

Kultúrák közötti hálózatok a napóleoni háborúk idején

Egy kozák dal nyomában

Транскультурні мережі в епоху наполеонівських воєн

Слідами однієї козацької пісні

Transcultural networks during the Napoleonic wars

Tracing one Cossack song

Conference of the Institute for Literary Studies
(Research Centre for the Humanities)
Budapest, 16 May, 2023.



ABSZTRAKTOK

(az előadások sorrendjében)

KALAVSZKY ZSÓFIA

A Minka-fenomén: egy közép- és kelet-európai komparatiztikai kutatás összegzése

A *Minka-projekt* kiindulópontját egy filológiai érdekességnek tűnő, szépirodalmi szövegkapcsolat jelentette. A Puskin líceumi köréhez tartozó, orosz Wilhelm Küchelbecker *Der Kosak und das Mädchen* (1814) c. szövege számos egyezést mutat Teleki Ferenc gróf *Kozák dalával* (1820 előtt?), sőt, adott szöveghelyeken szorosabb kapcsolatot alkot vele, mint a vers forrásaként ismert – Theodor Körner által írt – *Russisches Liedel* (1814). Világos volt, hogy Küchelbecker szövege annak a szövegíróknak egy tagja, amely Puskinnak és a líceumi kör további költőinek a népdalimitációiból épül fel. Bebizonyosodott az is, hogy nem pusztán az orosz és a magyar dal között áll fenn ilyen szoros kapcsolat, hanem több más nemzeti elitből származó alkotó egyéb dalvariációja között is. Alkotásaik egy jellegzetes mikrohálózat elemeiként beleilleszkednek a korszakra jellemző, nyelveken átívelő, transzkulturális makrohálózatba, amelyet szöveg- és dallamvariációk alkotnak, és amelynek a háttérében a *Jihav kozak za Dunaj* sorkezdetű ukrán-kozák dal áll. Puskin, Küchelbecker, Teleki, Körner és a többiek alkotásai tehát mélyen beágyazottak a 19. század elejének Közép-Európáját élénken foglalkoztató, intellektuális, ideológiai narratívákba, amelyeket a napóleoni háborúk társadalmi és kulturális folyamatai hívtak életre. A szövegek hálózatának egyik fő csomópontja az ukrán, illetve orosz nyelvű *Jihav kozak za Dunaj*, a másik a kozák dalnak az 1810-es évek közepére végleg ismertté vált, német adaptációja – ez utóbbi nem más, mint Ch. A. Tiedge *Schöne Minka* (1808) c. fordítása (amely később a cseh és a magyar közköltészeti változat alapja lett). A populáris, német Minka-dal az ere-

detét, a szerzőjét-fordítóját „elhagyva” különböző szubkulturális közösségekben közköltészeti alkotásként hagyományozódott tovább.

Elsőként Hrihorij Nügyha ukrán folklór- és kultúrakutató szentelt monográfiát a *Jihav kozak za Dunaj* európai terjedésének. Munkája megkerülhetetlen alap-kutatás, amely a teljesség igényével igyekezett összegyűjteni a legfontosabb ukrán, orosz, német, lengyel és cseh forrásokat, ugyanakkor a magyar vonatkozások fel-táratlanok maradtak. Nügyha felkutatta a dal terjedésének állomásait (kéziratok, nyomtatott kiadványok) és ágenseit (költők, zeneszerzők, előadóművészek, fordítók, gyűjtők), és felállított egy hipotézist arról, miszerint itt egy olyan műdalról van szó, amelynek a valószínűsíthető szerzője egy 18. század eleji, ukrán-kozák költő, Szemen Klimovszkij. Az előadás Nügyha eredményeire és hipotéziseire reflektál, kibővítve a Minka-dal recepciótörténeti ívét saját adatainkkal és az újabb társtudományi kutatások megfigyeléseivel.

A kutatás rákérdez a dal társadalomtörténeti és esztétikai kontextusaira, a dal áthagyományozódását pedig egy komplex kulturális formává épülő (szöveg-dal-lam-kép) fenoménként értelmezi.



LESZJA MUSKETYK

Az ukrán *Jihav kozak za Dunaj* mint a kozák lírai dal egy jellegzetes példája

A legkülönbözőbb történeti korok írott és szóbeli irodalma közti kölcsönhatások vizsgálata kedvelt kutatási téma. Ma az irodalomtudomány és a kultúrakutatások nagy figyelmet szentelnek a folklorizmus és a folklorizáció jelenségeinek vizsgálatára. Ukrajnában régóta kutatják Maruszja Csuraj népköltőnő dalait vagy a Mihail Leontovics hangszerelésében ismertté vált, *Scsedrik* című népdalátdolgozást és egyéb forrásokat.

A *Jihav kozak za Dunaj* sorkezdetű dal máig az egyik legnépszerűbb dal Ukrajnában, a szöveges és a zenei változatait Európa számos országában ismerik. Általában népdalként tartják számon, bár a kutatások egy olyan műdalnak ítélik, amelynek a szerzője a 18. századi, művelt, harkovi kozák, Szemen Klimovszkij. Köztudott, hogy a kozákok gyakran komponáltak dalokat, amelyeket vándorénekesek - kobzosok és lírán játszó zenészek - terjesztettek a régióban. Ezeket a kérdéseket Hrihorij Nügyha ukrán tudós tanulmányozta behatóan.

Az ukrán kozák folklórt általában olyan műfajok képviselik, mint az ún. dumák és a „történelmi”, továbbá a lírai dalok. A *Jihav kozak za Dunaj* sorkezdetű dal különböző változatokban terjedt, és tiszta népdaltoposzok jellemzik. A dal egy gyakori, ukrán népdalmotívumot énekel meg: a lány elbúcsúzik kozák kedvesétől (*a kozák elmegy, a lány búsulni kezd*). A kozák távozásáról szóló ukrán folklórdalok kezdősorai az ukrán történelem aktuális eseményeit és egyéb reáliáit gyakran szerepeltetik: *a kozák elment a Dunán túlra / idegen földre / háborúba* stb. A dal implicit módon a kozák katona vissza nem térését (halálát) foglalja magában, számos műben a katona halálát – *a tiszta mezőn* – meg is jeleníti. Az elemzett szövegben jellegzetes népdaleszközök vonulnak fel: állandó jelzők (*fehér kezek, tiszta szemek, hollószínű ló*), egy népballada-formula (*a szerelem mindenekelőtt*) – továbbá megtaláljuk benne a „kozák dicsőség” poetizálását (*várj a dicsőséggel!*), szerepel benne a kozák ataraxia bemutatása, miként más kozák attribútumok és népnyelvi fordulatok is.

