

Redakcja naukowa: Robert Lipelt

# NA POGRANICZACH

O stosunkach  
społecznych  
i kulturowych



Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa  
im. Jana Grodka w Sanoku

# NA POGRANICZACH

## O STOSUNKACH SPOŁECZNYCH I KULTUROWYCH

Redakcja naukowa: Robert Lipelt

---



Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa  
im. Jana Grodka w Sanoku  
Sanok 2018

**Seria:**  
Na Pograniczach Kultur i Narodów  
**Tom: X**

**Redakcja naukowa:** Robert Lipelt

**Korekta językowa:** Sabina Florczak

**Rada naukowa serii:**  
dr hab. Robert Lipelt  
dr hab. Kazimierz Maciąg  
dr hab. Witold Nowak  
dr hab. Beata Szluz  
dr hab. Dariusz Wojakowski  
dr Anna Chudzik  
dr Piotr Frączek  
dr Jolanta Karolczuk

**Recenzenci tomu X:**  
prof. dr hab. Bohdan Yuskiv, dr hab. Maria Kardis,  
dr hab. Joanna Szadura

**Zdjęcie na okładce:** Robert Lesiuk / © copyright Fundacja Latająca Ryba

**Projekt graficzny, projekt okładki, skład, produkcja:**  
Agencja Wydawnicza PAJ-Press, [www.pajpress.com.pl](http://www.pajpress.com.pl)

**Wydawca:**  
Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku  
ul. Mickiewicza 21, 38-500 Sanok  
[www.pwsz-sanok.edu.pl](http://www.pwsz-sanok.edu.pl)

Monografia została dofinansowana przez Państwową Wyższą Szkołę Zawodową  
im. Jana Grodka w Sanoku

Wydanie pierwsze

© Copyright by Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku,  
Sanok 2018

ISSN serii Na Pograniczach Kultur i Narodów: 2451-2982  
ISBN tomu X: 978-83-61802-34-1

Printed in Poland

# SPIS TREŚCI

<b>Robert Lipelt</b>	
Wstęp .....	7
<b>Katarzyna Smyk</b>	
Retrokryminał a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego? Przykład powieści Bartłomieja Rychtera <i>Złoty wilk</i> .....	11
<b>Wiktoria Drahaniczuk</b>	
„Лісова пісня” Лесі Українки: міфологія поліського пограниччя в перегуках з творчістю А. Міцкевича та у музичних інтерпретаціях .....	27
<b>Ewa Kubusiak</b>	
Sergiusz Piasecki – człowiek pogranicza i jego język (na podstawie powieści <i>Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy</i> ) .....	39
<b>Viktoriia Danylets</b>	
Характерні особливості гуцульського та гуральського фольклору в творчості українських та польських композиторів .....	57
<b>Olga Fabryka-Protka</b>	
Song folklor as an important element in the Lemkos cultural identity .....	71
<b>Jana Hudáková</b>	
Folklorizmus regiónu Horný Zemplín – aplikácia do výučby .....	81
<b>Liubov Gunder</b>	
Вплив музики Фридеріка Шопена в контексті польської культури на фортепіанну творчість Анатолія Кос-Анатольського .....	93

<b>Myroslava Novakovych</b> Феномен «галицької ідентичності» в творчості українських композиторів Перемишля першої половини XIX століття .....	111
<b>Tomasz Tarnawczyk</b> Artur Malawski – sylwetka kompozytora w sześćdziesiątą rocznicę śmierci .....	125
<b>Renáta Kočíšová</b> Melodráma a jej prostriedky hudobného výrazu v polskej a slovenskej hudbe .....	133
<b>Tatiana Švajková</b> „Výchova a celoživotné vzdelávanie zbormajstrov amatérskych zborov na Slovensku a v Poľsku – hľadanie podnetov vzájomnej inšpirácie” .....	149
<b>Wioletta Dutczak</b> Сучасні фольклорні фестивалі на західному пограниччі України в контексті міжкультурної комунікації .....	161
<b>Piotr Kaniewski</b> Lubelski Land Art.Festiwal jako przykład współczesnych działań kulturotwórczych na obszarze wschodniego pogranicza .....	173
<b>Dominik Zimny</b> Południowe Podlasie jako językowo-kulturowe pogranicze – wczoraj i dziś .....	189
<b>Krzysztof Buczek</b> Książ Franciszek Stopa (1917–1993), przyczynek do biografii .....	205
<b>Robert Lipelt</b> Stosunki społeczno-gospodarcze w miastach pogranicza polsko-ruskiego w końcu XIX wieku .....	221

