UKRAIŃCY i ich sąsiedzi na przestrzeni wieków

Tom VI

/POLITYKA/GOSPODARKA/
/RELIGIA/KULTURA/
/ŻYCIE CODZIENNE/



pod redakcją
ROMANA DROZDA
BOHDANA HALCZAKA

Ukraińskie Towarzystwo Historyczne w Polsce
Uniwersytet Pomorski w Słupsku

Ukraińcy i ich sąsiedzi na przestrzeni wieków:
polityka, gospodarka, religia, kultura i życie codzienne

Tom VI

Redakcja naukowa
Roman Drozd
Bohdan Halczak

Słupsk–Warszawa 2026

Redaktorzy prowadzący:
prof. Roman Drozd
dr hab. Bohdan Halczak

Recenzent:
dr hab. Roman Wysocki, prof. UMCS

Redakcja, korekta, skład DTP:
Katarzyna Seń

Projekt okładki: Teresa Oleszczuk

Wydawca:
Ukraińskie Towarzystwo Historyczne w Polsce
ul. Kościeliska 7, 03-614 Warszawa

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pomorskiego w Słupsku
ul. Krzysztofa Arciszewskiego 22a, 76-200 Słupsk

Na okładce wykorzystano srebrnik Świętopełka I – nazywanego też Świętopełkiem Przeklętym – księcia turowskiego, wielkiego księcia Rusi Kijowskiej, syna Włodzimierza I Wielkiego, starszego brata Jarosława I Mądrego, zięcia Bolesława I Chrobrego.

ISBN 978-83-956444-6-7 Ukraińskie Towarzystwo Historyczne w Polsce
ISBN 978-83-7467-436-2 Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pomorskiego w Słupsku

Publikacja dofinansowana przez Fond Katedr Ukrainoznawstwa z USA

Słupsk–Warszawa 2026

Spis treści

Wstęp 11

RELACJE UKRAIŃSKO-POLSKIE DO 1939 ROKU

Hanna Hrehorowicz-Gaber, *Między pamięcią a edukacją: nauczyciel jako strażnik pamięci dziedzictwa kulturowego Galicji wschodniej* 15

Alicja Hrehorowicz-Nowak, *Korzenie i kapitał wartości: kresowe ślady w polskiej przedsiębiorczości na przykładzie Krakowa* 28

Маріанна Мовна, *Перемишль як український видавничий осередок міжвоєнної доби* [Przemyśl jako ukraiński ośrodek wydawniczy w okresie międzywojennym] 40

Олена Синявська, *Видатні діячі польської громади в Одесі: культурна місія в урбаністичному просторі* [Wybitni działacze społeczności polskiej w Odessie: działalność kulturalna w przestrzeni miejskiej] 60

Roman Tymchenko, Western Ukrainian lands in the context of the Warsaw Treaty of 1920 [Ziemie zachodnioukraińskie w świetle traktatu warszawskiego z 1920 roku] 74

RELACJE UKRAIŃSKO-POLSKIE W LATACH 1939–1947

Alina Bacic, *Kadzidło czy karabin? Kapelan kurenia przemyskiego UPA ks. Wasyl Szewczuk „Kadyło"* 89

Rafał Dydycz, *Ukraiński Komitet Pomocowy na terenie południowego Podlasia – powstanie i działalność* 108

Богдан Левик, *Репресії польського населення на західноукраїнських землях у 1939–1940 роках — спланована акція НКВС СРСР на прикладі львівської наукової інтелігенції* [Represje przeciwko ludności polskiej na ziemiach zachodnioukraińskich w latach

1939–1940 – zaplanowana akcja NKWD ZSRR na przykładzie naukowców lwowskich] 126

Jarosław Syrnyk, *Krok do rozwiązania sprawy „Wołodki”* 139

Міхал Шміґель, *«Українська карта» напередодні німецько-польської війни 1939 року та Український легіон (полковника Сушка): політично-військові аспекти* [„Ukraińska karta” w przededniu wojny niemiecko-polskiej w 1939 roku i Legion Ukraiński (pułkownika Suszki): aspekty polityczne i wojskowe] 153

RELACJE UKRAIŃSKO-POLSKIE W LATACH 1947–1989

Witold Bobryk, *Uwagi biskupa Bazylego (Doroszkiewicza) dotyczące roli Cerkwi prawosławnej w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej przedłożone Urzędowi do spraw Wyznań po śmierci metropolity Tymoteusza (Szrettera). Przyczynek do historii stosunków pomiędzy Państwem a Polskim Autokefalicznym Kościołem Prawosławnym* 177

Оксана Годованська, *(не)Схожість комуністичної шкільної освіти в УРСР та ПНР* [Odmienność systemu komunistycznej edukacji szkolnej w USRR i PRL] 196

Олена Войценко, *Місто Шептицький: історія та сьогодення* [Miasto Szeptycki: historia i współczesność] 209

RELACJE UKRAIŃSKO-POLSKIE PO ROKU 1989

Igor Ksenicz, *Local government in Poland and Ukraine: differences and similarities* [Samorząd terytorialny w Polsce i Ukrainie: różnice i podobieństwa] 225

Микола Войтюк, *Від солідарності до спроможності: польський внесок у реабілітаційну систему Львова* [Od solidarności do potencjału: polski wkład w system rehabilitacji we Lwowie] 252

WOJNA ROSYJSKO-UKRAIŃSKA

Олена Дьякова, *Європейські номінації у сучасній топонімії Харкова* [Europejskie nazwy miejscowe w obecnej toponimii Charkowa] 265

Роман Кабачій, *Збереженість етнічного розмаїття Херсонщини до і після повномасштабного вторгнення Росії: кримські татари, поляки, турки-месхетинці, німці, шведи і бойки* [Zachowanie różnorodności etnicznej w obwodzie chersońskim przed i po pełnoskalowej inwazji rosyjskiej: Tatarzy krymscy, Polacy, Turcy meschetyjscy, Niemcy, Szwedzi i Bojkowie] 276