Az orosz–ukrán háború óta a dal – sok más kozák dalhoz hasonlóan – a mai ukrán, populáris kultúrában különösen aktuálissá vált.



LESZJA HARASZYM

Egy dal ára: Hrihorij Nugyha élete és életműve

Hrihorij Nugyha (1913–1994) ukrán folklór- és kultúrakutató volt, aki széles körű irodalom- és történettudományos érdeklődéssel rendelkezett. Az életrajza tipikus példája a szovjet időszakban dolgozó, 20. századi, ukrán tudós biográfiájának. A holodomor, a háború és a hadifogság formálták legerősebben Nugyha világképét. A tudományos érdeklődése és munkája miatt letartóztatták, deportálták, eltiltották a szakterületétől, és a munkahelyéről idő előtt elbocsátották. Nugyha szinte valamennyi kutatását az ukrán nemzeti, kulturális identitás meghatározásának a gondolata köti össze. A kutató elsődleges célja az volt, hogy az ukrán kultúra és történelem fehér foltjait eltüntesse. Ő emelte be többek között Szemen Klimovszkij nevét a tudományos kutatások látóterébe, és neki köszönhető, hogy számos világszerte ismert dalról kiderült azok ukrán eredete. Egyik legfőbb témája az ukrán dalok nemzetközi recepciótörténete volt. Ezt a témát a szovjet időkben ideológiailag károsnak minősítették, így Nugyha *Українська пісня і дума у світі* ('Az ukrán dal és дума a nagyvilágban') című könyvének kéziratát tizenhét évre

elfektették. 1989-ben könyvalakban megjelenhetett – de csak a fele. A kétkötetes, csonkítatlan kiadás csak a kutató halála és Ukrajna függetlenné válása után láthatott napvilágot, 1997–1998-ban. Ngyuha munkái a nemzetközi kutatás számára ismerkedést nyújtanak az ukrán folklórhagyomány reprezentatív jelenségeinek és a más etnikai kultúrákkal való termékeny kapcsolatainak természetébe.



APOR ESZTER

Kozák-ábrázolások és jelentéseik a képzőművészetben – Néhány gondolat Georg Emmanuel Opi(t)z 1814-es párizsi akvarelljeiről

A *Jihav kozak za Dunaj*, vagyis a *Schöne Minka* címen népszerűvé váló dal gyors és széleskörű európai elterjedésével párhuzamosan, számos formáját rögzíthetjük az ének témáját adó egzotikus kozák lovas képi reprezentációjának. Az önmagában is transzkulturálisan értelmezhető figura a 19. század eleji európai képző- és iparművészetben többek között egyfajta „képi toposzként” működött, és az őt megjelenítő ábrázolások ikonográfiai kontextusaitól függően alakjához időnként szimbolikus jelentés társulhatott. A tervezett előadásban előbb a kozák képek típusainak jellemzőiről esik szó dióhéjban, majd sor kerül Georg Emanuel Opi(t)z egyik vonatkozó akvarell sorozatának művészettörténeti interpretációjára. A képsor kozák katonák párizsi jelenlétének életképeit örökíti meg, az 1814. márciusi csatát követően.



TARI LUJZA

Egy Air Ukrainian – Air russe, avagy *Jihav kozak za Dunaj* – *Schöne Minka* – Gyöngyöm, *Minkám* dallama a magyar (nép)zenében

A 18-19. század fordulóján történt népdal felé fordulás időszakában a *Jihav kozak za Dunaj* kezdetű ukrán dal a német Ch. A. Tiedge *Schöne Minka ich muß scheiden* német fordítása, és első 1808-as megjelenését követően gyorsan ismertté, népszerűvé, majd népdallá vált. A német terület után több európai országban el-

terjedt, s a korszak jeles zeneszerzőinek feldolgozásain keresztül a műzenében is maradandó nyomokat hagyott. Nálunk főleg *Gyöngyöm / Kedves Minkám, el kell válnom* szöveggel vált közkedvelté.

Kodály Zoltánnak a korszakra vonatkozó jelentős előmunkáinak köszönhetően a 19. századi kottás források alapján ismert volt az ukrán eredetű vers és dallam megléte a magyar dalhagyományban. E források – köztük 20. század eleji népszínműben majd énekkönyvben megjelenése *Kismadár dalol az ágon* szöveggel – a magasabb társadalmi rétegek közdal ismeretét dokumentálják. Elterjedtségének mértéke a vokális és hangszeres magyar népzében – azaz a mélyebb néprétegek szájhagyományos zenéjében – azonban mindeddig nem lett feltárva. Bár nem ismert, milyen csatornákon keresztül jutott el a dallam a parasztság és a parasztpolgárság közé, de köreikben őrződött meg a legerősebben és legtovább.

Az előadás a népzenei gyűjtések alapján elsősorban a dallamnak a magyar népzenei hagyományba beépülését mutatja be, jelzi milyen műfajban, funkcióban, mely területeken vált közkedvelté. Bemutat népdalt 19. századi német népdalgyűjteményből, emellett röviden kitér a hazai és külföldi dallamgyűjtemények *Kozák* című különböző táncdarabjaira is. Ezek nem a *Schöne Minka* dallamán alapulnak, de a napóleoni háborúk időszakának kedvelt ilyen című tánczenéjét reprezentálják.



CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

A Minka-dal és a magyar közköltészet

A 19. század első felében Magyarországra is eljutott a *Schöne Minka...* daltípus, s bár idegen eredetű szöveg- és dallamvilágot képviselt, mégis szervesen beilleszkedett a korabeli magyar közköltészetbe. Ennek formai és tartalmi okait vizsgálva a közköltészet létmódjára, a típusokba rendeződő dalműfajok mozgására, rejtett kapcsolataira is rákérdezhetünk. A Minka-dal ugyanis szabályos magyar közköltészeti alkotásként viselkedik: nem változatlan formában, hanem variálódva, új nyelvi megoldásokkal gazdagodva terjedt el a magyar kéziratos versgyűjteményekben, s ezt még a néhány nyomtatott kiadás sem tudta egységesíteni. Külön érdekesség, hogy a reformkorban több más, rokon szöveg és dallam is gyarapította a Minka-dal holdudvarát.



Kozák dalok és a kozák kultúra magyar nyelvű művekben Fordítások és az eredeti szövegek összehasonlító vizsgálata

Kriza János kozák dalfordításai fontos állomását jelentik annak a folyamatnak, amelynek hatására az 1840-es évek elejétől kezdve a kozák kulturális hagyományok egyre többször jelennek meg a 19. század második felének magyar irodalmában. Az áttekintés kitér mind a kozák dalszövegek magyar fordításaira, mind a kozák mint alak ábrázolásának mikéntjére a klasszikus orosz próza eredeti szövegeiben és magyarra fordított változataiban (Gogol, Tolsztoj stb.). Az előadás célja, hogy a 19. század végi, 20. század eleji, magyar szerzők műveiben elemezze a kozákokról alkotott elképzeléseket.



