

**УДК 78.01**

**Казимирів Х. Міфологеми природних стихій у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки та її музичних втіленнях (на прикладі творів М. Скорульського та В. Кирейка). *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. – Львів, 2015. – Випуск 16. Частина 2.**

**Христина Казимирів**

кафедра хорового диригування

Інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника

**МІФОЛОГЕМИ ПРИРОДНИХ СТИХІЙ  
У ДРАМІ-ФЕЄРІЇ “ЛІСОВА ПІСНЯ” ЛЕСІ УКРАЇНКИ  
ТА ЇЇ МУЗИЧНИХ ВТІЛЕННЯХ  
(на прикладі творів Михайла Скорульського та Віталія Кирейка)**

Сучасна цивілізація, здійснюючи технологічний поступ, все частіше звертається до первинних основ світосприйняття. Основи світобудови й розуміння природних процесів, що інтуїтивно відчували наші предки, тисячоліттями передавалися у народній традиції. Сьогодні, знаходячись “на висоті” інформаційно-технологічного віку, суспільство гостро відчуває потребу свідомого долучення до вказаних процесів. Їх тлумачення від прадавніх писанки-світобудови і вишиванки-свасті перейшло у розмаїті взірці художньої творчості, що стали джерелом прадавніх світоглядних уявлень, а відтак потребують уваги з боку науки.

Міфологеми, джерелом яких є природні стихії вогню, води, повітря, землі, аналізуються чи згадуються у великій кількості народознавчих досліджень, зокрема Г. Лозко [15], етнолінгвістичні нариси В. Жайворонка [8], навчальний посібник Н. Шарманової [31] тощо. Підсумковим виданням на сьогоднішній

день можна вважати словник-довідник В. Жайворонка “Знаки української етнокультури” [7], в якому здійснено спробу зібрати та представити усі можливі українські лексеми, що мають різноманітний етнокультурний підтекст і, функціонуючи у культурі, стають джерелом міфологем.

Проблема міфологем на прикладі різноманітних поетичних і прозових матеріалів широко опрацьована в українському літературознавстві. До неї звернулися С. Белевцова [3], І. Круть [12], Н. Сиромля [22], О. Степаненко [25], Т. Цепкало [29], Н. Чухонцева [30] та інші дослідники, що розглядають її на прикладі творчості тих чи інших митців.

В аспекті психології проблему утворення, сприйняття і трактування міфологем як чинника формування цілісної картини світу людини аналізує В. Скуловатова [23].

У музикознавстві проблема художнього втілення міфологем, зокрема тих, що народжені із відчуття і трактування природних стихій, поки не отримала спеціального опрацювання. Вона побічно розглядається у контексті різнотематичних досліджень – неофольклоризму в працях О. Дерев’янченко [4], проблем музичної стилістики хорової опери у дисертації Л. Серганюк [21] тощо. Ця проблема також привертає увагу китайських дослідників, що привносять в українське музикознавство новий погляд – У Цунь [26], Ху Пін [28] та ін.

Драма-феєрія “Лісова пісня” отримала широкий відгук у літературознавстві, зокрема, у працях зі збірки в упорядкуванні В. Агєєвої [11], дослідників О. Забужко [9], Л. Мірошніченко [17], М. Моклиці [18], Я. Поліщука [20], Л. Скупейка [24], С. Холодинської [27] та ін.

У музикознавстві проблема музичної інтерпретації Лєсиного слова підіймалася у працях Л. Єфремової [6], М. Загайкевич [10], К. Майбурової [16], І. Шестеренко [32], Л. Яросевич [33] та ін. Серед останніх публікацій – праці М. Новакович [19], де драматургія Лєси Українки розглядається як рецепція вагнерівської “драми майбутнього”, В. Антонюк [1–2], що аналізує музичну Лєсіану В. Кирейка як національне явище. Втіленню драми-феєрії в музиці

присвячене дослідження В. Драганчук [5], яка трактує образ Мавки у контексті первинної природної релігійності.

Метою нашого дослідження є аналіз міфологем природних стихій у музичних втіленнях драми-феєрії “Лісова пісня” Леся Українки на прикладі балету М. Скорульського та опери В. Кирейка. Завдання полягають у характеристиці міфологем у тексті Лесі Українки та їх музичних втіленнях у вказаних музично-театральних творах.

Драма-феєрія “Лісова пісня” найбільш плідно втілена у жанрі балету – це твори М. Скорульського, Г. Жуковського, С. Туркевич-Лукіянович. В оперному жанрі твір втілив В. Кирейко. Окрім того, драма стала основою кінофільмів, музику до яких створили І. Шамо та Є. Станкович.

