

УДК 78.083.6

Цитування:

Петровська Н. М. «Куявська фантазія» В. Малішевського в річищі духовно-етичних настанов польського національного відродження першої половини ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 314–321.

Петровська Наталія Миколаївна, здобувачка Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0009-0000-3409-2693>
n2410045@gmail.com

Petrovska N. (2023). “Kuyavian fantasy” by V. Malyszewski in Review of Spiritual and Ethical Instructions of Polish National Revival of the First Half of the XX Century. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 314–321 [in Ukrainian].

«КУЯВСЬКА ФАНТАЗІЯ» В. МАЛІШЕВСЬКОГО В РІЧИЩІ ДУХОВНО-ЕТИЧНИХ НАСТАНОВ ПОЛЬСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Куявської фантазії» В. Малішевського в річищі ідей польського національного відродження, актуалізованих у 20-30-ті роки ХХ століття. **Методологія роботи** спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного, етимологічного аналізу. Суттєвими для роботи виявилися аналітико-музикознавчий, жанрово-стильовий і міждисциплінарний підходи, що дали змогу виявити та дослідити жанрово-інтонаційну природу «Куявської фантазії» В. Малішевського та її співвідносність з ідеями польського національного відродження на початку ХХ століття. **Наукова новизна** роботи визначена її аналітичним ракурсом, що враховує як жанрово-стильову специфіку творчості В. Малішевського, так і її співвіднесеність з історичними реаліями польського національного державотворення та репрезентації його ідей в культурі та музиці першої половини ХХ століття. **Висновки.** В. Малішевський – видатний композитор, педагог, чия багатогранна діяльність стала блискучим втіленням особистісного ренесансного енциклопедизму та творчого універсалізму на тлі органічного синтезу слов'янських культур, генеза якого сходила до духовно-національних та релігійно-етичних настанов Речі Посполитої. Останні набули актуальності у період відновлення польської державності (1918) на тлі ідей прометеїзму. «Куявська фантазія» В. Малішевського, що поєднала в собі жанрові ознаки фантазії, сюїти та концерту, стала художнім втіленням провідних ідей свого часу, символічно спрямованих до прадавніх настанов слов'янського світу та польської державності, що виявляється і в програмному звертанні до образу Куявії як давньопольського регіону; і до етимологічної спорідненості назви цих земель з прадавньою Куявією, співвідносними зі стародавніми українськими територіями та Києвом. «Куявська фантазія», з одного боку, ретельно відтворює жанрову палітру куявяка і як регіонального танцю-сюїти, і як зразка польської танцювальної культури взагалі. З іншого боку, показовим є долання композитором суто прикладної ролі цього танцю, що демонструє кодовий розділ твору, який набуває ознак величного гімну відродженій Батьківщині.

Ключові слова: творчість В. Малішевського, «Куявська фантазія» В. Малішевського, Річ Посполита, прометеїзм, полонез, куявяк, мазурка, польська танцювальна музика.

Petrovska Natalia, Applicant of the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies, Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music

“Kuyavian fantasy” by V. Malyszewski in Review of Spiritual and Ethical Instructions of Polish National Revival of the First Half of the XX Century

The purpose of the research is to reveal the poetic and intonation uniqueness of V. Malyszewski's “Kuyavian Fantasy” in the stream of ideas of Polish national revival, actualised in the 20s and 30s of the 20th century. **The methodology** of the work is based on the intonation concept of music from the perspective of intonation-stylistic, etymological analysis. Analytical-musicological, genre-stylistic, and interdisciplinary approaches were essential for the work, which made it possible to reveal and investigate the genre-intonational nature of V. Malyszewski's “Kuyavian Fantasy” and its correlation with the ideas of Polish national revival at the beginning of the 20th century. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account both the genre-stylistic

specificity of V. Malyszewski's work and its correlation with the historical realities of Polish national state-building and the representation of his ideas in the culture and music of the first half of the 20th century. **Conclusions.** V. Malyszewski is an outstanding composer, teacher, whose multifaceted activity became a brilliant embodiment of personal Renaissance encyclopedism and creative universalism against the background of an organic synthesis of Slavic cultures, the genesis of which went back to the spiritual-national and religious-ethical guidelines of the Polish-Lithuanian Commonwealth. The latter became relevant during the period of restoration of Polish statehood (1918) against the background of the ideas of Prometheus. "Kuyavian fantasy" by V. Malyszewski, which combined genre features of fantasy, suite and concert, became an artistic embodiment of the leading ideas of its time, symbolically directed to the ancient instructions of the Slavic world and Polish statehood, which is also evident in the programmatic appeal to the image of Kuyavia as an ancient Polish region; and to the etymological affinity of the name of these lands with ancient Kuyavia, related to ancient Ukrainian territories and Kyiv. "Kuyavian fantasy", on the one hand, carefully reproduces the genre palette of Kuyaviak both as a regional dance-suite and as an example of Polish dance culture in general. On the other hand, the composer's overcoming of the purely applied role of this dance, which demonstrates the code section of the work, which acquires the characteristics of a majestic hymn to the revived Motherland, is indicative.