SZARKA SZILVIA

A regiszterváltások szerepe a *Jihav kozak za Dunaj* német nyelvű változataiban

A *Jihav kozak za Dunaj* kezdetű ukrán dal a műköltészet regiszterébe ágyazva jelenik meg német nyelvterületen, Ch. A. Tiedge átköltésében *Der Kosack und sein Mädchen. Nach einen russischen National-Melodie* címmel. Az eredeti ukrán dalt, amely az első német szövegváltozat kezdősorai alapján *Schöne Minka* néven válik ismertté, Tiedge saját szentimentális dalköltészetéhez és a német kispolgári közönség igényeihez igazodva módosítja, és elsőként olyan kiadványokban teszi közé (1808-ban Rigában az *Iris ein Wochenblatt für Damen*, majd 1809-ben a G. W. Becker által kiadott *Taschenbuch zum Geselligen Vergnügen* című folyóiratban), amelyek egy képlékeny átmenetet képviseltek a magas kultúra és a szórakoztató irodalom között.

1813-ban Daniel Runge a Napóleon ellen harcoló Hanza-városok polgáraiból álló felszabadító csapat, a Hanza-légió énekeskönyvébe (*Liederbuch der Hanseatischen Legion gewidmet*) is beválogatja a dalt, amely egy fontos közvetítő csatornaként működik a dalnak a korabeli német társadalom valamennyi rétegéhez való eljutásában, valamint részt vesz a dal folklorizálódásának megalapozásában. A Minka-dal széles körű népszerűségét a napóleoni háborúk koráról szóló, pár

évtizeddel későbbi személyes beszámolóik, illetve a 19. századi német énekeskönyvekben való gyakori előfordulása is bizonyítja.

Feltehetően Tiedge rendkívül szabadon értelmezett fordítási stratégiája is szerepet játszott abban, hogy Theodor Körner, a Napóleon elleni német felszabadító harcok kultikus költője, a kozák katonákkal való közvetlen kapcsolatából inspirálódva egy újabb, szorosabb értelemben vett dalfordítással próbálkozzon, amely *Russisches Lied (Nach einer bekannten Melodie)* címmel jelent meg 1814-ben, posztumusz verseskötének részeként.

Az előadás a *Jihav kozak za Dunaj* kezdetű ukrán dalnak eme két, a további cseh, lengyel és magyar szövegváltozatok számára is alapul szolgáló, német nyelvű szövegváltozatával, s azok megsokszorozódott szövegentitásaival foglalkozik.



BERKES TAMÁS

A *Jihav kozak za Dunaj* a cseh népdalkultusz tükrében

A cseh újjászületés (*národní obrození*) írói a 19. század első felében úgy tekintettek a népköltészetre, mint az őseredeti természetesség forrására, amelyből kiolvasható az évszázadok során elhalványult sajátos „nemzeti egyéniség”. Az, amit a közfelfogás ekkor „népiesnek” nevez, valójában a „könnyű”, a „naiv” és „populáris” kultúra szinonimája, s kevés köze van az eredeti folklórhoz. A cseh közegben összegyűjtött népdalok jelentős részben műdalok, melyek a 17–18. századi kéziratos énekeskönyvekből származnak: a barokk korszak falusi-kisvárosi műveltségét hordozzák, nem pedig a cseh (különösen nem a szláv) életforma régebbi, ősi tartalmait.

Ennek megfelelően a *Jihav kozak* első cseh fordítása mint népdal-imitáció jelenik meg Václav Hanka tollából, akinek *A kozák búcsúja (Kozakovo loučení)* című verse az ukrán dal Ch. A. Tiedge által készített német változatának cseh átköltése. Ezt a fordítást Hanka mint saját költeményét publikálta (1813-ban folyóiratban, 1814-ben saját kötetében). Az ukrán dal más forrásból – minden bizonnyal lengyel közvetítéssel – került be F. L. Čelakovský *Szláv népdalok (Slovanské národní písně)* című antológiájának 1822-ben kiadott első kötetébe. Itt cím nélkül szerepel a *Maloruské dumky* ciklus részeként. A rokon szláv népek irodalmából vett műveket a szerkesztő fordította, párhuzamosan közölve az eredeti és a cseh szöveget. A szláv népdalok egybefogása mesterkélt eljárás: a szláv egység ideológiáját is demonstrálni hivatott, tekintet nélkül arra, hogy az egyes versek tartalmukkal

és formavilágukkal valóban összetartoznak-e vagy sem. A népies műdal és a paraszti közegekből származó eredeti folklór megkülönböztetése későbbi fejlemény.



MAGDALENA GARBACIK-BALAKOWICZ

Ukrajna mint imaginárium a 19. századi lengyel irodalomban a *Jihav kozak za Dunaj* példáján

Az ukrán népdalok recepciója a 19. századi Lengyelországban szorosban kapcsolódik a történelmi, társadalmi és irodalmi kontextushoz. A lengyelek és az ukránok, akik a 18. században még egy közös, többnemzetiségű állam alattvalói voltak, az ország felosztásának következtében a 19. századba már különböző államok polgáraiként léptek be. A lengyelek és az ukránok közötti kapcsolatot, amelyet korábban a nemesi köztársaság belső ellentmondásai terheltek, a 19. században az önálló nemzetépítés problémái formálták át.

A 19. századi lengyel költészet, főleg az „ukrán iskolához” tartozó lengyel költők művei számos módon kapcsolódnak az ukrán dalokhoz. Találkozunk a motívumok átvételével, parafrázeálásával, átdolgozásával és természetesen azok fordításával is. A lengyel fordítók számára az ukrán dalok a saját hagyományaik fontos részét képezték: a „kisebb hazához”, az ukrán területekhez való hűségük szimbolikus kifejeződéseinek tekinthetők. Ugyanakkor ezek a dalok a korabeli lengyel folklorisztika szlavofil érdeklődésének középpontjába is kerültek. Ez a két tendencia találkozik a *Jihav kozak za Dunaj* című dal recepciótörténetében, amelynek lengyel befogadása nem korlátozódik csupán a fordításokra. A lengyel irodalom Ukrajna képe ambivalenciával terhelte, amelynek része az *ukrán sztyeppe* motívuma vagy a *kozák* alakja.