Marek Melnyk, *Relacje polsko-ukraińskie w rosyjskiej dezinformacji*. 288

Віталій Макар, Юрій Макар, *Проблема українського державотворення — внутрішній та зовнішній чинники в його формуванні* [Problem kształtowania się państwowości ukraińskiej – wpływ czynników wewnętrznych i zewnętrznych] 316

Andrzej Małkiewicz, Piotr Szymaniec, *Czy historia może czegoś nauczyć? Doświadczenie ugody monachijskiej z 1938 roku a polityka mocarstw wobec agresji Rosji przeciw Ukrainie* 345

Dawid Michalski, *Finlandyzacja Ukrainy?* 384

RELACJE UKRAIŃSKO-SŁOWACKO-CZESKIE

Adriana Amir, *Ukrajinci a Židia: hľadanie miesta v povojnovom Slovensku v próze Vasiľa Zozuľaka* [Ukraińcy i Żydzi w powojennej Słowacji w prozie Vasila Zozulaka] 399

Галина Кузь, *Ономастична фразеологія в лемківських говірках Східної Словаччини* [Nazwy własne w dialektach łemkowskich we wschodniej Słowacji] 407

Vlastimil Ondrák, *Hodnocení akce B (Velkého rejdu UPA na Západ) československým velením a Komisí pro vyšetřování zločinů banderovských tlup na území ČSR* [Ocena Akcji B (Wielkiego Rajdu UPA na Zachód) przez dowództwo armii czechosłowackiej i Komisję do Zbadania Zbrodni Band Banderowskich na terytorium Czechosłowacji] 421

UKRAIŃCY W USA I W KANADZIE

Bohdan Halczak, Andrij Rotko, *Łemkowie w Kanadzie* 447

Jarosław Moklak, *Idea komunistyczna i struktura organizacyjna amerykańskiego Łemko-Sojuzu w pierwszym roku jego działalności, 1929 – uwagi wstępne* 465

RELACJE MIĘDZYKULTUROWE

Vasyl Derevinskyi, *Symbolic Space of Memory: Commemoration of the Soldiers of the UNR in Poland and Modern Warriors in Ukraine* [Symboliczna przestrzeń pamięci: upamiętnienie żołnierzy URL w Polsce i współczesnych żołnierzy w Ukrainie] 481

Ольга Лісовська, *Україніка у фондах Державного архіву в Перемишлі* [Ukrainica w zbiorach Archiwum Państwowego w Przemyślu] . 493

Олександра Німилович, *Український музичний фольклор у творчості польських композиторів (на прикладі спадщини Юліуша Зарембського (1854–1885)* [Ukraiński folklor muzyczny w twórczości polskich kompozytorów na przykładzie Juliusza Zarębskiego (1854–1885)] 508

Світлана Пахомова, *Особові іменування жінок Київської Русі в світлі дохристиянських вірувань* [Nadawanie imion kobietom w Rusi Kijowskiej w świetle wierzeń przedchrześcijańskich] 526

Ольга Войтюк, *Митрополит Андрей Шептицький і справа християнської єдності?* [Metropolita Andrej Szeptycki i kwestia jedności chrześcijan?] 541

Informacje o autorach 557

Олександра Німилович

Український музичний фольклор у творчості польських композиторів (на прикладі спадщини Юліуша Зарембського (1854–1885)

Oleksandra Nimylovych

Ukrainian musical folklore in the works of Polish composers (on the example of the legacy of Yuliush Zarembskyi (1854–1885)

Summary

The article aims to reveal the influences and interaction of the Ukrainian and Polish peoples in the field of musical culture using the example of the work of Yuliush Zarembskyi, who was one of the most gifted Polish musicians of the second half of the 19th century. Born in Ukraine, the famous Polish composer, virtuoso pianist, and student of Franz Liszt – Yuliush Zarembskyi, like many other Polish composers, often turned to the folklore sources of the Ukrainian land, which sheltered him and gave him eternal rest.

An analysis of 'Three Galician Dances' Op. 2 for piano four hands, published in 1880 in Berlin, and the suite 'A Travers Pologne' Op. 23 by Yuliush Zarembskyi is presented. The unique composer's approach to the use of samples of Ukrainian and Polish folklore and the interpretation of the genre in the context of the development of the piano duet is outlined. The composer's piano cycles are an example of a romantic suite cycle with a combination of parts on the dramatic and intonation levels, especially considering J. Yuliush Zarembskyi's use of the melodic and genre richness of Polish and Ukrainian folk songs and dances.

Keywords: Yuliush Zarembskyi, 'Three Galician Dances,' suite 'A Travers Pologne,' piano ensemble, suite, folklore, romantic era, instrumentation, national specifics of creativity.

Українська народна пісня і танець доволі часто як у далекому минулому, так і на сучасному етапі стає натхненним інтонаційним матеріалом для творчості композиторів різних країн і континентів, зокрема, польських, австрійських і німецьких композиторів, зосібна тих, які народилися чи певний період мешкали і творили в Україні.

Виходець з України, польський композитор, піаніст-віртуоз Юліуш Зарембський належав до найобдарованіших польських музикантів другої половини XIX століття і став яскравим представником і прихильником романтичного напряму в музичному мистецтві цього часу. Варто згадати, що у 2024 році виповнилося

170 років від дня народження композитора, а цьогоріч виповнюється 140 років від дня його відходу в засвіти.

Як і у багатьох творах польських композиторів Станіслава Монюшка, Фридерика Шопена, Кароля Юзефа Ліпінського, Зигмунда Носковського, Ігнація-Фелікса Добжинського, у мистецькій спадщині Ю. Зарембського, особливо в *Галицьких танцях* та сюїтному циклі *A Travers Pologne* ор. 23 відчувається чіткий зв'язок з українською народною пісенно-танцювальною творчістю.