Keywords: the work of V. Malyszewski, "Kuyavian fantasy" by V. Malyszewski, the Polish-Lithuanian Commonwealth, prometheism, polonaise, kuyaviak, mazurka, Polish dance music.

Актуальність теми дослідження. «Я насамперед поляк і залишити батьківщину моїх предків не можу: для неї я тепер живу і працюю» [10, 21]. Ці слова видатного польського композитора, педагога В. Малішевського, чия діяльність була тісно пов'язана як з Польщею, так і з Україною, виявляють не тільки сутність його талановитої та багатогранної енциклопедичної особистості, але й світовідчуття всієї польської нації та її видатних представників, особливо після 1918 року, коли Польща нарешті отримала можливість відродження власної національної державності на тлі ренесансу ідей другої Речі Посполитої (1918-1939). Польська культура та музика протягом багатьох століть завжди виступали головними носіями її національної ідеї та «образу світу», сконцентрованих навколо етичних настанов сарматизму, шляхетства, месіанізму, безпосередньо пов'язаних з ягеллонством як польської концепції єднання слов'янського світу. Їх актуалізація у 20-30-ті роки ХХ століття також стимулювала творчість багатьох польських митців, що прагнули до осмислення духовно-етичних настанов своєї нації, її історії, принципів її буття у європейському соціумі вказаного періоду. Сказане співвідносне й з творчістю та громадською діяльністю В. Малішевського, що саме в цей період повертається на батьківщину та приймає активну участь у державотворенні Польської республіки. Одним з показових опусів, створених композитором в цей час, є «Кувявська фантазія» (1928), що й нині активно затребувана у фортепіанній виконавській практиці. Сказане обумовлює актуальність теми представленої статті, спрямованої на більш глибоке осмислення як фортепіанної творчості цього митця, так і духовно-національної специфіки польської музичної

культури першої половини ХХ століття в цілому.

Аналіз досліджень і публікацій. Зазначимо, що унікальна творча постать В. Малішевського як видатного представника «нової польської школи», сформованої в постромантичному-постшопенівському художньому просторі мистецтва початку ХХ століття, поки не стала предметом фундаментальних досліджень в українському мистецтвознавстві. На думку О. Рижової, «тільки зараз ми можемо оцінити належним чином творчість В. Малішевського. Вважаємо, що певне "замовчування" його спадку було обумовлене не тільки суспільно-політичною ситуацією, але й тим, що "помірний" або академізований символізм В. Малішевського не був затребуваний епохою авангарду» [12, 260]. Ситуація почала змінюватися вже наприкінці ХХ – початку ХХІ століття, про що свідчить стаття про творчу діяльність цього автора в «Українській музичній енциклопедії» [3], а також нарис В. Назаренко, Ю. Вілінського та О. Волосатих [10], що спирається на значні архівні матеріали, пов'язані з життям та творчістю композитора.

Найбільш привабливою постать цього автора стала для одеських дослідників – С. Мірошніченко [8; 9], О. Маркової [7], М. Огренича [11], Н. Капотіної [4], О. Рижової [12], С. Шевченко [13] та ін., позаяк протягом досить довгого часу В. Малішевський був у числі фундаторів професійної музичної освіти в цьому регіоні, в тому числі й Одеської консерваторії, а також її першим ректором. Більш детальну інформацію знаходимо в дослідженнях польських авторів, серед яких виділяємо Е. Wrocki [23], М. Głinski [15]. Цікаві відомості щодо багатогранності його творчої натури, в тому числі й на педагогічній ниві, знаходимо в монографіях, присвячених діяльності його славетного учня –

В. Лютославського [16; 20], котрий завжди зберігав світлу пам'ять про свого видатного вчителя. Сказане свідчить про необхідність подальшого дослідження творчого досвіду В. Малішевського, що формувався на перетині глибокого шанування польської національної традиції, «образу світу» та їх взаємодії з іншими європейськими (слов'янськими) культурами на тлі їх генетично-історичної спорідненості. Все це знайшло відбиття й в інтонаційно-смысловій специфіці задуму «Куявської фантазії» В. Малішевського, що потребує узагальнень не тільки музикознавчого, але й історико-культурологічного порядку.