Az előadás a *Jihav kozak za Dunaj* című dalt a korszak széles kulturális és irodalmi kontextusába helyezi. Bemutatja a dal lengyel fordításait és adaptációit. Az összehasonlító elemzés felhívja a figyelmet a különbségekre, amelyeknek gyökerei a különböző forrásanyagokban rejlenek. Az előadás azonosítja azokat a kulcsfontosságú szereplőket (gyűjtőket, lejegyzőket, kutatókat), akik a galíciai népdalokról való ismeretek átadásában és a kéziratok terjesztésében közreműködtek, végezetül meghatározza a lengyel recepció sajátosságait.

Резюме

(за порядком виступів)

Жофія Калавскі

Феномен пісні про Мінку: підсумок досліджень центрально- та східноєвропейських компаративних студій

Відправним пунктом проекту „Мінка” стала літературна взаємодія, яка, на перший погляд, мала філологічну цінність. У тексті під назвою *Der Kosak und das Mädchen* (1814) російського поета Вільгельма Кюхельбекера, який належав до лицейського кола Пушкіна, виявилось чимало збігів з піснею графа Ференца Телекі *Kozák dal* (перед 1820 р.), а в деяких частинах тексту їх навіть більше, ніж у творі Теодора Кернера *Russisches Lied* (1814), відомого як джерело цього вірша. Було зрозуміло, що вірш Кюхельбекера належить до семантичного гнізда текстів, яке містить твори на козацьку тематику Пушкіна та інших поетів лицейського кола. Також доведено, що пісні Кюхельбекера і Телекі, що існують (очевидно) ізольовано одна від одної, не є просто випадковою „зустріччю” двох текстів, породжених національною елітою. Як елементи своєї мікромережі, ці твори вписуються у характерну для епохи, сформовану з текстових та мелодичних варіантів транскультурну мовну макромережу, на тлі якої існувала українська козацька пісня *Їхав козак за Дунай*. Таким чином, твори Пушкіна, Кюхельбекера, Телекі та Кернера глибоко вкорінені в інтелектуальну та ідеологічну проблематику, якою активно переймалася Центральна Європа на початку XIX століття, і яка поживляла соціальні та культурні процеси часів наполеонівських війн. Однією з важливих ланок у ланцюжку текстів є твір *Їхав козак за Дунай* українською та російською мовами, іншою такою ланкою є переробка козацької пісні, що була відома на німецьких, чеських та пізніше угорських теренах ближче до кінця 1810-х років. Це переклад *Schöne Minka* Христово-ра Тігге (1808 р.). Популярна німецька пісня про Мінку „відмовляючись” від

свого оригіналу, свого автора-перекладача, була успадкована різними субкультурними спільнотами як витвір спопуляризованої поезії

Перша у Європі монографія про історію поширення пісні *Їхав козак за Дунай* була написана українським дослідником фольклору та культури Григорієм Нудьгою. Його праця є неперевершеним фундаментальним дослідженням, у якому він намагався якнайповніше представити найважливіші українські, російські, німецькі, польські та чеські джерела, однак угорські аспекти лишилися нез'ясованими. Нудьга вивчав етапи поширення пісні (рукописи, друковані видання), постаті її творців та популяризаторів (поети, композитори, виконавці, перекладачі, колекціонери) і висунув гіпотезу про те, що це авторський твір, що ймовірно належить перу Семена Климовського, українського козацького поета початку 18 ст. У своєму виступі ми розмірковуємо над здобутками і гіпотезами Нудьги, збагачуючи історію рецепцій пісні про Мінку своїми власними даними та новітніми спостереженнями суміжних наук.

У нашому дослідженні ми порушуємо питання про соціально-історичний та естетичний контексти пісні, трактуємо її спадкоємність як феномен, вбудований у комплексну культурну форму (текст – мелодія – образ).



Леся Мушкетик

Українська пісня *Їхав козак за Дунай* як характерний зразок козацької лірики

У сучасній науці нині актуальними є питання взаємозв'язків писемної та усної літератур в різні періоди, зокрема таких як фольклоризм та фольклоризація у культурі та літературі. Ці явища спостерігалися в Україні здавна, згадаймо такі твори як пісні Марусі Чурай, *Щедрик* в обробці М. Леонтовича та ін. Пісня *Їхав козак за Дунай* досі є однією з найпопулярніших пісень в Україні, її словесні та музичні обробки відомі у різних країнах Європи. Загалом вона вважається народною піснею, хоча її авторство приписують козаку Семену Климовському з Харківщини (18 ст.), що був освіченою людиною. Як відомо козаки самі часто складали пісні, які розносили по краю мандрівні співці – кобзарі і лірники. Згадувані питання вивчав український учений Г. Нудьга.

Український козацький фольклор загалом представлений такими жанрами як історичні жанри (думи та історичні пісні) та козацька лірика. Характерним зразком останньої є аналізований твір, що існує в різних версіях, йому притаманні суто народні пісенні топоси. Пісня написана на один з популярних в українській ліриці мотивів прощання дівчини з козаком: «*козак від'їжджає, дівчинонька плаче*». Початкові рядки подібних пісень про від'їзд козака відбивають тогочасні історичні та ін. реалії в Україні: *їхав козак за Дунай / в чужу стороньку / на війноньку*. У пісні імпліцитно звучить неповернення (загибель) козака, чимало творів зображує його смерть серед поля. У пісні знаходимо народнопісенні засоби: постійні епітети (*білі ручки, ясні очки, вороненький коник*), баладну формулу *любов понад усе*, поетизацію „козацької слави” (*зі славою дожидай*), приклади козацької атаксії, атрибутів, народнорозмовні звороти.

У час російсько-української війни, пісня, як і інші козацькі пісні, актуалізується у сучасному культурному просторі України.



Леся Гарасим

Мандрівка за піснею: життя і наукові здобутки Григорія Нудьги

Григорій Нудьга (1913–1994) – український вчений з широким спектром наукових зацікавлень у ділянці фольклористики, літературознавства, історії, культурології. Біографія Григорія Нудьги може слугувати хрестоматійним прикладом типового українського вченого 20 століття, який жив і працював у радянський час. Голодомор, війна, полон – реалії, що вплинули на формування його світогляду. Арешт, заслання, заборона працювати за спеціальністю, відсутність кар'єрної перспективи і передчасне звільнення з інституту – ціна, яку він заплатив за свою наукову діяльність. Практично усі наукові праці Григорія Нудьги, незалежно від напрямку дослідження, об'єднані ідеєю пошуку самобутності національної культури і підпорядковані одній з основних засад його діяльності – заповненню білих плям української культури та історії. Саме тому свого часу і з'явилося в науковому обігу ім'я Семена Климовського, а окремі пісенні твори, відомі у світі, змогли повернути собі українські імена. Магістральною темою наукової

діяльності Григорія Нудьги стало дослідження інтеграції української пісні в іноземне середовище. Такого типу проблематика у радянський час вважалася ідеологічно шкідливою для суспільства і рукопис книги Нудьги “Українська пісня і дума у світі” пролежав “у шухляді” вченого 17 років. У 1989 році книга була надрукована, але скорочена удвічі. Лише із настанням незалежності України і, на жаль, уже після смерті Григорія Нудьги у світ вийшло повне двотомне видання (1997-1998). Результати наукових досліджень вченого можуть бути корисними іноземним фахівцям як знайомство з репрезентативними явищами української фольклорної традиції та характером продуктивності її взаємин з іншими етнокультурами.



