

УДК 78.083

DOI 10.32461/2226-2180.44.2023.293938

**Цитування:**

Петровська Н. М. Ідеологія сарматизму та її втілення у польській фортепіанній музиці XIX – XX століть. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2023. Вип. 44. С. 141–148.

Petrovska N. (2023). Ideology of Sarmatism and its Implementation in Polish Piano Music of the XIX – XX Centuries. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 44, 141–148 [in Ukrainian].

*Петровська Наталія Миколаївна,  
здобувач кафедри теоретичної  
та прикладної культурології  
Одеської національної музичної академії  
імені А. В. Нежданової  
<https://orcid.org/0009-0000-3409-2693>  
n2410045@gmail.com*

## ІДЕОЛОГІЯ САРМАТИЗМУ ТА ЇЇ ВТІЛЕННЯ У ПОЛЬСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ XIX – XX СТОЛІТЬ

**Мета дослідження** – виявлення жанрово-стильової специфіки відтворення духовно-етичних настанов сарматизму в польській фортепіанній музиці XIX–XX століть. **Методологія роботи** спирається на наступні підходи: жанрово-стильовий, етимологічний, міждисциплінарний, історико-культурологічний, що виявляють особливості відтворення сарматської ідеології в польській фортепіанній музиці вказаного періоду. **Наукова новизна** статті визначена її аналітичним ракурсом, що враховує особливості відтворення польського «сарматського» образу світу в польській фортепіанній (танцювальній) музиці XIX–XX століть. **Висновки.** Польський національний «образ світу», що історично був сформований на основі шляхетської («сарматської») духовно-етичної традиції, сформованої в епоху розквіту Речі Посполитої, та апелював до таких її домінуючих якостей, як гордість, честь, лицарське Служіння, шанування заслуг роду, сімейних патріархальних цінностей та традицій у їх високому духовно-релігійному розумінні, багато в чому визначив специфіку польської культури та жанрово-стильові уподобання її музичного мистецтва, орієнтованого на виявлення особливої значущості в ньому пісенно-танцювальної традиції у її салонній репрезентації. Поетика полонезу, мазурки, краков'яка, думки та інших споріднених ним жанрів, співвідносних із духовно-патріархальними традиціями бідермайєра в його польській іпостасі («варшавський бідермаєр», «шляхетський бідермаєр»), визначила також історико-еволюційні шляхи розвитку польської фортепіанної музики XIX – початку XX століть (Ф. Шопен, З. Носковський, В. Малішевський, М. Карлович, М. Завадський, К. Шимановський, Л. Роговський, А. Пануфнік та ін.) та відтворення в ній національної «шляхетсько-сарматської» якості.

**Ключові слова:** сарматизм, польська культура та музика, шляхетський бідермаєр, полонез, мазурка, куяв'як, краков'як.

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

### **Ideology of Sarmatism and its Implementation in Polish Piano Music of the XIX – XX Centuries**

**The purpose of the study** is to identify the genre-stylistic specificity of the reproduction of the spiritual and ethical instructions of Sarmatism in Polish piano music of the XIX-XX centuries. **The research methodology** is based on the application of the following approaches: genre-stylistic, etymological, interdisciplinary, historical-cultural, which reveal the peculiarities of the reproduction of Sarmatian ideology in Polish piano music of the specified period. **The scientific novelty** of the article is determined by its analytical perspective, which takes into account the peculiarities of the reproduction of the Polish "Sarmatian" image of the world Polish piano (dance) music of the XIX-XX centuries. **Conclusions.** The Polish national "image of the world", which was historically formed on the basis of the noble ("Sarmatian") spiritual and ethical tradition, formed in the heyday of the Polish-Lithuanian Commonwealth, and appealed to such dominant qualities as pride, honour, knightly service, honouring the merits of the family, family patriarchal values and traditions in their high spiritual and religious sense, in many ways determined the specifics of Polish culture and the genre and style preferences of its musical art, focused on revealing the special significance of the song and dance tradition in its salon representation. The poetics of polonaise, mazurka, Krakowiak, thought and other genres related to it, corresponding to the spiritual and patriarchal traditions of Biedermeier in its Polish guise ("Warsaw Biedermeier", "noble Biedermeier"), also determined the historical and evolutionary paths of development of Polish piano music of the 19th and early 20th centuries (F. Chopin, Z. Noskovskyi, V. Malyshevskyi, M. Karlovych, M. Zavadskyi, K. Szymanovskyi, L. Rogovskyi, A. Panufnik) and reproduction of the national "noble-Sarmatian" quality in it.