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Куявської фантазії» В. Малішевського в річищі ідей польського національного відродження, актуалізованих у 20-30-ті роки ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Вітольд Малішевський був відомим у першій половині ХХ століття не тільки як видатний композитор, диригент, педагог, але й як високоосвічена та енциклопедична за своєю сутністю особистість. Водночас, він належав до того покоління музикантів, для яких композиторська творчість та педагогічна діяльність були невіддільними від ідей просвітництва та служіння суспільним ідеалам. Суттєвою її складовою можна також вважати тісний зв'язок як з духовно-етичними та естетичними настановами польської музики, так і зі слов'янським культурним ареалом взагалі. Про це свідчать ключові етапи його творчої біографії, пов'язані в певний час з культурно-мистецькою практикою Одеси, а також зрілий період його діяльності, ознаменований поверненням композитора до Варшави. На думку С. Шевченко, він «був чудовий тим, що постав у вигляді непересічного педагога-організатора, адміністратора управлінця в найвищому значенні цих слів. Вітольд Малішевський, маючи досвід директорства Одеського музичного училища (1908-1913) та ректорства Одеської консерваторії (1913-1920), виявився підготовленим до керівної посади директора Музичної школи імені Фрідеріка Шопена (1925-1927), до роботи як професор Варшавської консерваторії (1931-1939), до організаційно-керівної діяльності у вибудовуванні системи Першого конкурсу імені Фрідеріка Шопена, що відбувся в 1927 році, та ін.» [13].

Глибокий зв'язок діяльності В. Малішевського з різноманітними

слов'янськими культурами є не тільки фактом його творчої біографії, але й суттєвою особливістю польського «образу світу», що багато століть формувався на тлі духовно-національних ідей Речі Посполитої, ягеллонства, сарматизму, закарбованих на основі панславістських ідей. Вірність заповітам національного мистецтва в його широкому розумінні стали наріжним каменем мислення композитора та його жанрово-стильових переваг. В цілому В. Малішевський «дотримувався академічної лінії творчості, але його академізм на всіх етапах творчого шляху мав суттєву корекцію з актуальними ідеями свого часу. Не випадково кульмінацією його педагогічної діяльності стало виховання ним вже у Польщі одного з найбільш авангардних композиторів ХХ століття Вітольда Лютославського» [12, 253-254], а також, додамо, А. Пануфніка, що став однією з ключових фігур польського музичного мистецтва другої половини ХХ століття.

На думку дослідників творчості В. Малішевського, «треба відізнати Малішевського композитора-естета від Малішевського композитора-інтелектуала, широкі горизонти та артистичні принципи якого надавали йому змогу бачити “нову художню правду” у творах модернізму; першокласна композиторська школа В. Малішевського мала унікальний і універсальний вплив як на “тонального” композитора М. Вілінського, так і на провідного “атонального” композитора сучасності В. Лютославського. Звідси випливає, що одновимірна шкала “консервативний – прогресивний” мало придатна для розуміння феномена маестро В. Малішевського» [10, 34]. В. Малішевський вважав за необхідне з належною увагою і без упередження сприймати інноваційні музичні ідеї. За його словами, «композитор не повинен закривати очі на сучасні твори, навіть на найяскравіші продукти модернізму, він має бути спроможним знайти в кожному творі хоч частку натхнення і нову художню правду, яка залишиться для майбутніх часів і увійде у твори інших митців» [18, 180–181].

Творчий спадок В. Малішевського відзначений жанровою різноманітністю. В ньому представлена і сфера театральної музики (балети «Сирена» і «Борута»), п'ять симфоній, що охопили практично всі періоди діяльності композитора, увертюри, камерно-інструментальна та вокальна музика, пов'язані з традиціями польсько-української салонної культури. Особливе місце в його спадщині

належить фортепіанним творам, серед яких, крім різноманітних салонних п'єс, створених в дусі традицій «варшавського бідермаєру», популярністю користується Концерт для фортепіано з оркестром оп. 29. Створений в пізній («варшавський») період творчості композитора (1938), він сусидить з аналогічною композицією, відомою як «Куявська фантазія». Останній з названих творів засвідчив не тільки усталену творчу позицію В. Малішевського, спрямовану до музичного академізму в його високому розумінні, але й духовно-національну сутність культурно-суспільного життя Польщі періоду створення республіки.