Доба романтизму з прагненням до свободи, досконалості та незалежності особистості, з глибокими почуттєвими імпульсами (кохання, страждання, надія, бажання), возвеличенням особистості та цінностей її внутрішнього світу, вкоріненням образу народу з його історією і сучасним станом буття стала визначальною у творчості Юліуша Зарембського, як рівно ж і пієтет композитора до національної самобутності мистецтва.

Народжений у 1854 році в Житомирі Ю. Зарембський початковий музичний вишкіл отримав від матері Анастасії, яка навчала його гри на фортепіано. Згодом брав уроки у знаної польської піаністки Люції Руцинської (1818–1882), яка на той час проживала в Житомирі. Вона славилася своїми педагогічними здобутками, яскравою концертною діяльністю та композиторським хистом, попри важку долю дружини відомого польського громадського діяча, учасника визвольного руху і повстання 1832 року Юстина Руцинського (1810–1892)[1]. У Житомирі Зарембський навчався з композиції у відомого педагога Ернста Несвадби (1817–1887), чеха за походженням. Тут закінчив гімназію, написав свої перші музичні твори, отримав добре патріотичне виховання і ґрунтовну освіту як у родинному колі, так і в гімназійному середовищі й від своїх педагогів-музикантів. Тут він почув і захопився фольклорними скарбами польського і українського народів.

Згодом Зарембський удосконалював свою майстерність у Віденській консерваторії «Товариства друзів музики» — від 1870 до 1872 року (клас фортепіано Йозефа Дахса, клас теорії композиції професора Франца Кренна). Вже у 1873 році піаніст виїхав до Петербурга,

[1] Wiktoria Śliwowska, *Materiały do historii zesłańców syberyjskich: Justynian Ruciński – Gustaw Ehrenberg – Aleksander Krajewski*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej" 1990, nr 81/1, s. 149–177.

щоб отримати ще один консерваторський диплом і в травні цього ж року здав екстерном усі іспити, отримавши звання «вільного художника»[2].

У 1874 році (10 і 21 лютого) Ю. Зарембський дав чи не перші концерти в Києві та Одесі, виконуючи твори Бетховена, Шопена, Ліста, Шумана, Мендельсона. У часописі «Київлянин» з'явилася рецензія:

> З концертантів, які пригощали київську публіку останнім часом, особливо відзначається, на нашу думку, особа піаніста Зарембського... Талант його як виконавця за ясним художнім фразуванням творів, що виконуються, за шляхетним соковитим тоном, за чистотою обробки і чудовою технікою являє досить помітне явище, обіцяючи без сумніву блискуче майбутнє... Особливо п. Зарембському як слов'янину удається Шопен[3].

Після турне у нього виникає бажання вдосконалювати дальше свою піаністичну вправність у Ференца Ліста, який тоді жив у Римі. Тут, у резиденції видатного композитора, на віллі д'Есте, Ю. Зарембський почав займатись у великого майстра. Ліст був уражений талантом юного Юліуша й незабаром він уже концертував у Римі, Неаполі та ін. італійських містах, а в 1876 році в Константинополі. Слухачі зазначали його великий піаністичний хист і віртуозну техніку. Юліуш Зарембський став улюбленцем Ф. Ліста і вони виступали разом у фортепіанному ансамблі[4].

Від 1878 року Ю. Зарембський захопився пропагандою нового інструменту — двоклавіатурного фортепіано, який був сконструйований паризьким фортепіанним майстром Едуардом Жозефом Манжо (1834–1898), успішно концертував на цьому інструменті в Україні, Польщі, Західній Європі, демонструючи його, написав також методичну працю гри на цьому інструменті.

---

[2] Кіра Шамаєва, *До біографії Юліуша Зарембського* [у:] *Українсько-польські культурні взаємини XIX–XX ст.*, Київ 2008, вип. 2, с. 119.

[3] *Окрилений мрією. Юліуш Зарембський*, 28 лютого 2024, https://www.libertyspace.org.ua/2024/02/28/okrylenyj-mriieiu-iuliush-zarembskyj-2/ (доступ: 21.07.2025).

[4] Игорь Бэлза, *Юльюш Зарембский*, Москва 1960, с. 23.

У 1880 році (30 січня) за указом бельгійського короля Леопольда II Ю. Зарембського було призначено професором Брюссельської консерваторії, де він отримав клас фортепіано. Одразу після переїзду до Брюсселя виявились ознаки важкої хвороби — туберкульозу легень. Неодноразове лікування у Швейцарії не давало позитивних результатів. На початку серпня 1885 року композитор повернувся до Житомира, де і помер 1/13 вересня 1885 року. Похований композитор у Житомирі на польському кладовищі неподалік могили його батьків, сестри з чоловіком та вчителя Ернста Несвадби[5].

Епоха романтизму в музичному мистецтві XIX століття стала сприятливою для піднесення і розквіту фортепіанного ансамблю. Світ лірики, образів природи, любові до батьківщини, поетизація цих тем ставали основою камерних музичних жанрів. Опоетизовані картини народного життя часто ставали програмною канвою ансамблевих творів того часу, що спонукало до відповідних інтонаційних джерел композицій. Юліуш Зарембський з початку навчання чимало часу проводив у приємному музикуванні з матір'ю і сестрою в чотири руки[6]. Згодом Юліуш Зарембський, як один з улюблених учнів Ференца Ліста, мав нагоду виступати разом із ним у фортепіанному ансамблі, в якому Ліст виконував другу партію, а Ю. Зарембський — першу[7]. Одруживши у 1878 році з вихованкою Ф. Ліста, піаністкою Яніною Венцель (у шлюбі з якою народилася донька Ванда), Ю. Зарембський неодноразово концертував із дружиною у фортепіанному дуеті. Як зазначають дослідниці творчості композитора Ірина Копоть і Дар'я Шміло, після виконання сольних програм Юліуш і Яніна завжди грали в дуеті: «Кожне з відділень закінчувалося виконанням твору для двох фортепіано»[8].