**Keywords:** Sarmatism, Polish culture and music, noble Biedermeier, polonaise, mazurka, kujawiak, krakowiak.

Актуальність теми дослідження. Один з видатних філософів ХХ століття М. Бердяєв свого часу зазначав: «З усіх надособистих цінностей найлегше людина погоджується підкорити себе цінності національного, вона найлегше відчувається частиною національного цілого» [цит. за: 15, 22]. Ця думка набуває особливої актуальності на початку ХХІ століття, відзначеного активізацією ідей національної історичної пам'яті, що тяжіла до інтерпретації соціальних процесів різних рівнів крізь призму культурних уявлень, ціннісних орієнтацій, закарбованих на тлі національної міфології та її символів. Одним з ключових принципів останніх є принцип генетицизму, спрямований на віднайдення першоджерел нації, що виявляли сутність і духовні настанови її історичного буття. Сказане співвідносне з феноменом *сарматизму*, що став найважливішою компонентою польської національної ідентичності, її культури, а також, в більш широкому тлумаченні, «східноєвропейською елітотворчою традицією» [7, 120]. Сарматизм як втілення істинно польської якості знайшов відтворення і в численних жанрах польської літератури, і в стильових рисах «сарматського портрету», і в оригінальній музичній культурі Польщі. Співвіднесення духовно-етичних настанов сарматизму з артефактами польського фортепіанного музичного мистецтва ХІХ – початку ХХ століття, його жанрово-стильової специфіки і нині складає предмет пильного інтересу та зацікавленості сучасного культурологізованого музикознавства, що й обумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Феномен сарматизму в його проєкціях на польську історію та культуру вже давно став предметом соціально-історичних та національно-краєзнавчих узагальнень, про що свідчать трактати ХV–ХVІ століть Я. Длугоша [19], О. Гваньїні [2], а також фундаментальні науково-історичні розвідки польських дослідників ХХ століття – Т. Mankowski [22], Т. Ulewicz [26], Т. Chrzanowski [18], J. Maciejewski [21] та ін. Суттєвим вважаємо також внесок української історичної та культурологічної думки щодо ідеології сарматизму [13], що складає також характерне явище буття пограниччя України та Польщі в Новий час [5–7] та їх культури [11; 12; 14]. Особливої уваги заслуговують дисертації та супутні публікації І. Подобас [9; 10] та

Н. Чупріної [16], звернені до стилістики бідермаєру в польській музиці ХІХ століття, чий характеристики безпосередньо пов'язані з духовно-етичними та патріархальними настановами сарматизму. Виділяємо також роботу О. Гиси [3], в якій зазначена проблематика розглядається крізь призму ключових ідей Краківської та Львівської музикознавчих шкіл як феноменів культури України та Польщі. Тим не менш, позначене коло тем та дискурсів і нині потребує узагальнень культурологічно-мистецтвознавчого та музикознавчого порядку, спроектованих в тому числі й на польську фортепіанну музику ХІХ–ХХ століть, позаяк саме вона (поряд з літературою, театром та живописом) була носієм польського «образу світу», «ідеї Польщі» як в період втрати державності, так і в часи її відродження на початку ХХ століття.

Мета дослідження – виявлення жанрово-стильової специфіки відтворення духовно-етичних настанов сарматизму в польській фортепіанній музиці ХІХ–ХХ століть.

Виклад основного матеріалу. Л. Роговський, розмірковуючи про історичні долі Польщі в євразійському культурно-історичному бутті, зазначав: «Ми є першим народом Східної Європи, але не останнім Західної» [25, 460]. У наведених словах відчутна не лише гордість за свою батьківщину та її культурне надбання, а й констатація оригінального географічного положення країни та її національно-етнічних першоджерел, сформованих на перетині між слов'янством, германством, романською традицією та впливами Сходу. Сказане багато в чому визначає поліетнічну специфіку Польщі, особливо очевидну під час її державно-політичного розквіту, відзначеного появою у другій половині ХVІ століття Речі Посполитої, під егідою якої були об'єднані не лише польські, а й литовські, білоруські та українські землі.

Подібного роду конгломерат зумовив також поліконфесійну природу названої держави, в рамках якої фактично сусідили католицька та православна традиції. Генеза подібного співіснування багато в чому була визначена ще попередньою епохою Ягеллонів, що тяжіла до унії у вирішенні духовних питань польської державності. Н. Дейвіс у своїй фундаментальній «Історії Польщі» зазначає: «Характер і зв'язки ранньої християнської церкви в Польщі були аж ніяк не прості.