„ЛІСОВА ПІСНЯ”  
ЛЕСІ УКРАЇНКИ: МІФОЛОГІЯ  
ПОЛІСЬКОГО ПОГРАНИЧЧЯ  
В ПЕРЕГУКАХ З ТВОРЧІСТЮ  
А. МІЦКЕВИЧА ТА У МУЗИЧНИХ  
ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ

Вершинним твором української культури, в якому показана життєствердна первинно-релігійна сутність поліської міфології, є драма-феєрія „Лісова пісня” у драматичному варіанті пера Лесі Українки та її різноманітних музичних інтерпретаціях.

„Лісова пісня” („Leśna piosenka” або „Pieśń lasu”), написана 1911 року, стала „трансцендентним текстом” Лесі Українки. Із великої кількості досліджень творчості поетеси з огляду на дану тему виділю праці М. Драй-Хмари [2002], О. Забужко [2007], М. Моклиці [2011], О. Огневої [2007], А. Панькова і Т. Мейзерської [Паньков, Мейзерська 1996], Я. Поліщука [2000], збірку в упорядкуванні В. Агеєвої [Їм промовляти душа моя буде..., 2002] та ін. Вивчення музичної інтерпретації драматургії мисткині розпочалося із наукових розвідок Л. Єфремової [1965], М. Загайкевич [1978], К. Майбурової [1979], Л. Яросевич [1978] та ін. Якщо у літературознавчих працях помічаємо „виходи” на філософський сенс „Лісової пісні”, то у вказаних роботах акцент робиться насамперед на музикознавчих проблемах.

Ідею твору часто порівнюють із мотивами „Потопленого дзвону” Г. Гауптмана (Се, власне, ein Märchendrama, по термінології Гауптмана”, – писала Леся Українка в листі до А. Кримського [Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки, 2017]), „Водяничка” О. Олеся (але поетеса вказувала з того приводу в листі до матері, що „...історію Мавки може тільки жінка написати” [там само, 2017]), а також „Синьої птахи” М. Метерлінка (Леся захоплювалася німецькою романтичною драмою, робила її переклади), „Мавки” І. Франка, „Тіней забутих предків” М. Коцюбинського, „Олесі” О. Купріна та інших творів. У музичному театрі бачать паралелі зі „Снігуронькою” М. Островського - М. Римського-Корсакова; спільні риси із „драмою символів” улюбленого композитора поетеси Р. Вагнера з операми Ельзи, Ізольди та Брунгільди [Новакович 2010] та ін. Разом із тим, у творі вбачаємо яскраві перегуки із баладами „Світязянка” („Świtezianka”) і „Рибка” („Rybka”) А. Міцкевича, що й обґрунтуємо у представленому дослідженні.

З постаттю Адама Міцкевича в українській культурі прийнято порівнювати поета-романтика байронівського типу, національного героя Тараса Шевченка. Український поет захопився творчістю попередника, навчаючись живопису в 1828–1831 роках у Віленському університеті, випускником якого був польський поет. Митці не зустрічалися, але дякуючи А. Міцкевичу була врятована від російських жандармів і видана у Ляйпцізі Шевченкова поема „Кавказ” [Шевченко 2003], рядки з якої „Борітеся – поборете” – „Walczyc – i rokopacie” стали символом українського державного становлення від XIX століття до сьогодні.

Леся Українка – мисткиня нового часу, представниця вже постромантичної доби, фундаторка модернізму в українській літературі, яка з юності захоплювалася творчістю А. Міцкевича. У представленій статті акцентуємо перегуки у поетичній творчості поетів, пов’язані із міфологією поліського пограниччя, – з одного боку, і з вагомим значенням для їх творчості музики – з іншого. Проблеми, дотичні до нашої теми, аналізувалися у працях таких дослідників як W. Piotrowski [1958], M. Tomaszewski [2002], Н. Лисенко-Єржиківська [2012], А. Моторний і А. Татаренко [1994], Р. Радишевський [1999] та ін.