Естер Апор

Зображення козаків та їхнє значення в образотворчому мистецтві

Декілька зауваг про паризькі акварелі Георга Емануеля Опі(т)ца 1814 року

Паралельно зі швидким і всеохоплюючим поширенням у Європі твору *Іхав козак за Дунай*, тобто пісні, спопуляризованої під назвою *Schöne Minka*, можемо зафіксувати численні форми мистецької репрезентації екзотичного образу козака-вершника, про який ідеться в пісні. Постать, яка сама по собі може бути інтерпретована транскультурно, у європейському образотворчому та декоративному мистецтві початку ХІХ ст. функціонувала серед іншого як своєрідний „образний топос” і залежно від іконографічного контексту уявлень про її зображення подеколи могла набувати символічного значення. У своїй запланованій доповіді я хотіла б спершу коротко описати характерні риси типів козацького живопису, а потім детальніше зупинитися на мистецтвознавчій інтерпретації однієї з акварельних серій Георга Емануеля Опі(т)ца, що стосується даної тематики. Низка образів увічніює жанрові картини перебування козацьких вояків у Парижі після битви в березні 1814 року.

Air Ukrainian – Air russe, чи *Їхав козак за Дунай* – , *Schöne Minka* – *Gyöngyöm*, *Minkám* мелодія в угорській (народній) музиці

На межі 18–19 століть, у період посилення інтересу до народної пісенності українська пісня з початковим рядком *Їхав козак за Дунай* була перекладена на німецьку мову поетом Х. А.Тідге під назвою *Schöne Minka ich muß scheiden*, невдовзі після першої публікації 1808 року стала відомою, популярною, а далі народною піснею. Після німецькомовних територій вона поширилася у багатьох інших європейських країнах і в аранжуванні знаних композиторів того часу залишила незабутній слід у класичній музиці. У нас вона стала загальноулюбленою головним чином у версії «Мое золотко/Люба Мінко, нам треба розстатися».

Завдяки попереднім ґрунтовним напрацюванням Золтана Кодая про цей період, з нотних записів ХІХ століття було відомо про існування віршів і мелодій українського походження в угорській пісенній традиції. Ці джерела, зокрема поява вірша зі словами *Малий пташок співає на гілці* у народній п'єсі початку 20 століття, а потім у пісеннику, засвідчують знання народних пісень вищими верствами суспільства. Однак ступінь поширеності твору у вокальній та інструментальній угорській народній музиці – тобто в уснотрадиційній музиці глибших народних шарів – доти не був з'ясований. Водночас невідомо, якими шляхами мелодія дійшла до селянства й міщанства, проте саме у цих колах вона зберігалась найкраще і найдовше.

У пропонованій доповіді на матеріалі передусім зібрань народної музики показано інтеграцію мелодії в угорську народну музичну традицію, вказано жанр, функцію та сфери, в яких вона стала загально улюбленою. Було розглянуто народну пісню зі збірки німецьких народних пісень 19 століття, а також коротко описано різноманітні танцювальні твори під назвою *Козак* із вітчизняних та зарубіжних збірок пісень. Вони не спираються на мелодії *Schöne Minka*, натомість під такою назвою репрезентують улюблену танцювальну музику часів наполеонівських воєн.



Румен Іштван Чьорс

Пісня про Мінку і угорська спопуляризована поезія

У першій половині 19 століття до Угорщини також дійшов пісенний тип *Красуня Мінка...*, і хоча він репрезентував світ мелодій і текстів іноземного походження, все одно органічно вписався у тогочасну угорську спопуляризовану поезію. Вивчаючи його формальні і змістові особливості, ми можемо поставити питання про спосіб побутування спопуляризованої поезії, динаміку і приховані зв'язки згрупованих за типами пісенних жанрів. Отже, пісня про Мінку функціонує як типовий твір угорської спопуляризованої поезії: вона поширилась в угорських рукописних збірках віршів не в незмінному вигляді, а у варіантах, збагачуючись новими мовними рішеннями, і навіть кілька її друкованих видань були не в змозі цього уніфікувати. Особливою цікавим є те, що в часи Реформації таємничу ауру пісні про Мінку посилило чимало нових, споріднених текстів і мелодій.



Оксана Якименко

Козацькі пісні та козацька культура в угорськомовних творах Переклади та порівняльний аналіз оригінальних текстів

Переклади козацьких пісень Яношем Крізою становлять важливий етап у процесі, завдяки якому, починаючи з 1840-х років, традиції козацької культури стають дедалі відомішими в угорській літературі другої половини 19 століття. У нашому огляді ми аналізуємо як угорські переклади козацьких пісень, так і спосіб зображення козаків в оригінальних текстах класичної російської прози та їхніх перекладах угорською мовою (Гоголь, Толстой та ін.). Мета нашої доповіді полягає у простеженні уявлень про козацтво у творах угорської літератури кінця 19 – початку 20 ст.



Роль реєстрових змін у німецькомовних версіях пісні *Їхав козак за Дунай*

Українська пісня *Їхав козак за Дунай* з'являється на німецькомовній території, вписавшись у реєстр художньої поезії у перекладі Х. А. Тідге під назвою *Der Kosack und sein Mädchen. Nach einen russischen National-Melodie*. Оригінальна українська пісня, яка стала відомою завдяки початковим рядкам першої версії німецького тексту під назвою *Schöne Minka*, була модифікована Тідге відповідно до його власної сентиментальної пісенної поезії та вимог німецької аудиторії середнього класу, і першою була вміщена до таких видань (у 1808 році в Ризі, *Iris ein Wochenblatt für Damen*, а потім у 1809 році в журналі *Taschenbuch zum Geselligen Vergnügen*, виданому Г. В. Беккером), що репрезентували плавний перехід від високої культури до розважальної літератури.

У 1813 році Даніел Рунге також включив пісню до пісенника (*Liederbuch der Hanseatischen Legion gewidmt*) Ганзейського легіону, визвольного загону, що складався з громадян ганзейських міст, які воювали проти Наполеона, і який став важливим посередницьким каналом донесення пісні до всіх прошарків тогочасного німецького суспільства, а також умов фольклоризації пісні. Чималу популярність пісні про Мінку підтверджують надані кількома десятиріччями пізніше особисті свідчення про період наполеонівських воєн, а також її неодноразове повторне включення у німецькі пісенники XIX століття.