І таких концертів було чимало. Тому природньо, що у його мистецькій спадщині значна кількість композицій, створених саме

---

[5] Кіра Шамаєва, *До біографії Юліуша Зарембського* [у:] *Українсько-польські культурні взаємини XIX–XX ст.*, цит. вид., с. 123.

[6] Її ж, *Музиканти-поляки з Волині* [у:] *Житомирщина на зламі тисячоліть: наук. зб.*, т. 21, Житомир 2000, с. 336.

[7] Игорь Бэлза, *Юльюш Зарембский...*, цит. вид., с. 23.

[8] Ірина Копоть, Дар'я Шміло, *Йоханна Венцель, Яніна Зарембська: сторінками «Альбому афіш та газетних вирізок»* [у:] *Юліуш Зарембський: відомий і невідомий. Збірник статей*, ред. упоряд.: І. Копоть, Д. Шміло, Житомир 2024, с. 93.

для гри на фортепіано в чотири руки. Серед таких творів: *Увертюра до опери Марія* (*Uwertura do opery Maria*, 1871), *Марш* (1875)[9], *Три галицькі танці* тв. 2 (*Trois danses galiciennes*, 1880), *Чотири мазурки* тв. 4 (*Quatre mazurkas*, 1880), *Два твори у формі мазурки: Мрія та пристрасть* тв. 5 (*Deux morceaux en forme de mazurka: Rêverie et passion*, 1880), *Тріумфальний полонез* A-dur тв. 11 (*Polonaise triomphale*, 1880), *Два твори на національні мотиви* тв. 12 (*Divertissement à la polonaise. Deux morceaux sur des motifs nationaux*, 1880) та сюїта *Через Польщу. Танці та мелодії* тв. 23 (*A travers Pologne. Danses et mélodies*, 1884)[10].

Велике значення для формування творчого обличчя композитора Ю. Зарембського мали мелодії польських та українських народних пісень, які він мав змогу чути з раннього дитинства. Підтвердженням цьому є збережена цікава світлина, де маленький Юліуш сидить на руках української нянечки, одягненої в народне вбрання, ймовірно у виконанні якої він чув не одну колискову чи іншу українську народну пісню[11]. Справді, композитор був добре знайомий із фольклорними перлинами польського і українського народів, адже його фортепіанні твори навіяні народною музикою. Доволі часто Зарембський у своїх циклах поєднував думки і коломийки з полонезами, мазурками і краков'яками, як у циклах *Suite polonaise* op. 16 і *A travers Pologne* op. 23 тощо.

Подібним циклом стали написані в Житомирі ***Три галицькі танці*** тв. 2[12] для фортепіано в чотири руки, які були опубліковані у 1880 році берлінським видавцем Карлом Симоном, а присвячені вони матері композитора — Анастасії Зарембській (ілюстрація № 1).

Всі три танці базовані на автентичних фольклорних зразках із Галичини, переважно коломийкового характеру. Це чудові концертного плану композиції, оперті на опрацювання зразків народних пісенно-танцювальних жартівливих мелодій, відповідники

[9] *Zarębski, Juliusz*, https://polskabibliotekamuzyczna.pl, https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/zarebski-juliusz/ (доступ: 26.07.2025).

[10] *List of works by Juliusz Zarębski*, imslp.org, https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Juliusz_Zar%C4%99bski (доступ: 6.07.2025).

[11] Mieczysław Tomaszewski, *Ślady i echa idiomu kresowego w muzyce polskiej „wieku uniesień"*, „Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje" (Kraków) 2017, nr 10, s. 13–33.

[12] Jules Zarembski, *Trois danses galiciennes, op. 2 pour Piano a quatre mains*, Berlin 1880.



Ілюстрація 1. Джерело: власна колекція авторки.

яких (на це також вказує дослідник Ришард Даніель Голянек[13]) знаходимо у збірці *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, виданій у Львові 1833 року, пісні і танці до якого зібрав Вацлав з Олеська, а опрацював для голосу з фортепіано відомий польський скрипаль і композитор Кароль Ліпінський[14]. Зі 160 народних зразків у збірці — 76 українських пісень і танцювальних мелодій, решта — польські фольклорні зразки.

Юліуш Зарембський, використовуючи народні пісні й танці, звертався у циклі одночасно до розгорненого (застосовуючи оригінальний авторський задум зі збереженням мелодії у незмінному вигляді) і вільного (розвиваючи фольклорний матеріал із мелодичним перетворенням імпровізаційного характеру) типу розробки фольклорного матеріалу. Твори написані переважно у тричастинній репризній формі з невеликими динамізованими кодами.

Обрані композитором пісенні зразки до *Першого танцю* перегукуються за змістом і передають подібні градації настроїв і почуттів героїв у жартівливому ключі. Загалом варто вирізнити добре володіння композитором українським фольклорним матеріалом, розуміння змісту і суголосності за образною і тематичною канвою пісенних творів, які композитор вкладав у певну п'єсу, збереження характеру й особливостей мелодики і ладової будови пісень.

Тож перша частина твору жвавого характеру і темпу базується на жартівливій народній пісні *Одна гора високая*. У середньому епізоді з'являється тема коломийкової пісні *Пливе човен води повен і сі вихилює* та жартівлива пісня *А хто хоче Гандзю знати*, сюжетні мотиви усіх цих зразків навертають до щирих взаємин хлопця і дівчини.

Другий галицький танець вносить контраст в архітектоніку циклу повільнішим темпом крайніх частин, як також характером пісенних зразків, які лежать в основі твору. Він побудований на темах пісні *Нема в світі доокола, як мій миленький Микола*, в якій закладена певна невідповідність тексту і мелодії, адже гумористичний текст розспівується на мелодію мінорного забарвлення, яке у поєднанні з постійною синкопованістю підкреслює жартівливий

[13] Ryszard Daniel Golianek, *Juliusz Zarębski. Człowiek – muzyka – kultura*, Kraków 2004, s. 133.