Католицькі апологети, починаючи від середніх віків, завжди надавали виняткової уваги покорі римській церкві й латинському обряду <...> Але, оскільки поляни [як попередники польського етносу] перейняли християнство з Богемії, слід пам'ятати, що до кінця XI ст. слов'янська літургія Кирило-Мефодієвої традиції співіснувала в чеських землях поряд із підтримуваною зусиллями німців латинською церквою» [4, 98; 4, 100]. Показово, що ці ідеї духовно-релігійного та національного державотворення, орієнтовані на формування оригінального союзу слов'янських культур та їх духовно-релігійних настанов, зберігали актуальність не тільки в ренесансну епоху, але й на початку XX століття в період відновлення «другої Речі Посполитої».

Відзначимо, що за всіх історико-соціальних метаморфоз подібного роду тяжіння до конфесійного співіснування різних національних та християнських традицій знайшло відтворення і в її науково-освітній системі, сконцентрованої у тому числі й у вікових традиціях Краківського університету. О. Гиса переконана, що ягеллонство та пов'язана з ним ідеологія сарматизму «запліднило культурно-мистецьке буття Польщі та України у другій половині XIX – на початку XX століття. Поширення панславістських ідей, щирими сповідниками яких були великий польський письменник Б. Прусс, знаменитий історик К. Валішевський, видатний український вчений-гуманітарій, професор Харківського університету О. Потебня та ін., орієнтувало польський “прокраківський” нахил» [3, 38], а також, додамо, жанрово-стильову спрямованість інструментальної (в тому числі й фортепіанної) творчості багатьох композиторів XIX–XX століть, орієнтованої на традиції «старопольської» «ягеллонської», «сарматської» культури (Ф. Шопен, С. Монюшко, К. Шимановський, В. Малішевський, Л. Роговський, А. Пануфнік та ін.).

Подібного роду орієнтація багато в чому визначила духовну специфіку не тільки польського «образу світу», але й його культури в цілому, що виявилася причетною до загальноєвропейської традиції, сформованої на базі «давньозахідного православ'я» та узагальненого О. Муравською у феномені «патріархально-ортодоксальної культури» [8, 278]. Християнські настанови останньої багато в чому визначили і поетику мистецтва бідермаєра, в тому числі і в його польській

«іпостасі», сформованій на основі ідеології «сарматизму».

Позначене явище польського «образу світу» та духовного світосприйняття багато в чому обумовлене специфікою польської державності, що остаточно склалася у другій половині XVI – на початку XVII ст. У цей час Річ Посполита була «становою монархією», яка була керована Сеймом, в той час як король був виборною фігурою. В цих умовах фактично панувала «шляхетська демократія». Ідеологічним обґрунтуванням такого специфічного становища дворянства у Польській державі було уявлення про обраність шляхти. Вона була проголошена єдиним в Речі Посполитій носієм ідеї «золотої вільності», в основі якої лежала незаперечна цінність громадянської свободи, в умовах якої король мислився не як пан, а саме як брат своїм підданам.

Така ідеологія в геополітичному та генеалогічному аспектах багато в чому була породжена пошуками польським соціумом свого місця в європейській історії та культурі. У цьому формування національної ідеології, з одного боку, виявлялося співвідносним з історією древніх сарматів – войовничого народу, котрий складався з кочових іраномовних племен і населяв в Євразії степову смугу від Дунаю до Аральського моря. З іншого боку, у межах польської сарматської ідеології національна історія мислилася у християнських біблійних категоріях. Сарматське походження польської шляхти в даному випадку пов'язувалося з біблійним Яфетом.

У подібних уявленнях сарматської теології про національну історію бачилося особливе ставлення Бога до Польської держави, яке полягало не лише у Вищому заступництві та підтримці її у періоди випробувань. Ослаблення Речі Посполитої сприймалося її прихильниками як покарання за гріхи, тоді як початок кожного нового історичного циклу в її бутті нерідко трактувався лише на рівні повернення духовних цінностей «золотого століття». Показово у цьому плані виступає і паралель драматичних доль Польщі та трагічних подій Нового Завіту, точніше, співвіднесеність Польщі з розіп'ятим Христом, з жертвоу-агнцем, що сповідувала гріхи усіх народів Європи.