Роки, протягом яких Вітольд Малішевський жив і працював у Варшаві (1921–1939) – виняткові за своєю історичною значимістю. Польська культура і наука в період двадцятиріччя між Першою та Другою світовими війнами є чудовим свідченням величчя цього надзвичайно продуктивного періоду, коли після 123-х років неволі Польща знову набула незалежності та прагнула до фактичного відродження духовно-державницьких принципів Речі Посполитої та пов'язаних з нею ідей ягеллонства, сарматизму. Останні набули нового життя в соціально-політичних проектах «Міжмор'я», «прометеїзму», підтримуваних Ю. Пілсудським, а також в ідеях «Сполучених штатів Польщі» І. Падеревського [2]. Останній, як відомо, поєднував у своєму житті блискучу музично-виконавську практику та редагування фортепіанного спадку Ф. Шопена з активною політичною діяльністю. Будучи прем'єр міністром і міністром закордонних справ у 1919 році, він багато зробив, щоб Польща отримала міжнародне визнання у колі держав Антанти. Ідея служіння «на благо Польщі» фактично поєднала його музично-мистецьку та соціально-політичну, дипломатичну діяльність, визначивши тим самим ренесансний універсалізм як його особистості, так і багатьох його сучасників, в тому числі й В. Малішевського.

Прометеїзм став провідною державно-політичною доктриною Польщі після 1918 року, тобто, в той період коли композитор повернувся на батьківщину. І хоча ця концепція, що увібрала у себе всі найбільш показові риси польської «національної ідеї» попередніх епох, в кінцевому підсумку не отримала статусу офіційної державної програми, вона все ж таки мала досить суттєвий вплив не тільки на суспільно-політичне життя країни міжвоєнного періоду,

але й на її культурно-мистецьке буття, орієнтоване на пошуки та відновлення його прадавніх релігійно-етичних настанов. З'ясування витоків прометеївської концепції та її сарматської генези «дає підстави зробити висновок, що вона увібрала в себе традиції давніх Ягеллонів, які східний напрямок визнали пріоритетним у зовнішній політиці Польської держави. <...> Елементом цієї концепції стала теза про польський месіанізм, богообраність поляків та їх призначення захищати християнську Європу, що зародилась у середовищі Великої еміграції й знайшла найповніший вияв у творчості А. Міцкевича. Так традиції давніх Ягеллонів, польських повстанців і патріотів-емігрантів ХІХ ст. стали дороговказом для Ю. Пілсудського, якому волею долі випало зіграти вирішальну роль у відродженні незалежної Польщі» [5, 73–74].

Зазначимо, що відновлення цих складових польської національної ідеї, що відігравали суттєву роль на різних етапах її історичного розвитку у минулому, не мали можливість бути цілком реалізованими у період «другої Речі Посполитої». Проте вони мали значний вплив на польську національну свідомість та культуру, визначивши в тому числі й провідні аспекти творчої, суспільної та педагогічної діяльності В. Малішевського. Як вже зазначалося, у 1921 році він переїхав до Польщі, де спочатку викладав математику та спів, а пізніше працював директором гімназії під Варшавою. З 1921 по 1925 рік і знову з 1931 по 1939 рік він був призначений професором композиції та музичних форм у Музичній консерваторії у Варшаві. З 1925 до 1927 року В. Малішевський працював директором Варшавського музичного товариства, а з 1929 року викладав у Музичному коледжі ім. Фрідеріка Шопена у Варшаві. З 1927 по 1934 рік він також очолював музичний відділ у Міністерстві конфесій та народної освіти [див.: 15; 23].

Всі ці роки відзначені суттєвим інтересом В. Малішевського до проблем розвитку польської національної культури та осмислення духовно-релігійних настанов її буття. Сказане визначало не тільки його позицію щодо методології польської середньої та вищої музичної освіти та творчості, але й задуми його творів, на яких так чи інакше позначилися процеси відродження традицій національної культури та її давньослов'янської генези. Символічним в цьому плані, наприклад, є програмний підзаголовок ІV симфонії композитора (1925), визначений

автором як «Odrodzonej i odnalexionej Ojczyźnie» («Відроджена і заново відкрита Батьківщина»).