[14] *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego* [голос з фп.]. Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego; zebrał i wydał Wacław z Oleska, Lwów 1833.

зміст пісні й надає певного контрасту. Поетика народного зразка розкриває любов дівчини до свого миленького Миколи – сильного, красивого, чорнобрового, гідного й до танців, й до роботи парубка. Увійшла сюди й жартівлива пісня *Не буду ся женити*, в якій дотепно змальовується образ парубка-гультяя, який виступає у пісні як комічний персонаж, а не приклад для наслідування і завершується імпровізаційними розробковими елементами теми пісні *Нема в світі доокола, як мій миленький Микола*, що повертає знову до народного розуміння сімейних цінностей.

Галицький танець № 3 побудований на поєднанні відомої української народної жартівливої пісні про кохання *А я люблю Петруся* з танцювальною темою, яка у збірці В. Залеського позначена як пісня до танцю *Козак* під назвою *Слава наша козацькая* і її укладач відносить до козацьких пісень: «Слава наша козацькая / Хай не загибає, / Що в гулянці доля наша / І нужди не знає!». Запальний, бойовий характер, дводольність, рухливість народного зразка, вправно передані композитором і майстерно вплетені в імпровізаційну канву твору. Композиція, в якій автор органічно поєднав колорит коломийки і козака, стала яскравим вивершенням цілого циклу.

Ансамблеве письмо у першому і третьому танцях схиляється до принципу солювання першої партії фортепіано та проведення всіх тематичних елементів, коли друга партія переважно втілює роль складного гармонічного супроводу із вкрапленням мелодичних тематичних зворотів. Другий танець побудований на розгорнешому рівноправ'ї партій і їхній вільній взаємодії, а також рівномірному розподілі тематичних проведень. Танцям притаманні риси оркестрового письма з застосуванням тремоло, трелей, динамізації в кульмінаційних чи завершальних епізодах творів, переплетенні партій фортепіано. Усі ці засоби надають концертності, віртуозного звучання творам циклу.

У 1881 році Ф. Ліст, захопившись циклом, здійснив інструментування *Галицьких танців* тв. 2 Ю. Зарембського для симфонічного оркестру. Зазначимо, що такої честі не удостоївся жоден з його учнів. Українські теми не були чужими і для Ф. Ліста, адже саме в Україні у 1847 році концертами в Києві, Житомирі та Львові він закінчив свою блискучу кар'єру піаніста-віртуоза. У селі Вороницях на Поділлі він скомпонував сюїту для фортепіано *Сніп*

із Воронинців, побудовану на народних піснях *Ой, не ходи, Грицю, Віють вітри, віють буйні*. А *Трансцендентний етюд № 4 «Мазепа»* (1838, за поемою В. Гюго) та однойменна симфонічна поема — розкішні твори, навіяні образом українського гетьмана. Три танці Ю. Зарембського, можливо, стали для Ф. Ліста теплим спогадом про Україну. Оркестровка Ліста правдоподібно ніколи не публікувалася і ноти вважалися втраченими. У середині дев'яностих років XX століття відомий український бібліограф і музикознавець Роман Савицький-молодший (1938–2015) зі США розпочав пошуки рукописів Ф. Ліста, опублікувавши на сторінках журналу «Journal of the American Liszt Society» (1997, т. 22) англомовну інформацію з проханням до світової наукової громадськості подати відомості про можливе місце знаходження нотних матеріалів. Проте дослідники творчості угорського композитора тільки повідомили, що Ф. Ліст інструментував лише два з трьох *Галицьких танців* Ю. Зарембського, однак де знаходиться автограф, вказати не змогли. Згодом на лист Савицького відгукнулася Малоу Гейн — кураторка Музею музичних інструментів із Брюсселя

> із сенсаційним повідомленням про те, що ще навесні 1996 року вона несподівано відкрила в одному зі сховищ рукописів у Брюсселі копію оркестровки Ф. Ліста[15].

І тільки у червні 2000 року відбулася світова прем'єра і запис цього циклу у виконанні оркестру Королівської консерваторії в Брюсселі. В Україні вперше *Галицькі танці* Ю. Зарембського прозвучали до 170-річного ювілею композитора 20 листопада 2024 року в Житомирській обласній філармонії ім. С. Ріхтера у виконанні симфонічного оркестру Вінницької обласної філармонії ім. М. Леонтовича під орудою заслуженого діяча мистецтв України і культури Польщі Георгія Куркова[16].

---

[15] Роман Савицький-мол., *«Галицькі танці» Ю. Зарембського — Ф. Ліста*, «Вісник НТШ» 2008, ч. 39, с. 18–19.

[16] Наталія Кулініч, Оксана Ковальчук, *170-річчя від дня народження житомирського музиканта Юліуша Зарембського: видали книгу, вперше виконали «Галицькі танці»*, Суспільне Житомир, 1 грудня 2024, https://suspilne.media/zhytomyr/890437-170-ricca-vid-d-na-narodzenna-zitomirskogo-muzikanta-uliusa-zarembskogo-vidali-knigu-vperse-vikonali-galicki-tanci/ (доступ: 24.07.2025).



A Monsieur Edmond Krzymuski.

A travers Pologne.

Danses et Mélodies

pour Piano

à quatre mains

par

JULES ZAREMBSKI.

Oeuvre 23.

N° 1. Chant du départ	Pr. 2	Mk.	Pf.
N° 2. Le mal du pays	, 1	, 50	,
N° 3. Mazurka	, 2	, —	,
N° 4. Cracovienne	, 1	, 50	,
N° 5. Kolomyika	, 2	, —	,
N° 6. Cracovienne	, 2	, —	,
N° 7. Dumka (Rêverie)	, 1	, 50	,

Tous les arrangements reservés.
Propriété de l'Editeur pour tous les pays. Enregistré aux archives de l'Union.