Носієм позначеної ідеології та рушійною силою польської державності протягом кількох століть виступала шляхта, етимологічне визначення якої (slacht,

geschlecht) спочатку було співвідносним із «родом», «породою», «родовитістю» як найвищими цінностями в польській духовній «картині світу» та «стилі життя». У період особливої державно-політичної могутності Польщі саме шляхта асоціювалася з «сарматським народом», під яким малося на увазі передусім лицарство та близькі йому стани. При цьому виконання політичних обов'язків сарматським народом сприймається як служба Господу, позаяк «справжня політична ідеологія потребує воз'єднання ірраціонального та раціонального» [7, 121]. Відповідно, ідеї одухотвореного Служіння, наслідування кодексу честі та високих вікових етичних ідеалів сармата-шляхтича протягом багатьох століть визначали духовні характеристики польського «образу світу» та його культури, в тому числі й музичної. «Особливе позиціонування окремішності нобілізованого походження було однією з характерних рис політичного розвитку Європейських країн, особливо раннього Нового часу <...> Виняткове становище шляхти у соціумі та державі стало причиною появи виняткових елітарних елементів самосвідомості» [5, 208].

В кінцевому підсумку, сарматизм в історії та культурі Польщі позиціонується як «культурно-історичні, політичні і світоглядні орієнтації, пов'язані з ідеєю історичного наступництва давніх сарматів та етногенетичної спорідненості з ними; елітарна станова концепція походження польської шляхти, що викристалізувалася в польській книжній культурі 16 ст.» [13, 459]. У працях істориків та мистецтвознавців ідеологія сарматизму безпосередньо спрямовувалася на державну спадщину династії Ягеллонів, культурно-історичне надбання та духовну місію Речі Посполитої, що розглядалася як «передмур'я християнського світу» та bastion християнства в Європі. В кінцевому підсумку, сарматська ідея була також суттєвим «інтегративним чинником, покликаним об'єднати різномірні етнічні та мовні елементи в складі Речі Посполитої» [див. про це детальніше: 26], що мала поліконфесійну природу. Крім того, наголошення на сарматському родоводі слов'ян (в тому числі й поляків, русинів (українців) та ін.), що сприяло героїзації та міфологізації їхнього історичного минулого, дозволяло розглядати сарматів як «праслов'ян», а сарматизм як певне спільне тло їх культури [13, 459]. Сказане підтверджується, наприклад, не тільки жанровими перетинами у творчості польських

та українських композиторів XIX–XX століть, але й географічною масштабністю їх творчих біографій, пов'язаних не тільки з Польщею, але й з іншими слов'янськими культурами, в тому числі й з Україною (В. Малішевський, К. Шимановський та ін.).

У період розквіту Речі Посполитої (XVI – XVII ст.) зазначена ідеологія була пов'язана з двома становими іпостасями – лицарем-воїном та поміщиком (зем'янином). Головними функціями першого вважалися захист батьківщини, які були невіддільні від його особистісних якостей, як доблесть, шляхетність, честь, гордість в їх духовно-християнському тлумаченні. Переконаність у своїй винятковості висувала також на перший план ідею захисту як своєї віри, віри своїх предків, так і усього християнського світу від невірних, оскільки Польща, як вказувалося раніше, довгий час була реальним заслоном для Західної Європи від загрози турецького нападу, «Antemurale christianitatis», тобто першою лінією оборонних укріплень у християнстві. Позначені якості знайшли інтонаційно-ритмічне відтворення, наприклад, в поезії полонезу – «пішого танцю» як відбиття «польськості в хореографії», а також у етимологічно-семантичних аспектах феномену «думи» та похідних від нього жанрів, співвідносних у польській мові («duma») з уявленням про «гордість» [9, 39].

Іншу іпостась польського «сарматизму» демонструє образ «сармата-поміщика», життя якого тісно пов'язане із перебуванням у родовому маєтку (gniazdo), з навколишньою природою, з близькістю до селянського світу та його патріархальними цінностями. «За традиційними тогочасними уявленнями, очолювана батьком-шляхтичем родина була носієм усіляких чеснот. Турбота про дітей, особливо про синів, не дивує, адже саме вони успадковували маєтність, а через знатне походження, нащадок роду мав продовжувати її родинні традиції» [5, 210].

Позначені якості виявляються співвідносними і з бідермаєрівськими духовно-етичними ідеалами, виявляючи тим самим свою причетність до загальноєвропейських духовно-етичних шукань та форм їх художнього відтворення. Консервативність, традиціоналізм, охоронність шляхетсько-сарматської культури, її спрямованість у «золоте минуле» стимулюють значущість у ній духовної та культурно-історичної спадщини попередніх поколінь, у рамках якої прикладне, «побутове» зближується з буттєвим. Сказане співвідносне

і з польською пісенно-танцювальною культурою, і з літературно-поетичною творчістю. Показовою у цьому плані виступає і поема А. Міцкевича «Дзяди», ідея якої була визначена слов'янською (зокрема й польською) ритуальною традицією поминання предків. Позначені духовні настанови так чи інакше сприяли формуванню такої специфічної шляхетської спільності, як «сусідство», яке підсилювало значення родинних та родових зв'язків у становій консолідації шляхти, а також робило сім'ю важливим елементом структури «сусідств», сприяючи цим процесам консолідації соціуму, здійснюваним з урахуванням національної духовно-патріархальної традиції.