Імовірно, надміру вільно інтерпретована перекладацька стратегія Тідге також могла зіграти свою роль у тому, що Теодор Кернер, культовий поет німецьких визвольних воєн з Наполеоном, натхненний безпосередніми контактами з вояками-козаками, спробував створити новий, у буквальному значенні переклад пісні, яка під назвою *Russisches Lied (Nach einer bekannten Melodie)* була опублікована у 1814 році у його посмертній збірці віршів.

У своїй доповіді я розглядаю ці два німецькі варіанти текстів української пісні з початковими рядками *Їхав козак за Дунай*, які стали також основою для подальших чеських, польських та угорських текстових версій, а також їх багаторазові текстові збіги.



Пісня Їхав козак за Дунай у дзеркалі чеського
культу народної пісні

Письменники чеського відродження (*národní obrození*) у першій половині 19 століття вважали народну поезію джерелом первісної природності, в якій можна було віднайти притлумлену упродовж століть своєрідну „національну індивідуальність”. Те, що тогочасна суспільна думка називала „простонародним”, насправді є синонімом „легкої”, „наївної” та „популярної” культури і має мало спільного з автентичним фольклором. Значна частина зібраних в чеському середовищі народних пісень є авторськими піснями, що походять із рукописних пісенників 17–18 ст.: вони є носіями селянсько-містечкової культури епохи бароко, а не давніх, предковічних змістів чеського (аж ніяк не слов'янського) життєвого устрою.

Відповідно до цього, перший чеський переклад пісні *Їхав козак за Дунай* з'являється як наслідування народної пісні з-під пера Вацлава Ганки, чий вірш *Прощання козака* (*Kozakovo loučení*) є чеським перекладом німецької версії української пісні Х. Тігде. Цей переклад Ганка опублікував як власний вірш (1813 року у часописі, 1814 року – у книзі своїх творів). Українська пісня з іншого джерела – беззаперечно, за польського посередництва – потрапила до першого тому (1822 р.) антології Ф. Л. Челаковського під назвою *Слов'янські народні пісні* (*Slovanské národní písně*). Тут вона представлена без назви як частина циклу *Maloruské dumky*. Залучені з літератур споріднених слов'янських народів твори редактор перекладав, паралельно подаючи оригінальний і чеський тексти. Об'єднання слов'янських народних пісень було неприродним методом: воно мало на меті демонстрацію ідеї слов'янської єдності без урахування того, чи справді окремі вірші узгоджуються за змістом і формою, чи ні. Розрізнення авторської пісні в народному стилі від автентичного фольклору із селянського середовища відбулося пізніше.



Україна як „край мрій” в польській літературі XIX століття: на прикладі твору *Їхав козак за Дунай*

Рецепція української народної пісні в Польщі XIX століття тісно пов'язана з історичним, суспільним та літературним контекстом. Поляки й українці, які у 18 столітті ще були підданими спільної, багатонаціональної держави, внаслідок поділу країни зустріли 19 століття як громадяни різних держав. Стосунки між поляками та українцями, які раніше були обтяжені внутрішніми суперечностями шляхетської республіки, у 19 столітті переформатовалися у сув'язі з проблемами власного державотворення.

Польська поезія 19 століття, головно творчість польських поетів „української школи”, значною мірою пов'язана з українською піснею. Ми зустрічаємось із запозиченням, перефразуванням, переробкою мотивів і, звісно, також їхнім перекладом. Для польських перекладачів українські пісні склали важливу частину власних традицій: їх можна розглядати як символічний вираз відданості „малій батьківщині”, українським територіям. Водночас ці пісні також стали центром слов'янофільського зацікавлення у польській фольклористиці того часу. Ці дві тенденції зустрічаються в історії обробок пісні *Їхав козак за Дунай*, рецепція якої в Польщі не обмежувалася лише перекладами. Образ України в польській літературі є амбівалентним, його складником є мотив українського степу чи постать козака.

Наша доповідь присвячена розгляду пісні *Їхав козак за Дунай* у широкому культурному та літературному контексті того часу. У доповіді подаються польські переклади та обробки пісні. У порівняльному аналізі звернено увагу на відмінності, витоки яких криються у різних джерельних матеріалах. У доповіді виокремлено чільні ролі (збирачів, фіксаторів, дослідників), які були задіяні у передачі відомостей про галицькі народні пісні та поширенні рукописів, відтак прикінцево визначено специфіку польської рецепції пісень.



ABSTRACTS

(in order of appearance)

ZSÓFIA KALAVSZKY

The Minka phenomenon: a summary of Central and East-European comparative studies

The starting point of the Minka project was a literary connection that seemed to be of philological interest. The text of *Der Kosak und das Mädchen* (1814) by the Russian poet Wilhelm Küchelbecker, who was part of Pushkin's lyceum circle, showed several correspondences with count Ferenc Teleki's *Kozák dal* (*Cossack's song*) (before 1820?). What is more, in some textual locations it showed a closer connection to it than Theodor Körner's *Russisches Lied* (1814), which is known as the source of the poem. It was clear that Küchelbecker's text is part of a group of texts that includes works by Pushkin and other poets of the lyceum circle on Cossack topics. It also became clear that Küchelbecker's and Teleki's songs, which were (seemingly) unrelated to each other, were also not only a random "meeting" of two texts born in their respective national elites. These works are part of a characteristic micro network, and as such they fit into the transcultural macro network typical of this era. This network transcends languages, and it is made up of variants of text and melody, with the Ukrainian-Cossack song *Ikhav kozak za Dunaj* in its background. Thus, Pushkin's, Küchelbecker's, Teleki's, and Körner's works are deeply embedded in the intellectual, ideological issues that fascinated Central Europe at the beginning of the nineteenth century, questions that had been activated by the social and cultural processes of the Napoleonic wars. One powerful intersection of the textual network is the Ukrainian and Russian-language song *Ikhav kozak za Dunaj*, while another intersection comprises the adaptation of the Cossack song that had also become known by the end of the 1810s in the German, Czech, and later in the Hungarian territories. This adaptation

is Ch. A. Tiedge's translation *Schöne Minka* (1808). The popular German Minka song "left" its author and translator and was passed down as an instance of popular poetry in various subcultural communities.