Науковці відзначають ряд епізодів у ранній творчості поетеси, пов’язаних із польським поетом. Так, М. Жарких [Жарких 2012] вирізняє такі

факти: Леся переклала фрагмент з поеми „Конрад Валленрод”, під впливом „Кримських сонетів” А. Міцкевича написала цикл „Кримські спогади”, де є яскраві перегуки, навіть у назвах віршів – „Тиша морська”, „Бахчисарай” та інші. Також Леся Українка написала поезію „На мотив з Міцкевича”, епіграфом для якої є рядки з вірша „Nierówność”<sup>1</sup>:

*...I znowu sobie zadaję pytanie:  
Czy to jest przyjaźń, czy to jest kochanie?*

І нарешті, в листі до матері поетка каже про власну драматургію словами із „Конрада Валленрода”:

*Śpiewak jestem, niestety! Śpiewać nie mam komu!*

І А. Міцкевич, і Леся Українка є вихідцями із поліського пограниччя: поет народився біля міста Новогрудок литовського Полісся, Леся Українка – у Звягелі (Нині Новоград-Волинському) – волинського. Родинні місця Міцкевича беруть міфологію Берестейщини і Гродненщини, Лесі Українки – Ковельщини і її села Колодяжного.

Наступна паралель – величезна роль музики у житті й А. Міцкевича, і Лесі Українки. Обое з дитинства зблизилися з фольклором, природньо привнесли до свого світогляду мотиви поетичної і музичної народної творчості. Згадується, що А. Міцкевич познайомився з популярними народними піснями таких авторів як автор першої великої збірки дум-балад „Pieśni polskie i ruskie narodu galicyjskiego” Вацлав з Олеська, автора циклу „Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu” Казімеж Владислав Войціцький та інші [цит. за: Rutkowska 2017]. „Wszystkie, z bardzo małymi wyjątkami, te pieśni słyshałem i wyuczyłem się ich dzieckiem, w Nowogrodku – wyjaśniał – w rodzicielskim domu. Służąca nasza (...) umiała je wszystkie i śpiewała z dziewczętami przychodzącymi prząść. Mogę dziś jeszcze każdą zanucić” – згадував митець у 1846 році [там само]. Згодом, у 1815–1819 роках, слухав курс

<sup>1</sup> Тут і далі тексти поезій А. Міцкевича подаються за виданням: [Biblioteka Literatury Polskiej w Internecie 2017].



теорії музики Jana Dawida Hollanda у Віленському університеті, що справило вплив на естетичне становлення поета [там само]<sup>2</sup>.

Широко відомо і про величезну роль музики у житті Лесі Українки, яка з дитинства захоплювалася грою на фортепіано, і що не змогла сповна реалізувати у житті через хворобу. Уся творчість мисткині пронизана музичною тематикою – від поезії „До мого фортепіано” до ствердження містичної ролі Музики у драмі-феєрії „Лісова пісня”. І поруч з тим, з дитинства Леся Українка, як і А. Міцкевич, винесла любов до музичного фольклору, його чудове знання, що дало чудовий результат у запису 220 народних мелодій з її голосу чоловіком, фольклористом Климентом Квіткою. Міфологія і музичний фольклор пов’язаний і з „Лісовою піснею”. Поетеса додала до тексту нотні записи народних мелодій Волинського Полісся, які вважала за необхідне виконувати під час постановки драми-феєрії. А про поліську Мавку Леся писала в листі до матері від 12 січня 1912 р.: „здавна тую мавку „в умі держала”, ще аж із того часу, як ти в Жаборищі мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами” [Енциклопедія життя і творчості... 2017]. Отож, мова йде про відчуття Лесею Українкою релігії предків, яка відбилась розмаїтими лініями барвами у веснянках, колядках, обрядах та легендах, про що пише у листі до А. Кримського від 6 травня 1912 р. [там само].

Отож, розглянемо перегуки у творчості А. Міцкевича і Лесі Українки у контексті фольклору поліського пограниччя. Як було вказано вище, на нашу думку, варто вирізнити надзвичайнояскраву паралель – з баладами „Світянка” і „Рибка” А. Міцкевича, чия творчість справила величезний вплив на творче становлення поетки, і розглянути її у контексті міфології поліського пограниччя.