Узагальнення специфіки польського шляхетського «сарматизму», таким чином, виявляє не лише національну якість його культури, а й співвіднесеність із традиціями бідермаєра як показового явища європейської культури та музики першої половини ХІХ століття, яке стало останніми десятиліттями предметом мистецтвознавчих дискусій у різних художніх сферах. «Духовний модус» даного стилю, орієнтований на оспівування патріархальних цінностей сім'ї, дитинства, життєвого простору людини та її спрямованості до внутрішнього духовного самовдосконалення, гармонії зовнішнього і внутрішнього, Божественного і людського, визначає також поетику його мови, орієнтованого на відтворення «великого в малому» в руслі традицій домашнього музикування та салонного мистецтва позначеної епохи [див.: 8, 311–357]. Польська музична культура першої половини ХІХ століття також виявилася причетною до феномену бідермаєра перш за все у сфері фортепіанного інструменталізму [див.: 16; 9; 10; 17; 20; 24].

Різноманітні «моделі» польського бідермаєра («варшавський», «шляхетський», «міський»), при всіх їх відмінностях, фактично взаємодоповнювали один одного в інтерпретації національної якості, визначеної духовно-історичною активністю шляхетського стану, його культури та музики, представленої перш за все фортепіанними творами. Зазначимо також домінування в цій традиції салонної практики, що з усією очевидністю позначилося вже в творчості Ф. Шопена, який керувався установкою у виконавській діяльності виключно в рамках салону, «минаючи суспільно-збірні акції філармонічного типу, що стали природним середовищем для Ф. Ліста та були народжені

волею «шаленого романтизму»» [9, 13-14]. Зазначимо також, що у фортепіанній творчості польських композиторів наступних поколінь домінуюча роль належить не стільки зразкам великих музичних форм (соната, концерт), скільки циклам програмних чи жанрових мініатюр, що відображають відповідно до принципу «велике у малому» польський національний «образ світу». Істотне місце тут належить пісенно-танцювальній культурі Польщі, представленій полонезом, мазуркою, краков'яком, кувяком та ін., а також жанровою сферою, що репрезентує поліетнічний ареал музично-культурної спадщини Речі Посполитої (коломийка, тропак, думка) у фортепіанній творчості композиторів польсько-українського походження (В. Малішевський, М. Завадський, К. Шимановський та ін.). Генеза більшості з них пов'язана, на думку багатьох дослідників, саме зі шляхетською (сарматською) традицією.

Танцювальна культура Польщі як втілення її душі та найбільш значущих якостей насамперед представлена поетикою *полонезу*, який розвинувся на основі танцю-ходи (*chodzony* – «ходіння»). Згідно з узагальненнями Т. Nowak, що аналізував метро-ритмічну специфіку цього танцю та його семантичне наповнення, «акцент на 3-й долі [в полонезі] не присідання, а гордий поворот голови з боку в бік, або піднімання ліктя зігнутої руки, що лежить на рукояті шаблі, рухи, які підкреслювали б войовничість і горду поставу виконавця танцю». Полонез, згідно з характеристикою цитованого автора, є «породистим», лицарсько-сарматським проявом «польського національного духу» [див.: 23], найбільш повно узагальненого у фортепіанних творах Ф. Шопена, а також його послідовників, у тому числі З. Носковського (цикл ор. 26, № 3; ор. 22, № 3).

Ще одним суттєвим знаком-символом польської якості є *мазурка* – «явлений в танці образ Польщі». Саме вона стає «своєрідним духовним згустком польської національної специфіки, актуалізуючи таку характерну якість польського етногенетичного коду, як парадоксальність релятивного світовідчуття, породженого складним історичним та геополітичним становищем Польщі як зони між Сходом та Заходом. Саме ці якості виявилися суттєвими для Ф. Шопена, оскільки мазурка стала для нього способом відновлення розірваного часом та простором зв'язку з батьківщиною.

