ukrayinska дума i pisnia v sviti* [Ukrainian Dumas and Songs in the World]. Lviv, Bk. I, 424 pp.
6. Nudha H. (1997) *Ukrayinska дума i pisnia v sviti* [Ukrainian Dumas and Songs in the World]. Lviv, Bk. II, 508 pp.
7. (1891) *Pesni, dumki i shumki ruskogo naroda na Podoli, Ukrainy i v Malorosii (Polnyi sbornik malorossiyskikh narodnykh pesen) Antona Kotsipinskogo* [Songs, Folksongs, and Dancing Songs of Russian People in Podolia, Ukraine, and Lesser Russia (Complete Collection of Lesser Russian Folk Songs) by Anton Kotsipinskiy] (2nd revised edition). Kiev: Odessa.
8. Potebnia O. (1985) Retsenziya na zbirnyk «Narodnyye pesni Galitskoy i Ugorskoy Rusi, sobrannyye Ya. F. Golovatskim» [A Review on the Collection «Folk Songs of Galician Rus and Hungarian Rus Collected by Ya. F. Golovatskiy»]. *Estetyka i poetyka slova* [Aesthetics and Poetics of Language]. Kyiv: Mystetstvo, pp. 78–83.
9. (1988) *Slovyanska folklorystyka. Narisy rozvytku, materialy* [Slavonic Folklore Studies. Essays on Their Development and Materials]. Kyiv: Naukova dumka, 448 pp.
10. Skrypnyk H. et al. (editorial board) (2006) *Ukrayinska muzychna entsyklopediya* [The Encyclopedia of Ukrainian Music] (NAS of Ukraine, M. Rylskiy IASFE). Kyiv, Vol. 1: A–Д, 679 pp.
11. Yuzvenko V. (1961) *Ukrayinska narodna tvorchist u polskiy folklorystytsi XIX st.* [Ukrainian Folk Art in the XIXth-Century Polish Folklore Studies]. Kyiv, 132 pp.
12. (1833) *Muzyka do pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego* (zebranych i wydanych przez Waclawa z Oleska; do śpiewu i na fortepian ułożył Karol Lipiński). Lwów, 184 pp.
13. (1833) *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego* (zebrał i wydał Waclaw z Oleska). Lwów, 516 pp.
14. Sowinski A. (1874) *Słownik muzykow polskich i nowoczesnych*. Paryż.

## SUMMARY

Ukrainian-Polish connections have a centuries-old history. It is conditioned with geographical, ethnic and cultural factors. These relations have been reflected in various genres of art, in particular – musical one. Such interactions have gained peculiar significance in the romanticism epoch, which has become the era of Slavic people revival with its attention to national life, language, customs, art. The strengthening of anti-Russian views caused with the annexation of the part of Polish and Ukrainian lands to the Russian Empire in the late XVIIIth century has assisted the interest in Ukrainian history, the Cossacks and art.

In Polish literature Ukrainian themes have been shown the most clearly in the works of the so-called *Ukrainian School in Polish Literature*. In music it has been manifested with the emergence of folk songs collections, that has increased the interest of the general public.

It is thought that the term *Dumka* itself belongs to Polish romantic B. Zaliesskiy. It is defined in modern literary criticism as a kind of a small meditative-elegiac poetry, sometimes of a ballad contents. This term has not become established in literature, taking into consideration its definitive inaudibility. It has become the genre-stylish origin of instrumental and vocal works in music.

Songs and Dumas, also Dumka, Shumka, Mazurka, Krakoviyak, etc. have been presented in well-known collections of folk songs. Having distinguished Dumka, we can follow the initial stage of its development.

In the famous collection *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego .... 1933* by Waclaw z Oleska one part is dedicated to Dumka. Some of them are presented with music in the supplement of K. Lipinskiy (*Muzyka do pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego zebranych i wydanych przez Waclawa z Oleska, 1933 p.*).

However, there is no definition of Dumka in the texts and music of these collections. These works have been defined just as Dumka in a later work by Anton Kotsypynskiy *Piesni, Dumki i Shumki Ruskoho Naroda na Podoli, Ukraini I v Malorossii (Polnyi Sbornik Malorossiyskikh Narodnykh Pesen, 2 vydannia 1891)* (*Songs, Dumki and Shumki of Ukrainians in Podoliya, Ukraine and Malorossiya (A Total Collection of Ukrainian Folk Songs, the 2<sup>nd</sup> edition of 1891)*). There we have Ukrainian text and another variant of harmonization. Comparing, we note a different author approach.

While considering the collections with Dumka, another famous work – *Narodnyia Pesni Halitskoi i Uhorskoi Rusi, Sobrannyia Ya. Holovatskim (Folk Songs of Halytska and Uhorska Rus, Collected by Ya. Holovatskyi)* should be mentioned.

Part I. Dumas and Dumkas (1878). The whole part is dedicated to Dumka (P. 237–388). It consists of subdivisions *Folk Dumky* and *Dumkas of Educated Class*. It contains only the texts, which complicate greatly the idea of the works musical features. It should be noted that the interest in Dumka has been persisted in Poland and in the late XIXth – early XXth centuries. It has been especially popular in home salon music.

It is confirmed with the fact that in Krakow in the mid to late XIXth – early XXth centuries at least for three times in two notebooks 86 folk and author Dumkas have been published in a piano presentation with the words (including the poems by Yu. B. and S. Zaleski, F. Karpinskyi, Yu. Kozheniovskyi, M. Konopnytska, A. Mickiewicz, V. Syrokomlia, Ya. Chechot and other famous Polish poets), composed by O. Zhukovskyi. These collections music is written by S. Moniushko, K. Liubomyrskyi, F. Chopin, M. Zavadskyi, etc. A number of Polish composers, including amateurs, have written Dumkas for various executing staffs. Dumkas in the works of prominent representative of the Polish national composer's school S. Moniuszko are considered as the most famous of them.

**Keywords:** history, cultural interrelation, poetry, musical culture, features of the genre, vocal collections.