Жанрово-інтонаційна специфіка «Куявської фантазії» В. Малішевського також свідчить про актуальність для композитора зазначеної проблематики. Символічним в цьому плані є перш за все назва твору, орієнтована на Куявію, що здавна входила до польських земель. Згідно з історичними даними, саме на території Куявії знаходилося місто Гнезно, що в епоху Середньовіччя фактично мало статус першої столиці Польщі (до кінця 1030-х років) та резиденції її архієпископа [2, 18].

Водночас сама назва «Куявія» (а також її аналоги-варіанти – Куябія, Куяба) в історичній практиці є співвідносними ще й з більш глибинними етапами праслов'янської історії. У відповідності з багатьма географічними та історичними першоджерелами, Куявія розглядалася як державне утворення східнослов'янських племен VIII–IX століть. Вона найчастіше згадується поряд з так званими Артанією і Славією. Куявія вважалася політичним об'єднанням слов'янських племен у Придністров'ї, центром якого була Куяба (Куявія), тобто Київ [див. про це докладніше: 1].

Сказане свідчить про наявність очевидної спорідненості слов'янських народів і, перш за все, стародавньої Польщі та України. Всі подальші етапи їх історичного, духовного та культурного розвитку так чи інакше підтверджували їх єдність та наявність багатьох аналогій. Про це свідчить також не тільки їх географічна близькість, але й культурно-мистецькі перетини, що підтверджувалося в тому числі й біографіями В. Малішевського, К. Шимановського та ін., чия діяльність була пов'язана не тільки з Польщею, але й зі слов'янським світом в цілому.

Відповідно, «Куявська фантазія» В. Малішевського, на думку С. Шевченко, – «це пам'ятка про спорідненість русичів та поляків – на рівні Кирило-Мефодіївського хрещення Русі (так зване Друге Хрещення Русі) та Польщі у IX столітті, яке підготувало Третє Хрещення русичів у X та Хрещення Польщі князем Мешком у IX столітті. Куявяк як етнічно зумовлений тип танцю-пісні увійшов складовою до Мазурки Шопена, причому з проявом помірного руху, непоказового для мазура і оберека, двох швидких танців, які також брали участь у етнічному синтезі шопенівської Мазурки. Але

саме тип куявяка співвідносний з українськими піснями у тридольному розмірі, реалізуючи ту “мрію про Україну”, яку сучасники Шопена вважали невід'ємною якістю від “мрії про Велику Польщу” у творчості генія польської музики» [13].

Нарешті, з Куявією вже як власне регіоном Польщі пов'язана біографія вище згаданого Ф. Шопена. Вона була батьківщиною його матері [22], а також місцем, куди досить часто приїжджав на канікули сам Ф. Шопен. Мабуть, саме від матері майбутній композитор вперше почув мелодії куявяків – повільних тридольних польських танців ліричного характеру [6; 19; 21]. Таким чином, звертання В. Малішевського в аналізованому творі саме до культури Куявії та її фольклорної традиції відкриває глибинні духовно-змістовні пласти польської культури та історії загалом, що набули особливої актуальності на початку XX століття, тобто в часи «другої Речі Посполитої» з показовим відродженням її духовно-етичних ідей.

Водночас, «Куявська фантазія» представлена у вигляді одночастинної композиції поемного типу, що має аналогії з традиціями музичного романтизму, наслідування якого власне й склало тло високого «академізму» як стильової «домінанти» творчості В. Малішевського. Названий твір має жанрові ознаки власне *фантазії*, про що свідчать досить часті зміни темпу, музичного матеріалу, наявність епізодів імпровізаційного характеру. З іншого боку, значна роль танцювального фактору, наявність контрастних за характером епізодів, що відтворюють поетико-інтонаційні особливості не тільки куявяка, але й полонезу та мазурки, виявляють в цій композиції ознаки *сюїти*. Нарешті, віртуозний характер твору, написаного для сольного фортепіано та оркестру, наявність елементів «змагальності» між солістом та оркестром, а також розвиненої каденції, виявляють в цьому опусі також риси *концерту*.

Цей типово романтичний жанровий симбіоз доповнюється власне польськими ритмо-інтонаційними характеристиками, безпосередньо пов'язаними з поетикою куявяка як одного з найбільш популярних польських танців, відомих далеко за межами країни. Згідно з фундаментальними дослідженнями W. Dabrowska [14] та T. Nowak [19], назва цього танцю походить від назви регіону (Куявії), але він також зустрічається в сусідніх регіонах. Цей танець є колективним, оскільки його спільно виконують жінки та

чоловіки. Відповідно до загальної класифікації польської фольклорно-танцювальної традиції, куявяк належить до танців з мазурними ритмами, до яких включають, крім нього, класичний мазурек та оберек. Куявяк є найповільнішим з них.