Цікавими в цьому плані є також узагальнення І. Подобас, яка досліджує

мазурку Ф. Шопена в контексті традицій «варшавського бідермаера». Спираючись на наукові розробки польських авторів, дослідниця робить висновок про те, що інтонаційним тлом більшості з них стали польські релігійні пісні. Подібно до «блисків-натяків у душі бідермаєрівської естетики», вони «пронизують ліричну танцювальну мініатюру Мазурки показниками причетності ідеї Віри» [9, 15–16]. Тому не випадково польський національний гімн пов'язаний саме з типологією мазурки («Мазурка Домбровського»), реалізуючи цим і творчий принцип цієї епохи відтворення «великого в малому».

Одночасно, різноманітність інтонаційно-ритмічного «наповнення» даного танцю у творчості класика польської музики виявляє його багату історико-соціальну природу, в якій виділяється і «дворянська (шляхетська) мазурка XVII століття», і її «бальна» версія, що склалася в XIX ст., і «міський народний танець центральної Польщі», і, нарешті, численні регіональні різновиди цього танцю, що репрезентують різні області Польщі. Сказане очевидно й у фортепіанній спадщині З. Носковського, у межах якої типологічні якості даного танцю займають одне з провідних місць у жанрових сюїтах, об'єднаних на рівні циклічних збірок «Польських пісень і танців» (ор. 37, № 3; ор. 2; ор. 7).

В контексті проблематики даної статті інтерес викликають й історико-еволюційні трансформації *краков'яка*, який вже за одним своїм визначенням орієнтований на зв'язок із культурно-історичними традиціями Кракова – давньої столиці Польщі. За свідченням Т. Nowak, «архаїчний краков'як танцювали лише чоловіки, пізніше – чоловік у парі з жінкою. Так само, як і полонез, краков'як іменувався “великим танцем” і мав характер військової ходи» [23]. Пізніше лише на рівні енергійного стрімкого бального танцю XIX ст. він набув загальноєвропейської популярності, зберігши свої національно-виразні якості у фортепіанних творах В. Малішевського, З. Носковського, М. Карловича.

Риси польськості, збагачені ідеями сарматизму, репрезентовані й жанром «думки», інтерес до якого протягом останніх двох століть об'єднує і польських та українських композиторів. Вважається, що він виник на рубежі XVIII–XIX століть у польсько-українському культурному середовищі, будучи співвідносним із лірико-епічною піснею. Як зазначає А. Азарова,

«особливого поширення думка набула в маетках польської аристократії та серед польського міщанства з 1820-х років. Популярність цього жанру в Польщі засвідчує той факт, що у Кракові в другій половині XIX – на початку XX ст. принаймні тричі у двох зошитах було видано 86 народних і авторських думок у фортепіанному викладі зі словами <...> Серед авторів музики цих збірок – С. Монюшко, К. Любомирський, Ф. Шопен, М. Завадський та ін.» [1, 9], чия творчість історично та жанрово-стилістично виявлялася співвідносно у тому числі і з традиціями бідермаера в його польській іпостасі.

Значимість даного жанру саме для польської культури та музики також пов'язана і з етимологією його визначення, безпосередньо орієнтованою на зазначені вище якості польського «сарматизму», оскільки «саме в польській мові збережено первісний і такий, що породжує цю жанрову типологію, сенс: *duma* польською – “гордість”; відповідно, *dumny człowiek* – “горда людина”; *duma narodowa* – “національна гордість»» [9, 39]. Інтонаційно-сміслові характеристики польської «думи – думки», пов'язані з національною якістю, справили значний вплив й на інші жанри, зокрема і на мазурку у творчості Ф. Шопена. «Скромний танець, жанр, абсолютно за бідермаєрівською схемою – “велике у малому” – у свідомості сучасників Шопена впевнено зайняв “думну позицію”, тобто зосередив уявлення про малу горду націю, яка бажає відстоювати свою історичну призначеність у найскладніших умовах історичних випробувань» [9, 39].

Наукова новизна статті визначена її аналітичним ракурсом, що враховує особливості відтворення польського «сарматського» образу світу в польській фортепіанній (танцювальній) музиці XIX–XX століть.

Висновки. Отже, польський національний «образ світу», що історично був сформований на основі шляхетської («сарматської») духовно-етичної традиції, сформованої в епоху розквіту Речі Посполитої, та апелював до таких її домінуючих якостей, як гордість, честь, лицарське Служіння, шанування заслуг роду, сімейних патріархальних цінностей та традицій у їх високому духовно-релігійному розумінні, багато в чому визначив специфіку польської культури та жанрово-стильові уподобання її музичного мистецтва, орієнтованого на виявлення особливої значущості в ньому пісенно-танцювальної традиції у її салонній

репрезентації. Поетика полонезу, мазурки, краков'яка, думки та інших споріднених ним жанрів, співвідносних із духовно-патріархальними традиціями бідермайера в його польській іпостасі («варшавський бідермаєр», «шляхетський бідермаєр»), визначила також історико-еволюційні шляхи розвитку польської фортепіанної музики XIX – початку XX століть (Ф. Шопен, З. Носковський, В. Малішевський, М. Карлович, М. Завадський, К. Шимановський, Л. Роговський, А. Пануфнік та ін.) та відтворення в ній національної «шляхетсько-сарматської» якості.