У вказаних творах знаходимо ряд аналогій. Поліський край має два чарівних озера з назвою „Світязь”. Одне із них – у Гродненському регіоні Білорусі – колишньої Литви – родинних місцях Адама Міцкевича. Інше – на Волинському Поліссі, родинних місцях Лесі Українки. У „Лісовій пісні” описане озеро, що знаходиться неподалік – Нечимне, але його історія яскраво перегукується з історією гродненського Світязя Міцкевича. Ось окремі рядки із балади польського поета:

<sup>2</sup> Авторка I. Rutkowska, у свою чергу, посилається на праці: [Jaworska 1990], [Tomaszewski 2002].

*Jakiż to chłopiec piękny i młody?  
Jaka to obok dziewczica?  
Brzegami sinej Świtezi wody  
Idą przy świetle księżycy...  
Skąd przyszła? - darmo śledzić kto pragnie,  
Gdzie uszła? - nikt jej nie zbada.  
Jak mokry jaskier wschodzi na bagnie,  
Jak ognek nocny przepada...*

У цих рядках Міцкевича „прочитуються” головні ідеї „Лісової пісні” Лесі Українки. Цевірність Любові і її зрада коханим хлопцем. ...*I biada jego złej duszy!* – каже Міцкевич [там само]. – Живи моєю кров’ю! Так і треба, бо я тебе занапастив... – каже Лукаш у Лесі Українки<sup>3</sup>...*Jak ognek nocny przepada...* – каже Міцкевич про дівчину зі Світязя. І через „іскру-вогник” відбувається втілення божественного Духу у всюдисущу душу Мавки, вона проходить ініціацію до Любові через вогонь: Мавка скрикує з болем щастя: О!.. Зірка в серце впала! – *Oh! .. Gwiazda w serce wpadła!*<sup>4</sup>.

В останньому монолозі Мавка каже Лукашеві про безсмертність душі:

О, не журися за тіло!  
Ясним вогнем засвітилось воно,  
чистим, палючим, як добре вино,  
вільними іскрами вгору злетіло.

А слова про божественний Дух, що є „вогником Любові-Кохання” у серці Мавки, стали епіграфом життєпису Лесі Українки:

Ні, я жива, я буду вічно жити!  
Я в серці маю те, що не вмирає!  
*Nie, żywa jestem! I żyć będę wiecznie!*  
*Bo w sercu noszę coś, co nie umiera.*

<sup>3</sup> Тут і далі український текст драми-феєрії „Лісова пісня” подається за виданням: [Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки 2017].

<sup>4</sup> Тут і далі польський переклад драми-феєрії „Лісова пісня” див. у виданні: [Українка Lesia 2016].

Таким чином, світоглядна матриця творчості Лесі Українки представила новий тип інтерпретації особистості у світовій культурі – як „первинної творчої реальності”, що віддзеркалює філософську ідею Любові через особистість жінки (згадаємо наведені вище слова Лесі Українки: „...історію Мавки може тільки жінка написати” [Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки, 2017]).

Творчість і А. Міцкевича, і Лесі Українки є широко інтерпретованою музиці. Музичні звернення до слова співвітчизника проаналізовані у низці праць польських дослідників. У нашому ж дослідженні згадаємо лише відгуки поезії митця в українській музиці – це симфонічна поема „Гражина” і романси Б. Лятошинського, романси Г. Майбороди та ін., та той факт, що „Світязянка” була інтерпретована ще за життя автора:

W 1828 roku zostaje wydane umuzycznienie pianistki do ballady „Świtezianka”. Po powrocie do Moskwy poeta ponownie staje się częstym gościem domu Szymanowskiej i uczestniczy tam w wieczorkach muzycznych z udziałem całej elity intelektualnej. W tym czasie kompozytorka czerpie inspiracje z Konrada Wallenroda, tworząc trzy pieśni: „Willa”, „Pieśń z wieży” oraz „Alpuhara”<sup>5</sup>... Wiosną oboje przenoszą się do Petersburga, gdzie podtrzymują dalsze kontakty towarzyskie, bywają w teatrze, w galeriach, a szczególnie często słuchają oper włoskich, zwłaszcza Rossiniego i Verdiego. Mickiewicz bywa w domu Szymanowskiej kilka razy dziennie, towarzysząc jej nawet przy posiłkach. Uczestniczą także w spotkaniach muzyczno-poetyckich<sup>6</sup> [Rutkowska 2017].