Позначена сюїтність традиційного куявяка фактично виявляється в його структурі, яка представляє собою послідовність трьох танців, серед яких виділяють *chodzony*, тобто полонез, *odsibka*, *osibka*, що є класичним куявяком і, нарешті *ksebka*, що є аналогом мазура, мазурки. Показовим є також поступове прискорення в цій «сюїті» темпу, що визначає її динамізм та енергійність. R. Lange, досліджуючи польську танцювальну культуру, визначає таку послідовність також як «*okragły taniec*» [17], тобто «хоровод» або слов'янське «коло». Такого роду узагальнення фактично виявляє глибинний духовний сенс ритуального танцю-кола, що у всіх слов'янських (і не тільки) культурах від самого початку був пов'язаний із Сакральним світом, Досконалістю, циклічністю Космосу та Всесвіту. Відповідно, залучення до виконання хороводу стає символом впорядкування Всесвіту. Позначена вище структура куявяка фактично являє собою польський варіант Сакруму як гармонізованого слов'янського світу. Саме до його «моделі», скорегованої століттями існування християнства, певною мірою прагнула Польща, Річ Посполита в її історико-державницькому та духовно-національному розвитку.

В колі подібних ідей знаходиться й концепція «Куявської фантазії» В. Малішевського. Структурно вона нагадує вільно трактовану тричастинну композицію. Епічний вступ у вигляді прелюдії-імпровізації фактично передбачає інтонації провідної теми твору, основу якої складає квінтова інтонація, що поєднує інтонаційну мову фольклору багатьох слов'янських народів та християнського духовно-співацького обиходу. Цікавим є й заключний зворот майбутньої теми фантазії, побудований на нисхідних хроматичних послідовностях, інтонаційно близьких до риторики *passus duriusculus*, співвідносної в даному разі з «міфом про страждаючу Польщу» («Польща – Христос народів»).

Наступний розділ фантазії безпосередньо присвячений викладенню основної теми твору, що відтворює загальні ритмо-інтонаційні особливості куявяка – повільного танцю, лірика якого певною мірою протистояла енергійному обертасу та мазурці. В межах

задуму аналізованого твору В. Малішевського ця тема певною мірою набуває сенсу узагальненого образу Польщі. Саме вона стає інтонаційною основою розвиненої сольної каденції, що, відповідно, стає підступом до головної кульмінації всього твору – коди (цифра 44), де ця провідна тема звучить в оркестровій партії на *ff* в ритмічному збільшенні та набуває вже рис епічного гімну – оспівування величі історичної Батьківщини.

Цьому тематизму в фантазії протистоїть сюїтна композиція, що фактично відтворює зазначену вище структуру куявяка як регіонального танцю. Відкривається вона енергійним епізодом *Tempo di pollaca* (цифра 7), що контрастує з лірикою основної теми. Її доповнює тематизм наступного розділу *Tempo di kujawiak* (цифра 14), що відтворює більш енергійну модель цього танцю. Підсумком стає епізод, жанрова специфіка якого орієнтована на поетику мазурки. Побудова цієї «сюїти» в цілому відрізняється динамізмом, енергійністю, оскільки вона пов'язана з поступовим прискоренням темпу та динаміки, що цілком відповідало специфіці польської танцювальної культури, поетика яких завжди поєднувала в собі граціозність та мужність, витончений ліризм та бурний темперамент. Позначене «енергетичне нагнітання» композиції куявяка, як вже вказувалося, доповнюється кульмінаційним проведенням головної теми фантазії, що долає ознаки танцювальності та набуває рис епічного гімну відродженої Батьківщини.

Наукова новизна роботи визначена її аналітичним ракурсом, що враховує як жанрово-стильову специфіку творчості В. Малішевського, так і її співвіднесеність з історичними реаліями польського національного державотворення та репрезентації його ідей в культурі та музиці першої половини ХХ століття.