### Література

1. Азарова А. Жанр думки в музичному мистецтві. *Студії мистецтвознавчі*. 2013. Число 3-4. С. 8–13.
2. Гваньїні Олександр. Хроніка європейської Сарматії. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2007. 1006 с.
3. Гиса О. А. Краківська та Львівська музикознавчі школи як феномен культури України та Польщі: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури / Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2017. 219 с.
4. Дейвіс Норман. Боже ігрище: історія Польщі. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2008. 1080 с.
5. Котиченко А. А. Ідеологія «сарматизму» в повсякденні шляхти Речі Посполитої. *Гуржіївські історичні читання*. 2015. Вип. 10. С. 208–210.
6. Котиченко А. А. Сарматизм: етносоціальний міф шляхетського походження. *Вісник Черкаського університету. Історичні науки*. 2014. № 9. С. 53-57.
7. Мельник В. М. Традиції сарматської ідеології: між скіфством і шляхетським ідеалом громадянського суспільства. *Аннали юридичної історії*. 2017. Т. 1. № 1. С. 120–132.
8. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX століть: монографія. Одеса: Астропринт, 2017. 564 с.
9. Подобас І. Мазурки Ф. Шопена в контексте варшавського бідермайера: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 – музикальное искусство / Одесская государственная музыкальная академия имени А. В. Неждановой, 2013. 173 с.
10. Подобас І. Християнство в славянських землях і ягеллонський ренесанс в Польщі як традиція «сарматизма» в искусстве. *Мистецтвознавчі записки*. 2012. № 21. С. 273–279.
11. Радішевський Р. П. Сарматсько-роксоланський дискурс української поезії XVII століття. *Слов'янський світ*. Київ: ІМФЕ імені М. Т. Риського НАН України, 2010. Вип. 8. С. 29–49.
12. Радішевський Р. П. Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур. Київ: МП Леся, 2009. 299 с.
13. Сас П. Сарматизм. Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: Наукова думка, 2012. Т. 9. С. 459–460.
14. Стеньгач Н. О. Сарматський міф у культурі Речі Посполитої епохи бароко. *Університетські наукові записки*. 2016. № 59. С. 367–376.
15. Філософія: хрестоматія для аспірантів: навчальний посібник / укладач Волков О. Г. Мелітополь: Мелітопольський державний педагогічний університет, 2018. 424 с.
16. Чуприна Н. М. Стилістика бідермаєра в фортепіанній творчості XIX століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, 2013. 15 с.
17. Biedermeier. Przewodnik dla kolekcjonerow. Warszawa: Arkady, 2015. 286 s.
18. Chrzanowski T. Wedrówki po Sarmacji Europejskiej: Eseje o sztuce i kulturze staropolskiej. Kraków: Znak, 1988. 336 s.
19. Jan Długosz: Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego. URL: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Roczniki\\_czyli\\_kroniki\\_slawnego\\_Krolestwa\\_Polskiego](https://pl.wikipedia.org/wiki/Roczniki_czyli_kroniki_slawnego_Krolestwa_Polskiego) (дата звернення: 01.08.2023).
20. Kubiak Jacek. Spory o Biedermeier. Poznan: Poznanska Biblioteka Niemiecka, 2006. 437 s.
21. Maciejewski J. Sarmatyzm jako formacja kulturowa: (geneza i dlowne cechy wyodrebniajase). *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. 1974. № 4 (16). S. 13-42.
22. Mankowski T. Genealogia sarmatyzmu. Warszawa: Łuk, 1946. 156 s.
23. Nowak Tomasz. Taniec narodowy w Polskim kanonie kultury. Zrodla, geneza, przemiany. Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, 2016. 495 s.
24. Polski biedermeier – romantyzm «udomowiony» / pod red. Agnieszki Rosales Rodrigues. Warszawa: Neriton, 2018. 395 s.
25. Rogowski L. M. Pro domo sua. *Muzyka Polska*. 1937. № 19. S. 458-460.
26. Ulewicz T. Sarmacja. Studium z problematyki slowianskiej XIV i XVI w. Krakow: Wydawnictwo Studium Slowianskiego uniwersytetu Jagiellonskiego, 1950. 211 s.