Музична інтерпретація творчості Лесі Українки є багатою у жанрах, основаних на поезіях – у камерно-вокальному і хоровому (це твори декількох поколінь композиторів – від М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка до І. Щербакова, О. Козаренка, В. Тиможинського), а також у балеті „Досвітні вогні” Л. Дичко за віршами поетеси, мелодекламації з симфонічним оркестром „За нове життя” М. Колесси. Разом із тим, музична Лесіана дивує значно рідшим зверненням до драматургії, аніж заслуговують її вершинні

<sup>5</sup> Авторка посилається на працю: [Skarbowski 2003, s. 83].

<sup>6</sup> Авторка посилається на працю: [там само, s. 83–84].

твори. Найпліднішою є інтерпретація драми-феєрії „Лісова пісня”, здійснена у балетах Г. Жуковського, М. Скорульського та С. Туркевич-Лукіянович, операх В. Кирейка і М. Волинського, музиці І. Шамо та Є. Станковича до кінофільмів, аж до мюзикла В. Назарова (останній не хотілося б причисляти до справжніх інтерпретацій творчості Лесі Українки, оскільки московський мюзикл „Відьма на ім'я Мавка” з ритм-енд-блюзом і репом є хрестоматійним прикладом перетворення мрії в бутафорію, чого так боялася поетеса). Та так чи інакше, „Лісова пісня” зпоміж драматичних творів отримала найбільш широке й розмаїте життя у музиці.

Драматургія Лесі Українки викликала до життя й такі відомі твори як моноопера „Іфигенія в Тавриді” К. Стеценка, опери „Оргія” та „Бояриня” В. Кирейка, балет „Камінний господар” В. Губаренка та ін. Принагідно згадаємо і музику А. Штогаренка до радіовистави „Лісова пісня” (на основі якої створено симфонічну сюїта „Пам'яті Лесі Українки”), драматичні вистави відомі з музикою М. Скорика (популярною є оркестрова сюїта на основі музики до „Кам'яного господаря”), особливим явищем стала музика до вистав в українській діаспорі – І. Соневицького до „Лісової пісні”, В. Кипи до „Боярині” та ін.

Попри вагомість цих артефактів, звернення композиторів до драматичної спадщини Лесі Українки є вкрай недостатнім. Та образ невмирущої Мавки спробували інтерпретувати ряд митців. Але наскільки близько вони підійшли до втілення ідеї божественного у серці, що є символом життєвості трактування поліської міфології?

Твір М. Скорульського, написаний у 1936 році, є одним із брендів українських балетів. Ключові моменти розвитку образу Мавки – це її народження для кохання і перехід в інший світ, коли, за словами героїні, „стане початком тоді [мій] кінець”. Вони акцентуються використанням народних волинських мелодій у звучанні сопілки, які написала до драми сама Леся Українка. Композитор змальовує кохання у містерійному дусі, показуючи таїнство народження і апофеоз любові. У кульмінації лейттема Мавки підіймається до „над-тілесного” звучання, здається, от-от „вирветься” у мікрохроматику як у „простір волі”. З'являються вогники-світляки – символ „духовного вогню”. Тут – саме точка, коли „зірка в серце впала”, та „тантрична точка пристрасті”, та „ультразвукова нота”, котра „вже не потребує

„посередництва” тіль, досить дивитися в очі... і котру здатна адекватно віддати вже тільки музика” [Забужко 2007, с. 239].

Опера Віталія Кирейка-постромантична національна лірична опера-драма, написана 1957 року. Композитор звертається до поліського фольклору, який пропонує Леся Українка (чотири мелодії) та народно-романсо-ритмічні і ладо-гармонічні народно-пісенні риси. Як же використовує композитор поліські мелодії? Мавка милується грою Лукаш під мелодію № 3, за-родження їх кохання зароджується („Як солодко грає... серденько виймає”) інтонаційно виростає з теми № 4, фрагменти сцени кохання переходять у дует героїв з кульмінацією „Очі блакитні вабити буду. Хай вони грають, хай сяють, розсипають вогні самоцвітні...”, де у музичну тканину, основу на лейттемі Мавки, влітається фрагмент мелодії № 7. Образ поліської кра-суні набуває випукло-ліричних рис в арії Мавки (№ 31), коли знову звучить Лукашева сопілка, що „печально і самотньо виводить... мелодію весняної піс-ні кохання... У ній бринить туга за тим, що минуло безповоротно і втраче-но назавжди. Та ось голос сопілки теплішає, сповнюється ніжно-трепетним почуттям оживаючого кохання. Це одна за одною відроджуються весня-ки-награші Лукаша...” [Єфремова 1965, с. 42–43].