It was Ukrainian folklore and culture researcher Hryhoriy Nudha who first dedicated a monograph to the European dissemination of *Ikhav kozak za Dunaj*. His work is an instance of essential basic research and set out to collect all the most important Ukrainian, Russian, German, Polish, and Czech sources, although its Hungarian aspects remained unexplored. Nudha tracked down how the song was passed down (manuscripts, printed publications), as well as its agents (poets, composers, performers, translators, collectors), and he established the hypothesis that this art song was likely composed by Semen Klimovsky, an Ukrainian-Cossack poet from the beginning of the eighteenth century. The presentation reflects on Nudha's results and hypotheses, adding our own data to the reception history of the Minka song, as well as the observations of the latest research in related research fields.

The research examines the context of the song in terms of social history and aesthetics, and interprets its transmission as a phenomenon that developed into a complex cultural form (text – melody – image).



LESIA MUSHKETYK

The Ukrainian song *Ikhav kozak za Dunaj* as a classic example of Cossack lyrics

The relationship between written and oral literature in different time periods is a popular topic in modern research, particularly phenomena such as folklorism and folklorisation in culture and literature. These phenomena have been observed in Ukraine for a long time, for example, in Marusa Churai's songs, *Shchedryk* arranged by M. Leontovich. The song *Ikhav kozak za Dunaj* is still one of the most popular songs in Ukraine today, and its textual and musical versions are known in various European countries. According to Ukrainian scientist Hryhoriy Nudha, it is usually considered a folk song, although its authorship is attributed to Semen Klimovsky, a Cossack from the (eighteenth-century) Kharkiv region, who was an educated person. Cossacks were often known to have composed songs that were performed by travelling singers (kobzars and lyre players).

Ukrainian Cossack folklore is typically represented by historical genres (thoughts and historical songs), as well as Cossack lyrics. *Ikhav kozak za Dunaj* exists in different versions and is characterized by folk song topoi. The song is about a girl's farewell to a Cossack soldier, a very popular motif in Ukrainian lyrics: "the Cossack is leaving, the girl is crying". The opening lines of similar songs about a Cossack soldier's departure reflect contemporary historical and other realities in Ukraine: *a Cossack was going beyond the Danube / to a foreign country / to a war*. The song implicitly reflects the non-return (death) of the Cossack soldier, and many other works depict his death in a clean field. The song uses devices characteristic of folk song: constant epithets (*white hands, clear eyes, a raven-colored horse*), the *love above all* formula of ballads, the poeticization of "Cossack glory" (*wait for me with glory*), and examples of Cossack ataraxia, attributes, and vernacular turns.

Similarly to other Cossack songs, *Ikhav kozak za Dunaj* seems to be gaining a new relevance in the modern cultural life of Ukraine as a result of the Russian-Ukrainian war.



LESIA HARASYM

Travel for a song: the life and scientific achievements of Hryhoriy Nudha

Hryhoriy Nudha (1913-1994) was a Ukrainian researcher with a wide range of scientific interests in the areas of folkloristics, literature, and cultural and historical studies. His biography is a typical example of a twentieth-century Ukrainian scientist living and working during Soviet times. Holodomor, war, captivity – these were events that shaped his outlook. Arrest, exile, not being allowed to work in his field, the absence of a career, and an untimely dismissal from his institution were all part of the price he paid for his scientific objectivity. Almost all of Hryhoriy Nudha's works, regardless of their research topic, are united by his ambition to define Ukrainian culture and fill in various gaps in Ukrainian culture and history. Nudha was the one to introduce the name Semen Klimovsky in the scientific literature, and it is thanks to him that the Ukrainian roots of some of the songs that were popular around the world were identified. Nudha's main focus of scientific exploration was researching the way Ukrainian songs were integrated

into a foreign environment. Such topics were considered ideologically harmful to society during Soviet times, and Nudha's manuscript *Ukrainian song and дума in the world* languished in a drawer for 17 years. The book was eventually published in 1989, but only in half of its original length. Only when Ukraine became independent, after Nudha's death, did the world see a full edition in two volumes (1997-1998). Hryhoriy Nudha's research results could be useful for international researchers as an introduction to the representative phenomena of Ukrainian folklore tradition and the productive character of its links to other ethnic cultures.



ESZTER APOR

Representations of the “Cossacks” and their meaning in visual arts

Thoughts on Georg Emmanuel Opi(t)z's Parisian watercolors from 1814

In parallel with the rapid and wide spread of *Ikhav kozak za Dunaj...* (i.e. the popular song called *Schöne Minka*) across Europe, we can notice many forms of the pictorial representation of the exotic Cossack horse rider. The figure, which can be interpreted transculturally in itself, functioned as a kind of “pictorial topos” in the European fine and industrial arts of the early nineteenth century, and depending on the iconographic context of its representations, it could sometimes be associated with a symbolic meaning. In the planned presentation, it will be taken first briefly talk about these unique Cossack images and then go into more detail about the art historical interpretation of one relevant watercolor series by Georg Emmanuel Opi(t)z, which presents genres from Cossack soldiers' life in Paris after the battle of March 1814.



The melody of *Air Ukrainian – Air russe*, or *Ikhav Kozak za Dunaj – Schöne Minka – Gyöngyöm, Minkám* in Hungarian (folk) music

During the period that saw a turn towards the folk song at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries, the Ukrainian song *Ikhav kozak za Dunaj* quickly became well-known and popular following Ch. A. Tiedge's German translation of *Schöne Minka ich muß scheiden* and its first publication in 1808, later even becoming a folk song. After it had spread in the German region, it became well-known in several European countries, also having a lasting impact on music through its various adaptations by illustrious contemporary composers. It became popular in Hungary in the text variant *Gyöngyöm/Kedves Minkám el kell válnom*.

Thanks to Zoltán Kodály's significant researches in connection with the period, it was known from nineteenth-century's musical sources that the Ukrainian poem and melody was part of the Hungarian song tradition. The song was included in a folk play on stage and later in a songbook at the beginning of the twentieth century with the text *Kismadár dalol az ágon*, the above-mentioned sources document the fact that higher social classes were familiar with this folk play. However, the extent of its prevalence in Hungarian vocal and instrumental folk music, i.e. in the oral music tradition of the lower classes, has not been explored so far. Although it is not known through what channels the melody became known among the peasantry, it was in their circles that it was preserved most and for the longest period of time.

This presentation focuses on how the melody was integrated into Hungarian folk music tradition based on folk song collections, and it indicates in what genres, functions, and areas it became popular in the living folk music. It presents a folk song from a nineteenth-century German folk songs collection, and it briefly talks about different dance pieces called *Kozák* in Hungarian and other European notated manuscripts. Although these are not based on the *Schöne Minka* melody, they represent popular dance music pieces of the same title from the period of the Napoleonic wars.