### References

1. Azarova, A. (2013). Genre of thought in musical art. *Studies in Art History*, 3-4, 8–13 [in Ukrainian].
2. Hwanyini, O. (2007). *Chronicle of European Sarmatia*. Kyiv [in Ukrainian].
3. Hysa, O. A. (2017). Krakow and Lviv schools of musicology as a cultural phenomenon of

Ukraine and Poland. Extended abstract of candidate's thesis. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].

4. Davies, N. (2008). God's playground: the history of Poland. Kyiv [in Ukrainian].

5. Kotychenko, A. A. (2015). Ideology of "Sarmatism" in the everyday life of the nobility of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Gurzhiyevsky historical readings, 10, 208-210 [in Ukrainian].

6. Kotychenko, A. A. (2014). Sarmatism: an ethno-social myth of noble origin. Bulletin of Cherkasy University. Series: Historical Sciences, 9, 53-57 [in Ukrainian].

7. Melnyk, V. M. (2017). Traditions of Sarmatian ideology: between Scythism and noble ideal of civil society. Annals of Legal History, 1, 120-132 [in Ukrainian].

8. Muravska, O. V. (2017). Eastern Christian paradigm of European culture and music of the XVII-XX centuries: monograph. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

9. Podobas, Y. (2013). Mazurkas by F. Chopin in the context of the Warsaw Biedermeier. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa [in Russian].

10. Podobas, Y. (2012). Christianity in Slavic lands and the Jagiellonian Renaissance in Poland as a tradition of "Sarmatism" in art. Art History Notes, 21, 273-279 [in Russian].

11. Radyshevskiy, R. P. (2010). Sarmatian-Roxolanian discourse of Ukrainian poetry of the 17th century. Slavic world, 8, 29-49 [in Russian].

12. Radyshevskiy, R. P. (2009). Ukrainian-Polish borderland: Sarmatism, baroque, dialogue of cultures. Kyiv [in Ukrainian].

13. Sas, P. (2012). Sarmatism. Encyclopaedia of the History of Ukraine: in 10 volumes / edited by V. A. Smolii et al.; Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine. 9, 459-460 [in Ukrainian].

14. Stenhach, N. O. (2016). Sarmatian myth in the culture of the Polish-Lithuanian Commonwealth of the Baroque era. University Scientific Notes, 59, 367-376 [in Ukrainian].

15. Philosophy: Textbook for postgraduate students: Study guide (2018). Melitopol: Melitopol State Pedagogical University [in Ukrainian].

16. Chuprina, N. M. (2013). Stylistics of Biedermeier in piano works of the 19th century. Extended abstract of doctor's thesis. Odesa [in Ukrainian].

17. Biedermeier. A guide for collectors (2015). Warsaw: Arkady [in Polish].

18. Chrzanowski, T. (1988). Wandering around European Sarmatia: Essays on Old Polish Art and Culture. Kraków: Znak [in Polish].

19. Jan Długosz (2023). Annals or chronicles of the famous Kingdom of Poland. URL: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Roczniki\\_czyli\\_kroniki\\_slawnego\\_Krolestwa\\_Polskiego](https://pl.wikipedia.org/wiki/Roczniki_czyli_kroniki_slawnego_Krolestwa_Polskiego)

20. Kubiak, Jacek (2006). Disputes about Biedermeier. Poznan: Poznanska Biblioteka Niemiecka [in Polish].

21. Maciejewski, J. (1974). Sarmatism as a cultural formation: (genesis and main distinguishing features). Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja, 4 (16), 13-42 [in Polish].

22. Mankowski, T. (1946). Genealogy of Sarmatism. Warsaw: Łuk [in Polish].

23. Nowak, T. (2016). National dance in the Polish cultural canon. Sources, genesis, transformations. Warsaw: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego [in Polish].

24. Polish Biedermeier – "domesticated" Romanticism / edited by Agnieszka Rosales Rodrigues (2018). Warsaw: Neriton [in Polish].

25. Rogowski, L. M. (1937). For your dome, 19, 458-460 [in Polish].

26. Ulewicz, T. (1950). Sarmatia. A study on Slavic issues in the 14th and 16th centuries. Krakow: Wydawnictwo Studium Słowiańskiego uniwersytetu Jagiellońskiego [in Polish].

*Стаття надійшла до редакції 04.10.2023  
Отримано після доопрацювання 09.11.2023  
Прийнято до друку 17.11.2023*