У фільмі Віктора Івченка (1961 року) композитор Ігор Шамотакож цитує поліський фольклор, запропонований Лесею Українкою, обираючи «весня-ною лейттемою» мелодію № 8, що звучить під час весняного пробудження Мавки, і згодом нагадує про себе і в кульмінації любовних відносин, і коли безтілесну Мавку, що балансує між світами, супроводжує декілька ледь чутних тривожних звуків („Ні! Я жива...”) та легкий оркестровий супровід шепотіння героїні („Грайте же, коханий, благаю...”) у фіналі, коли знову з’яв-ляється поліська сопілка.

У фільмі Юрія Ілленка з музикою одного із найкращих сучасних укра-їнських композиторів Євгена Станковича образ Мавки ідентифікується з постаттю Лесі Українки. Це постмодерна стрічка 1981 року, що була забо-ронена в умовах тоталітарного радянського режиму, навіть попри те, що знімався російською мовою. У творі втілено складність почуттів, експресію, пов’язані з життєвою трагедією самої поетки. Починаючи від наспіву Мав-ки у вступі „Вмерти! Вмерти, як летюча зірка...” – під похоронні дзвони... музика пронизана підсвідомою тривогою. Цей наспів трансформується

в тему Мавки, що проникливо звучить у сцені кохання в болотяній трясовині, вже під дзвіночки „неземні” звуки тої самої поліської сопілки. Мавка у пориві пристрасті балансує між світами. Деякі дослідники називають це „божевілля Офелії” однією з можливостей визволення творчих первнів, коли символом не-свідомого стає музика. Тут немає слів – тут тільки музика. Постмодерне композиторське письмо Станковича, основане на цілковитій нестійкості звучання, дуже обережно, тонко підтримує сценарну концепцію. Музика шепочепро Любов, тонко нагадуючи сопілкові поліські награші.

Таким чином, музичні інтерпретації „Лісової пісні” яскраво показують ідею „божественного у серці”, яку Леся Українка виводить із прадавньої поліської міфології, у перегуках із творчістю А. Міцкевича, сповна розкриваючи її життєствердний сенс цієї міфології. Кожен із музичних творів крізь свою призму показує різні грані духовної візії мисткині, яку називаємо фемін-персоналістичною. „Персоналістичною” вважаємо її тому, що на прикладі образу русалки, початково – міфологічної істоти з поліських озер, як в А. Міцкевича, показано кілька щаблів трансформації її істоти. „Фемінною” – тому, що проходження цих етапів чи не вперше, поряд із філософами-персоналістами, Леся Українка показує на прикладі жінки. Якими ж є ці щаблі трансформації? Перший – народження особистості жінки „з духу музики” (як „трагедії з духу музики” у Ф. Ніцше [Nietzsche 1872]), другий – її наповнення божественним духом через відчуття Любові; і третій – здобуття безсмертя дякуючи вогню цього божественного у серці, бо, за словами Лесі Українки, вкладеними в уста Мавки у „Лісовій пісні”, має в серці те, що не вмирає.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. *Biblioteka Literatury Polskiej w Internecie*, 2017, [on-line], <http://literat.ug.edu.pl/>, [dostęp: 13.12.2017].
2. Jaworska E., 1990, *Katalog polskiej ballady ludowej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, wyd. Zakład Narodowy im. Ossolińskich
3. Nietzsche F., 1872, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig, Verlag von Fritzsche E.W., [on-line], <http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/nietzsche-tragoedie1872>, [dostęp: 13.12.2017].