BRESLAU, JULES HAINAUER
Editeur de Musique de S.M. le Roi de Prusse.
Bâle, St Gall, Zürich, Strasbourg — Hug frères
New-York, G. Schirmer.
Paris — V. Durdilly & Cie
Leipzig, C.F. Leede.

Ілюстрація 2. Джерело: власна колекція авторки.

Крім інструментування Ф. Ліста, вже після смерті Ю. Заремб-ського, у 1899 році, в Берліні вийшли друком *Три галицькі танці* тв. 2 в аранжуванні для фортепіано у дві руки німецького компо-зитора Йоганнеса Доббера[17].

Наша увага спрямована також і до сюїти зі семи п'єс ***A travers Pologne. Danses et mélodies*** op. 23. Серед низки частин циклу: I. *Пісня на прощання*, II. *Туга за домом*, III. *Мазурка*, IV. *Краков'як*, V. *Коломийка*, VI. *Краков'як*, VII. *Думка*. Твір з'явився друком у 1884 році (за рік до відходу композитора в засвіти) в Бреслау (сьогодні Вроцлав) у музичному видавництві Юліуса (Жюля) Гайнауера, ві-домого видавця у Сілезії, східній частині Німецької імперії[18] (ілю-страція № 2).

На обкладинці видання зазначено, що сюїта дедикована Едмундові Кшимуському (Edmund Krzymuski, 1851–1928), відомому польському вченому у сфері кримінального права, який викладав і певний час був ректором Ягеллонського університету в Кракові, палкому шанувальнику музики і автору праці *На честь Шопена*, виданій у Кракові в 1910 році, в якій виразив своє захоплення твор-чістю великого польського композитора[19]. Із семи частин сюїти — три пісенного характеру (I, II, VII), наступні написані з яскравими ознаками польських і українських народних танців — мазура, краков'яка і коломийки.

Сюїта *A travers Pologne* (*Через Польщу*) за програмною назвою сприймається неначе подорож рідними теренами, і ця мандрів-ка здійснюється у супроводі й за допомогою скарбів польської і української народної музичної творчості. Відкривається сюїта частиною *Chant du départ* (*Пісня на прощання*), доволі рухливого характеру, який власне і закладений у фольклорному зразку, на основі якого створена п'єса. А це українська народна жовнірська пісня *Машерують шволіжери*[20].

---

[17] *Doebber, Johannes* [in:] *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, New York 1940, p. 275.

[18] Jules Zarembski, *A travers Pologne oeuvre. 23, pour Piano a quatre mains*, Breslau 1884.

[19] *Ku czci Chopina. Przemówienie prof. dra Edmunda Krzymuskiego*, Śląska Biblioteka Cyfrowa, https://tiny.pl/npcpcxfp7 (доступ: 14.05.2025).

[20] Шволіжери (шеволіжери, від фр. chevau-légers) — узагальнена французька назва під-розділів легкої та середньої кіннот.

Цікаво, що починаючи сюїту з пісні такого змісту, в якій ідеться про вояків, які, вирушаючи в похід, ніколи не знали чи повернуться, вже важко хворий композитор, відчуваючи свою кончину і вибираючись в чергову подорож, можливо намагався прощатися і відобразити у творі свою життєву мандрівку, наповнену творчістю, натхненням, любов'ю, прагненням до добра, краси, майстерності, важкими переживаннями і хворобою, а завершив цикл *Думкою* — наче роздумами над сенсом життя та незбутніми мріями і заґрунтовані вони саме на українських народних пісенних зразках.

Наступна, друга п'єса циклу — сумовита *Le mal du pays* (*Туга за домом*) у контексті проведення відповідності між частинами сюїти та життєтворчістю композитора, мабуть утілює переживання, тугу за рідними краями, які автор музики переживав у тривалих подорожах під час навчання, постійних гастролей чи праці у Брюсселі. Вона продовжує фольклорне наснаження солдатськими піснями, адже написана на основі польської народної пісні *Idzie żołnierz górą, lasem* (*Пісня мандрівного солдата*), відомої від XVI століття, яка нагадує старопольські солдатські плачі й існує в кількох варіантах як текстових, так і мелодичних.

Третя частина сюїти *Мазурка* (*Mazurek*) побудована на основі польської народної пісні *Wysoko, daleko listek na jaworze*, тему якої виявляємо під номером 49 у збірці Вацлава Залеського[21]. Танцювального плану народна пісня, в тридольному розмірі, зберігає яскраві ознаки насамперед стосовно ритмічної основи танцю *Mazur*, який веде свою традицію зі сільського середовища Мазовії. Текст пісні передає почуття і побажання щирого палкого кохання: «Wysoko, daleko listek na jaworze, / Kto się w kim zakocha dopomoż mu Boże; / Wysoko daleko listek na kalinie, / Kto się szczerze kocha nigdy go nie minie»[22]. Композитор у фортепіанній ансамблевій фактурі застосовує цікаві варіаційні методи, які не змінюють як сутності теми, так і її мелодичних контурів і творить картину парного танцю двох виконавців твору, неначе нагадуючи нам почуття композитора до Яніни Венцель та концертні виступи з коханою в ансамблі.

[21] *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego...*, цит. вид., с. 60–62.

[22] Там само.

Наступна, четверта частина сюїти *Cracovienne* (*Краков'як*) G-dur — яскрава і жвава мініатюра, побудована на основі двох польських народних танцювальних пісень-краков'яків. У першій частині твору звучить тема пісні-танцю «Bieży konik, bieży, bardzo się zadyszał / Nie powiem nikomu, co ja wczoraj słyszał / Bieży konik, bieży, grzywa mu się jeży / Niechaj żaden chłopiec panienkom nie wierzy» (збірка Вацлава Залеського № 44)[23], а другий фольклорний зразок (середня частина) — пісня «Ah moja Marysiu, moje sive oczy / Ledwie mi serduszko do cię nie wyskoczy» (збірка Вацлава Залеського № 48)[24], який передає щирі почуття молодого хлопця до дівчини.