Висновки. Отже, В. Малішевський – видатний композитор, педагог, чия багатогранна діяльність стала блискучим втіленням особистісного ренесансного енциклопедизму та творчого універсалізму на тлі органічного синтезу слов'янських культур, генеза якого сходила до духовно-національних та релігійно-етичних настанов Речі Посполитої. Останні набули актуальності у період відновлення польської державності (1918) на тлі ідей прометеїзму. «Куявська фантазія» В. Малішевського, що поєднала в собі жанрові ознаки фантазії, сюїти та концерту, стала художнім втіленням провідних ідей свого часу, символічно спрямованих до

прадавніх настанов слов'янського світу та польської державності, що виявляється і в програмному звертанні до образу Куявії як давньопольського регіону; і до етимологічної спорідненості назви цих земель з прадавньою Куявією, співвідносними зі стародавніми українськими територіями та Києвом. «Куявська фантазія», з одного боку, ретельно відтворює жанрову палітру куявяка і як регіонального танцю-сюїти, і як зразка польської танцювальної культури взагалі. З іншого боку, показовим є долання композитором суто прикладної ролі цього танцю, що демонструє кодовий розділ твору, який набуває ознак величного гімну відродженій Батьківщині.

Література

1. Боровський Я. С. Куявія, Славія і Артанія за історичними та археологічними джерелами. Дослідження з слов'яно-руської археології. Київ: Наукова думка, 1976. С. 135-145.
2. Зашкільняк Л. О., Крикун М. Г. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2002. 752 с.
3. Калениченко А. П., Кушнірук О. П., Семененко Н. Ф. Малішевський Вітольд Йосипович. Українська музична енциклопедія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2011. Т. 3. С. 293–294.
4. Капотина Н. В. Малішевський в отечественной культурной традиции. Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы / Одесская гос. консерватория им. А. В. Неждановой; гл. ред. Н. Л. Огренич. Одесса, 1994. С. 9–13.
5. Комар В. Концепція прометеїзму в політиці Польщі (1921-1939 рр.): Монографія. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2011. 360 с.
6. Куяв'як. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Куяв'як> (дата звернення: 20.06.2023).
7. Маркова Е. Н., Смирнова Л. А. Традиции исторического музыкознания в Одесской консерватории. Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы / гл. ред. Н. Л. Огренич. Одесса: ОГК им. А. В. Неждановой, 1994. С. 13–21.
8. Мирошніченко С. В. Вітольд Малішевський – перший ректор консерваторії і один із основоположників теоретико-музикознавчої і композиторської шкіл г. Одеси. Музикальний вестник. 2013. № 25–26. С. 35–36.
9. Мирошніченко С. В. Становлення музикального професіоналізму в Одесі (доконсерваторський період): монографія. Одеса: Астропринт, 2013. 228 с.
10. Назаренко В. І., Вілінський Ю. С., Волосатих О. Ю. Вітольд Малішевський у музичному житті України та Польщі. Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського. 2019. № 2 (43). С. 20-48.
11. Огренич Н. Л. Первый ректор (В. Малишевский в музыкальном образовании и исполнительстве Одессы). Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы / гл. ред. Н. Л. Огренич. Одесса: ОГК им. А. В. Неждановой, 1994. С. 7–9.
12. Рыжова О. Культурно-исторический контекст деятельности В. Малишевского и его Куявская фантазия. Проблемы современности: культура, искусство, педагогика: Сборник научных работ. Харьков-Луганськ: СтильИздат, 2008. С. 253-261.
13. Шевченко С. А. Политический аспект деятельности В. Малишевского в Одессе и Варшаве. Політологічні записки. 2013. № 7. URL: https://nbuv.gov.ua/UJRN/Polzap_2013_7_35 (дата звернення: 20.06.2023).
14. Dabrowska W. Grazyna. Taniec w polskiej tradycji. Leksykon. Warszawa: Muza, 2005. 430 s.
15. Gliński M. Witold Maliszewski. Z okazji odznaczenia Państwową Nagrodą Muzyczną. Muzyka. 1931. Nr 2. S. 82–83.
16. Gwizdalanka D., Meyer K. Lutosławski. Droga do dojrzałości. Kraków: PWM, 2005. 376 s.
17. Lange Roderyk. Tradycyjny taniec ludowy w Polsce i jego przeobrazenia w czasie i przestrzeni. Londyn: Polski Uniwersytet na Obczy, 1978. 85 s.
18. Maliszewski W. Na marginesie opery-baletu "Syrena". Muzyka. 1928. № 4–5, 20 Maja. S. 180–181.
19. Nowak Tomasz. Taniec narodowy w Polskim kanonie kultury. Zrodla, geneza, przemiany. Wydawnictwo: Bel studio, 2016. 495 s.
20. Stucky S. Lutosławski and his music. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. 252 p.
21. Szkulmowska Wanda. Sztuka Ludowa Kujaw. Przeszłość i Teraźniejszość. Bydgoszcz: Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, 1997. 312 s.
22. Tomaszewski M. Chopin. Krakow: PWM, 2016. 760 s.
23. Wrocki E. Witold Maliszewski. Warszawa, 1932.