4. Piotrowski W., 1958, *Lesia Ukrainka a Adam Mickiewicz*, [w:] Piotrowski W., 1958, *Pamiętnik Słowiański*, t. 6, Wrocław, wyd. PAN.
5. Rutkowska I., 2017, *Muzyka w życiu Adama Mickiewicza*, [on-line], <http://www.edukacja.edux.pl/p-9843-muzyka-w-zyciu-adama-mickiewicza.php>, [dostęp: 13.12.2017].
6. Skarbowski J., 2003, „*Taka pieśń jest siła, dzielność, Taka pieśń jest nieśmiertelność*”, *rola muzyki w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Kraków, wyd. Fall.
7. Tomaszewski M., *Mickiewicz*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna*, 2002, Dzieńbow.
8. Ukrainka Lesia, 2016, *Pieśń lasu*, Łuck, wyd. Wschodnioeuropejski Uniwersytet Na-rodowy imienia Lesi Ukrainki = Українка Леся, 2016, Лісова пісня, Луцьк, вид. Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.
9. *Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки*, 2017, [on-line], <http://www.l-ukrainka.name>, [дostęp: 13.12.2017].
10. Драй-Хмара М., 2002, *Леся Українка. Життя і творчість*, [в:] Драй-Хмара М., 2002, *Літературно-наукова спадщина*, Гальченка С., Ріпенко А., Томчук О. (упоряд.), Київ, вид. Наук.думка.
11. Єфремова Л., 1965, „*Лісова пісня*”. *Опера В. Кирейка*, Київ, вид. Мистецтво.
12. Жарких М., 2012, *Леся Українка і Польща*, [on-line], <http://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Polska.html>, [дostęp: 13.12.2017].
13. Забужко О., 2007, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ, вид. Факт.
14. Загайкевич М., 1978, *Драматургія балету*, Київ, вид. Наукова думка.
15. Їм промовляти душа моя буде: „*Лісова пісня*” Лесі Українки та її інтерпретації, 2002, упоряд. В. Агеєва, Київ, вид. Факт.
16. Лисенко-Єржиківська Н., 2012, *Адам Міцкевич і Леся Українка – кримські відлуння у їхній поезії*, „*Київські полоністичні студії*”, т. XIX.
17. Майбурова К., 1979, *Віталій Кирейко*, Київ, вид. Музична Україна.
18. Моклиця М., 2011, *Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму)*, Луцьк, вид. ВНУ імені Лесі Українки.
19. Моторний А., Татаренко А., 1994, *Україна і поетична муза Адама Міцкевича*, [в:] Mickiewicz A., *W Przyjacielskim domu*, Міцкевич А. У дружньому домі, Моторного В.А., Татаренко А.Л. (упоряд. та вст. ст.), Львів, вид. Каменяр.
20. Новакович М., 2010, *Вагнерівська „драма майбутнього” та її рецепція у творчості Лесі Українки*, [в:] *Syntagma Musicum. Збірка наукових статей та спогадів на пошану Стефанії Павлишин*, Камінський В., Козаренко О. (упор.), Львів, вид. Сполом
21. Огнева О., 2007, *Східні стежини Лесі Українки (статті та матеріали)*, Луцьк, вид. Волинська книга.
22. Паньков А., Мейзерська Т., 1996, *Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми*, Одеса, вид. Астропринт.
23. Поліщук Я., 2000, „*Лісова пісня*” Лесі Українки: *неопоганство і семантика міфу*, „*Дивослово*”, № 1.
24. Скупейко Л., 2006, *Міфопоетика „Лісової пісні” Лесі Українки*, Київ, вид. Фенікс.

25. Радишевський Р., 1999, *Леся Українка і Адам Міцкевич: до питання літературних традицій*, [в:] *Адам Міцкевич і Україна*, Радишевський Р. (відп. ред.), Київ, вид. Бібліотека українця.
26. Шевченко Т., 2003, *Кавказ*, [on-line], <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev139.htm>, [доступ: 13.12.2017].
27. Яросевич Л., 1978, *Леся Українка і музика*, Київ, вид. Музична Україна.

## SUMMARY

### **“The Forest Song” by Lesya Ukrainka: the mythology of Polesye borderlands in a call with work by A. Mitskevich and in musical interpretations**

The reasons of Polesye mythology in the ballads “Svityazyanka” and “Fish” by A. Mitskevich and drama-fairy “The Forest Song” by Lesya Ukrainka are compared in the article. The analysis of musical interpretations features of this phenomenon in M. Skorulskyi’s ballet, V. Kyreyko’s opera, in music to the movies by I. Shamo and Y. Stankovych is carried out. The interpretation of forest beautiful woman Mavka’s character and her love with a rural fellow Lukast through the Volyn Polesye folklore melodies in sopilka’s sounding that was offered to the drama-fairy by Lesya Ukrainka is accented in the article.