The Minka song and Hungarian popular poetry

The *Schöne Minka*... song type also reached Hungary in the first part of the nineteenth century, and although it represented a foreign textual and melodic universe, it became an integral part of contemporary Hungarian popular poetry. Examining the formal and substantive causes of this process also make it possible to investigate the mode of existence of popular poetry, the progression of certain types of song genres, and the hidden relationships between them. The Minka song namely behaved as a typical instance of Hungarian popular poetry: instead of spreading in an unchanged version in the Hungarian manuscript collections of poems, it gained different variants and new linguistic solutions, which not even the few existing printed editions were able to standardize. Another interesting aspect is that several other related texts and melodies also enriched the Minka song during the reform era.



OXANA JAKIMENKO

Cossack songs and Cossack culture in translated and original Hungarian texts

Starting from the early 1840s, through the translations of Cossack Songs by János Kriza, as well as throughout the rest of the nineteenth century, Cossack cultural tradition made its way into Hungarian literature. This presentation covers both the translations of Cossack lyrics into Hungarian and their depiction in Russian literature translated into Hungarian (translations of Gogol, Tolstoy, etc.), as well as the image of Cossacks as perceived by Hungarian authors in the late nineteenth, early twentieth century.



The role of register changes in the German-language versions of *Ikhav kozak za Dunaj*

The Ukrainian song *Ikhav kozak za Dunaj* appears in the German language area embedded in the register of regular poetry, under the title *Der Kosack und sein Mädchen. Nach einer russischen National-Melodie* in Ch. A. Tiedge's translation. Tiedge adapted the original Ukrainian song, which became known as *Schöne Minka* based on the first lines of the first German text variant, to his own sentimental lyric poetry and the expectations of his German middle-class audience. He first published it in publications that represented a fluid transition between high culture and fiction (in the journal *Iris ein Wochenblatt für Damen* in 1808 in Riga, then in *Taschenbuch zum Geselligen Vergnügen*, published by G. W. Becker in 1809).

Daniel Runge also included the song in the 1813 songbook of the Hanseatic legion (*Liederbuch der Hanseatischen Legion gewidmet*), the liberating troops fighting Napoleon established by the citizens of the Hanseatic cities. This important medium made it possible for the song to reach all layers of contemporary German society and contributed to the folklorisation of the song. The popularity of the Minka song is also indicated in the personal accounts given of the period of the Napoleonic wars that were published a few decades later, and the frequent occurrence of the song in nineteenth-century German hymnbooks.

It is presumably also due to Tiedge's extremely freely interpreted translation strategy that Theodor Körner, the cultic poet of the German fight for liberation against Napoleon, inspired by his direct contact with the Cossack soldiers, attempted another translation of the song in the narrower sense of the word. The translation was published as *Russisches Lied (Nach einer bekannten Melodie)* in 1814, as part of Körner's posthumous anthology.

The presentation focuses on these two German-language text variants of the Ukrainian song *Ikhav kozak za Dunaj*, which formed the basis of further Czech, Polish, and Hungarian text variants, also analyzing their multiple textual identities.



Ikhav kozak za Dunaj in light of Czech folklore

In the first part of the nineteenth century, the writers of the Czech revival (*národní obrození*) considered folk poetry a source of the primordial state of nature, from which the unique “national character” that had faded during the centuries can be deduced. What the public generally considered “popular/folk-style” around this time is in fact a synonym of “light”, “naive”, and “popular” culture, and it has little to do with the original interpretation of folklore. The folk songs collected in the Czech context are mostly art songs that originate from the manuscript hymn-books of the seventeenth and eighteenth centuries: they are characterized by the village/small town culture of the time rather than the older, ancient substance of the Czech (and expressly not the Slavic) way of life.

Accordingly, the first Czech translation of *Ikhav kozak za Dunaj* is an imitation of a folk song by Václav Hanka, whose poem *The Cossack's farewell* (*Kozakovo loučení*) is a Czech rewriting of Ch. A. Tiedge's German version of the Ukrainian song. Hanka published this translation as if he had written the poem himself (in a journal in 1813, and in his own volume in 1814). The Ukrainian song came to be included in the first volume of F. L. Čelakovský's anthology *Slavic folk songs* (*Slovanské národní písně*), published in 1822, from a different source, and certainly through a Polish intermediary. There it appears without a title, as part of the *Maloruské dumky* cycle. The pieces taken from the literature of related Slavic peoples were translated by the editor, who published the original and the Czech text in parallel with each other. Bringing Slavic folk songs together is an artificial process: it is also supposed to demonstrate the ideology of Slavic unity, regardless of whether the individual poems belong together in terms of their content and form. Differentiating between folk-style art songs and the original folklore stemming from a peasant context is a later development.



Ukraine as imaginarium in nineteenth-century Polish literature: the example of *Ikhav kozak za Dunaj*

The reception of Ukrainian folk songs in nineteenth-century Poland is closely related to the historical, social, and literary context of that time. In the eighteenth century, Poles and Ukrainians were still the subjects of a common multi-ethnic state, but they entered the nineteenth century as residents of different states due to the three partitions of the Polish–Lithuanian Commonwealth. In the nineteenth century, the relationship between Polish and Ukrainian people, which had been burdened by the internal contradictions of the Commonwealth’s political system, was shaped by the problems of independent nation-building.

Nineteenth-century Polish poetry, especially the so-called “Ukrainian school”, was linked to the Ukrainian folk songs in several ways. In addition to translations, the Ukrainian songs and motifs were adapted, paraphrased, and reworked. For Polish translators, the Ukrainian folk songs were an important part of their own heritage and the translations can be considered symbolic expressions of loyalty to the Ukrainian territories, i.e. the “smaller homeland”. At the same time, these songs also became the focus of the Slavophile interest of the then Polish folklore studies. These two tendencies meet in the reception history of the song *Ikhav kozak za Dunaj*, which is not limited to its translations. The image of Ukraine, including the motif of the Ukrainian steppe or the character of the Cossack, is laden with ambivalence in Polish literature.

The presentation places the song *Ikhav kozak za Dunaj* in the broad cultural and literary context of the era. It offers a comparative analysis of the Polish translations and adaptations as well as shows the differences that originate from the source materials. The presentation identifies the key players (collectors, record-takers, researchers) who transferred the knowledge about Galician folk songs and circulated the manuscripts. The presentation draws attention to the unique characteristics of Polish reception.





egyfelvétel

Vedret Mijraim el kell val Ah be nagy hon

El kell a' nap e'jedre hegyent el

Vedret Mijraim
Ah be nagy hon
Most Fridon egy

El kell a' nap
Hogy egyeditt
Hegyet halma

Soha se j...
Hiv a' j'adral
Elofaimi e'...

A nap Soha
Mig viszont
Ah! fogadd