References

1. Borovskiy, Ya. S. (1976). Kuyavia, Slavia and Arantia according to historical and archaeological sources. Doslidzhennya z slov'yano-rus'koyi arkeolohiyi. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
2. Zashkilniak, L. O., Krykun, M. H. (2002). History of Poland: From the earliest times to the present day. Lviv: LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
3. Kalenychenko, A. P., Kushniruk, O. P., Semenenko, N. F. (2011). Witold Yosypovych Malyshevskiy. Ukrayinska muzychna entsyklopedia. 3, 293–294 [in Ukrainian].
4. Kapotina, N. V. (1994). Malishevsky in the national cultural tradition. Odesa Conservatory: forgotten names, new pages / Odesa State conservatory. A. V. Nezhdanova; ch. ed. N. L. Ogrenich [in Russian].

5. Komar, V. (2011). The concept of Prometheus in Polish politics (1921-1939): Monograph. Ivano-Frankivsk: Misto NV [in Ukrainian].
6. Kuyavyak (2023). Retrieved from: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Куйав'як> [in Ukrainian].
7. Markova, E. N., Smyrnova, L. A. (1994). Traditions of historical musicology at the Odessa Conservatory. Odessa Conservatory: forgotten names, new pages. Odesa State A. V. Nezhdanova Conservatory; ch. ed. N. L. Ogrenych [in Russian].
8. Myroshnychenko, S. V. (2013). Vytold Malyshevsky is the first rector of the conservatory and one of the founders of the theoretical-musicological and composer schools of Odessa. Muzykalnyi vestnik. 25–26, 35–36 [in Russian].
9. Myroshnychenko, S. V. (2013). Formation of musical professionalism in Odessa (pre-conservatory period): monograph. Odesa: Astroprint [in Russian].
10. Nazarenko, V. I., Vilins'kyi, Yu. S., Volosatykh, O. Yu. (2019). Witold Malishevskiy in the musical life of Ukraine and Poland. Chasopys NMAU imeni P. I. Chaykovskoho. 2 (43), 20-48 [in Ukrainian].
11. Ogrenych, N. L. (1994). The first rector (V. Malishevsky in musical education and performing in Odessa). Odesa Conservatory: forgotten names, new pages. Odesa State A. V. Nezhdanova Conservatory; ch. ed. N. L. Ogrenych [in Russian].
12. Ryzhova, O. (2008). Cultural and historical context of V. Malishevsky's activity and his Kuyavian fantasy. Problemy suchasnosti: kultura, mystetstvo, pedahohika: Zbirnyk naukovykh prats. Kharkiv-Luhansk: StylIzdat [in Russian].
13. Shevchenko, S. A. (2013). The political aspect of V. Malishevsky's activity in Odessa and Warsaw. Politolohichni zapysky. URL: https://nbuv.gov.ua/UJRN/Polzap_2013_7_35 [in Russian].
14. Dabrowska, W. Grazyna (2005). Dance in Polish tradition. Lexicon. Warszawa: Muza [in Polish].
15. Gliński, M. (1931). Witold Maliszewski. On the occasion of being awarded the State Music Award. 2, 82–83 [in Polish].
16. Gwizdalanka, D., Meyer, K. (2005). Lutoslawski. The road to maturity. Kraków: PWM [in Polish].
17. Lange, Roderyk (1978). Traditional folk dance in Poland and its transformations in time and space. Londyn: Polski Uniwersytet na Obczy [in Polish].
18. Maliszewski, W. (1928). On the sidelines of the opera-ballet "Syrena". Muzyka. 4–5, 20 Maja [in Polish].
19. Nowak, Tomasz (2016). National dance in the Polish cultural canon. Sources, genesis, transformations. Wydawnictwo: Bel studio [in Polish].
20. Stucky, S. (1981). Lutosławski and his music. Cambridge: Cambridge University Press [in England].
21. Szkulmowska, Wanda. (1997). Kujawy Folk Art. Past and Present. Bydgoszcz: Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne [in Polish].
22. Tomaszewski, M. (2016). Chopin. Krakow: PWM [in Polish].
23. Wrocki, E. (1932). Wrocki E. Witold Maliszewski. Warszawa [in Polish].

*Стаття надійшла до редакції 05.07.2023
Отримано після доопрацювання 08.08.2023
Прийнято до друку 16.08.2023*