П'ята частина сюїти *Коломийка* разом із попереднім і наступним *Краков'яками* (танці, доволі близькі типологічно) утворюють кульмінаційний центр усього циклу. У тричастинній за формою п'єсі Ю. Заремба майстерно поєднує шість тематично близьких танцювальних пісень, створивши чудову коломийкову в'язанку. Адже і в автентичному виконанні народні співаки спонтанно добирають коломийкові зразки до певної ситуації, тобто коломийкам не притаманне стале поєднання визначених мелодій у віночки. Такою і постає *Коломийка* Ю. Заремба, де народні зразки підібрані з тематичною і мелодичною спорідненістю саме до цієї сюїти. Вибрані Ю. Зарембським коломийки — це переважно пісні про кохання, весільні жартівливі фольклорні зразки, багаті на символіку, які лаконічно, але дуже виразно і глибоко передають стосунки між молодими людьми, побут та багатобарвну палітру народно-філософських поглядів: «Сидить голуб над водою, голубка на кладці, / Скажи мені, моя мила, що тобі на гадці? (збірка Вацлава Залеського № 133)[25]. У тексті пісні голуби, що символізують хлопця і дівчину, сидять окремо, що передає нещирість закоханих. Друга коломийка «Посіялам руту круту межи берегами; / Ой як тяжко мені жити межи ворогами!» (збірка Вацлава Залеського № 135)[26]. Середня частина твору побудована знову ж на в'язанці з двох коломийок — жартівливої «Ой іду я до керниці по студену воду / Там мій милий чорнобривий кругляє колоду» і переходить

[23] Там само, с. 53.

[24] Там само, с. 59.

[25] Там само, с. 155.

[26] Там само, с. 157.

у наступний фольклорний зразок — «Доле ж моя нещасная, що ти виробляєш, / Далась на час пізнатися, тепер розлучаєш. / Ах невже нам та розлука не додає смутку, / Бог ласкавий нашу милість приведе до скутку [до результату — О.Н.]». У репризі при звучанні почергово згаданих уже народних зразків автор музики вводить ще одну — «Чи я тобі не казала, не давала знати, / І сам не йди, людей не шли, не дасть мене мати». Композиція збагачена прийомами оркестрового письма з відтворенням тембрів цимбал, скрипок, сопілки, басу, бубна, в майстерному поліфонічному плетінні багатошарової фактури і в'язанки фольклорних зразків.

Шоста частина *Краков'як* B-dur продовжує низку кульмінаційних частин у сюїтному циклі Ю. Зарембського і підтримує лінію танцю-в'язанки. Ця частина у сюїті виявляє найяскравіші риси стилізації народного танцю краков'яка до бального, не втрачаючи національного колориту, залишаючи ритміку визначальною, зберігаючи й окремі мелодичні звороти фольклорних зразків, вплітає варіаційні елементи, осучаснює ладово-гармонічну канву, надаючи танцю блиску, значущості, парадності й ефекту, що найбільше окреслюється у репризі цього твору. Тут поєднані пісня-краков'як *Parobcy krakowscy za nic sobie mają* (збірка Вацлава Залеського № 53)[27], танцювальна пісня «Nie chodź do miasteczka, nie chciej chłopców zwozić; / Boś ładna dzieweczka, może ci co szkodzić» (збірка Вацлава Залеського № 45)[28] та граціозно-жартівлива тема пісні *Tańcowała Magdalena, tańcował i Grzegorz* (збірка Вацлава Залеського № 51)[29]. Варто зауважити, що ця пісня була доволі популярна й улюблена в мистецьких колах, її часто наспівував і видатний польський поет і письменник Адам Міцкевич (1798–1855). Цікаві спогади про це залишила мемуаристка Софія Комєровська (1834–1925), згадуючи про поетову «пристрасть до доброго гумору» під час вечері в паризькій квартирі родини Комєровських 17 лютого 1853 року:

> Mówiąc o pieśniach ludowych, odezwał się, że oddałby śpiew wszystkich primadon europejskich za jedną strofę w latach dziecinnych słyszaną

[27] Там само, с. 161.

[28] Там само, с. 54–55.

[29] Там само, с. 63.

w ojczystej zagrodzie, i jednocześnie zaczął na całe gardło nucić jakiś wesoły podśpiewek ludowy, do którego musiałam mu akompaniować: *Tańcowała Małgorzata, Tańcował i Grzegorz*[30].

При цьому авторка споминів наголосила, що загалом не володіючи добрими вокальними даними, А. Міцкевич співав її усією своєю душею.

У цій частині сюїти Ю. Зарембський наче демонструє барвисту низку чудових народних краков'якових мелодій, які сприймаються як жартівливий діалог між дівчатами і хлопцями.

Сюїтний цикл Ю. Зарембського *A Travers Pologne* op. 23 завершує *Думка* — лірична, сумовито-елегійного настрою п'єса, жанр якої був особливо поширений у домашньому, салонному музикуванні, а через звернення до народних тем, став ознакою того часу й романтичного стилю загалом. Написана вона на основі двох українських народних пісень у формі, що нагадує двотемне рондо (A-B-A1-B1). Тема думки основана на мелодії пісні-балади літературного походження *Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці*, відомої від XVIII століття. Її авторство ряд дослідників приписують легендарній співачці і поетесі Марусі Чурай, а пісня стала популярною не тільки в краю, але й в Австрії, Англії, Німеччині, Польщі і Франції.

Тема з шумковим підвидом народнопісенного вірша базується на народній пісні: «Сонце гріє, / вітер віє, / А дівчина / з жалю мліє. / Знати, знати / по тім личку, / Що тужила / цілу нічку» (збірка Вацлава Залеського № 115)[31]. Проте композитор викладає пісню у ледь швидшому темпі від думки, не творячи надто великого настроєвого контрасту. Загалом фінальна частина сюїтного циклу сприймається наче ледь тривожний, але милий роздум чи спогад композитора про минулі життєві події, а можливо, за задумом самого Ю. Зарембського, сьогодні звучить як добрий спомин про його творчість і талант.

[30] *Sensacje z dawnych lat*, wyszukał i skomentował Roman Kaleta, http://niniwa22.cba.pl/sensacje_z_dawnych_lat.htm (доступ: 3.06.2025).

[31] *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego...*, цит. вид., с. 34.

Нещодавно сюїта була опублікована в двох томах у Ґдині, у видавництві «Eufonium», у редакції А. Прабуцької-Фірлей[32]. Чимало фортепіанних дуетів сьогодні вкладають до свого репертуарного переліку цю сюїту, виконуючи її в різноманітних концертних програмах, здійснюючи записи, які можна почути у вільному доступі на платформі YouTube.

Фортепіанна фактура всіх частин *Трьох галицьких танців* op. 2 і сюїти *A Travers Pologne* op. 23 Ю. Заремб ського повнозвучна, розкішна, з широким використанням усіх регістрів фортепіано, вона доволі не проста, а переважно віртуозна, що, власне, також було однією з ознак романтичної епохи. Поруч з яскравими оркестровими барвами фактури в народно-жанрових картинах з мелодичними, ладовими і метроритмічними особливостями польської і української народної пісенно-танцювальної музики, цикли Заремб ського — яскравий зразок романтичної фортепіанної ансамблевої музики, яка, як і інші види мистецтва, бурхливо розвивалася у другій половині XIX століття в умовах розквіту національних композиторських шкіл.

Фортепіанна фактура відповідає принципам романтичної епохи з гомофонно-гармонічним викладом та елементами поліфонії, віртуозністю, багатою орнаментикою, продиктованою народними зразками, творенням звукових ефектів (переливів гірських потоків), імітацій народних інструментів — сопілки, цимбалів. Звернення до українського музичного фольклору в характері коломийки, козака і жартівливого жанрового забарвлення зі збереженням ритмічної (синкопованість, танцювальність, дводольність) і ладової природи народних зразків надають певних етнолокальних нюансів композиціям і у поєднанні з європейськими традиціями романтичного письма, зливаючись, творять органічну цілісність.

Згадані композиції Юліуша Заремб ського, його концертна діяльність є яскравою сторінкою в історії польської і української інструментальної музики XIX століття і музичної культури загалом, в яких на основі європейських традицій та залученні польської й української фольклорної спадщини зміцнювалися підвалини

[32] Juliusz Zarębski, *A travers Pologne op. 23 vol. 1, na fortepian na 4 ręce*, red. Anna Prabucka-Firlej, Gdynia 2022, 68 s.; Juliusz Zarębski, *A travers Pologne op. 23 vol. 2, na fortepian na 4 ręce*, red. Anna Prabucka-Firlej, Gdynia 2022, 32 s.

культурного розвитку і творчої співпраці наших народів, яка продовжується і сьогодні в різних напрямках.

Бібліографія

Інтернет-джерела

Городничий В., *Окрилений мрією. Юліуш Заремберський*, https://www.libertyspace.org.ua/2020/06/08/okrylenyj-mriieiu-iuliush-zarembskyj/

Sensacje z dawnych lat. Wyszukał i skomentował Roman Kaleta, http://niniwa22.cba.pl/sensacje_z_dawnych_lat.htm

Zarębski, Juliusz: Biogram. Kompozycje, prace i edycje, https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/zarebski-juliusz/

Ku czci Chopina: Przemówienie prof. dr-a Edmunda Krzymuskiego prezesa tow. muzyczn. na uroczystej akademii w Teatrze Miejskim w Krakowie w poniedziałek dnia 20 czerwca 1910 r., Kraków: Czcionkami Drukarni „Czasu" 1910, 16 s., https://tiny.pl/npcpcxfp7

Дослідження

Бэлза И., *Юльюш Заремберский*, Музгиз, Москва 1960, 55 с.

Копоть І., Шміло Д., *Йоханна Венцель / Яніна Заремберська: сторінками «Альбому афіш та газетних вирізок», «Юліуш Заремберський: збірник статей»*, ред. упоряд.: І. Копоть, Д. Шміло, ТОВ «Видавничий дім «Бук-Друк», Житомир 2024, с. 77–102.

Шамаєва К., *До біографії Юліуша Заремберського*, «Українсько-польські культурні взаємини XIX–XX ст.», Київ 2008, вип. 2, с. 121–130.

Шамаєва К., *Музиканти-поляки з Волині*, «Житомирщина на зламі тисячоліть: наук. зб.», т. 21, М.А.К., Житомир 2000, с. 334–337.

Doebber J., «Baker's Biographical Dictionary of Musicians», New York 1940, p. 275.

Golianek R.D., *Juliusz Zarębski. Człowiek – muzyka – kultura*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2004, 247 s.

Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego [голос з фп.]. Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego, zebrał i wydał Wacław z Oleska, nakładem Franciszka Pillera, Lwów 1833.

Śliwowska W., *Materiały do historii zesłańców syberyjskich: Justynian Ruciński – Gustaw Ehrenberg – Aleksander Krajewski*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej" 1990, nr 81/1, s. 149–177.

Tomaszewski M., *Ślady i echa idiomu kresowego w muzyce polskiej „wieku uniesień"*, „Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje" (Kraków) 2017, nr 10, s. 13–33.

Zarembski J., *A travers Pologne oeuvre. 23, pour Piano a quatre mains*, Jules Hainauer, Breslau 1884.

Zarembski J., *Trois danses galiciennes, op. 2 pour Piano a quatre mains*, Carl Simon, Berlin 1880.

Zarębski J., *A travers Pologne op. 23 vol. 1, na fortepian na 4 ręce*, red. A. Prabucka-Firlej, Eufonium, Gdynia 2022, 68 s.
Zarębski J., *A travers Pologne op. 23 vol. 2, na fortepian na 4 ręce*, red. A. Prabucka-Firlej, Eufonium, Gdynia 2022, 32 s.