У даному контексті звернемося до двох найбільш відомих творів. Це однойменна опера В. Кирейка, лірична опера-драма, написана у 1958 році на власне лібрето та вперше поставлена у Львівському театрі опери та балету під орудою Я. Воцака.

У спадщині В. Кирейка найбільш плідно, з-поміж інших українських композиторів, представлена драматургія Лесі Українки. В оперному жанрі втілена “Бояриня”, у балетному – “Оргія”, що стали гідним відображенням національного мислення митця. Опера “Лісова пісня” насичена національними мелодико-інтонаційними та ладо-гармонічними “знаками”, композитор використовує чотири волинські мелодії із тих, що подає поетеса.

Це також однойменний балет М. Скорульського, написаний 1936 року та поставлений у 1946-му в Київському театрі опери та балету ім. Т. Шевченка. У лібрето балетмейстера Н. Скорульської додано епізоди, що відповідають вимогам видовищного жанру – сцени весілля Лукаша і Килини, лісових гульбищ, деякі сцени скорочено. Натомість додано епілог, в якому вже не Лукаш, а Килинин син навесні грає на сопілці у лісі лейттему Мавки. “...Грає на сопілці нової весни син Килини – новий Лукаш. Її [лейттему] можна назвати лейттемою *кохання* Мавки, або й взагалі кохання – *вічне почуття кохання, що робить нетлінною духовну сутність, уособлене в балеті в епіфеномені Мавки*

(курс. – В. Д.) [5, 66]. У плані музичної мови балет також ґрунтується на національній основі, в тому числі на стилізованих під народні авторських мелодіях. У творі перенесено в українську площину та надано до тонкої модифікації класичні балетні прийоми і структури [10, 174–185].

Персонажі драми-феєрії “Лісова пісня” відображають усі чотири природні стихії. Міфологема Води твориться діями таких персонажів як весняний бурхливий потік – “Той, що греблі рве”, Весняними струмками – дітьми, Русалкою водяною з іншими русалками, Водяником. До них примикають Потерчата – вони хоч і вогники, та болотяні, знаходяться у самісінькому водному середовищі і заманюють туди людей.

У драмі-феєрії водяна стихія у лісі потрактована як символ предвічної поліської природи – показане тихе лісове озеро, утворене з лісового струмка<sup>1</sup>. “Містина вся дика, таємнича, але не понура, – повна ніжної, задумливої поліської краси”. У цьому краї озер, боліт та лісів вічно живе чарівна Мавка. Хоча сама вода у народній традиції асоціюється із життям, народженням, парубкуванням (шлюбів у давнину брали коло води), ретранслює енергію – є “живою” (або “мертвою”), та водяні істоти змальовуються не кращими барвами – це померлі нехрещені діти (потерчата, потороча), що ходять із каганчиками, вродливі русалки-німфи, що все ж мають риб’ячі хвости, котрі зваблюють парубків та можуть залоскотати [7]. Леся Українка поетизує цей дивний світ і вже з перших рядків драми-феєрії вкладає в істот міфологеми Води прагнення волі – “...весняна вода, / як воля молода!” (“Той, що греблі рве”) і краси – “Тую Русалку, / що покохав я змалку, / бо водяній царівні / нема на світі рівні!”, а також життєву мудрість і розсудливість – “Стидайся, дочко! Водяній царівні / танки заводити з чужинцем?! Сором!” (Водяник) тощо. Поряд із ними

---

<sup>1</sup> «Старезний, густий, предковичний ліс на Волині. Посеред лісу простора галява з плакучою березою і з великим прастарим дубом. Галява скраю переходить в куп’я та очерети, а в одному місці в яро-зелену драговину – то береги лісового озера, що утворилося з лісового струмка. Струмок той вибігає з гушавини лісу, впадає в озеро, потім, по другім боці озера, знов витікає і губиться в хащах. Саме озеро – тиховоде, вкрите ряскою та лататтям, але з чистим плесом посередині. Містина вся дика, таємнича, але не понура, – повна ніжної, задумливої поліської краси», – пише Леся Українка. Тут і далі користуємося джерелом: [13].

лишаються і оманлива Русалки, і Потерчата, що закликають у болота. Всі ці істоти створюють міфологему води.

М. Скорульський показує водяну стихію як лісове озеро – колоритним імпресіоністичним співставленням тризвуків Ges-dur, c-moll, H-dur, As-dur, Ges-dur, у переборах арфи, а на фоні тремоло у високому регістрі виникає сопілкова мелодія. Інша грань втілення в музиці міфологеми Води – стрімкі переливи по звуках септакордів, що характеризують весняні струмки і “Того, що греблі рве”, який згодом виконує танець із чіткою, пружною ритмічною основою та рівномірним квінтовым супроводом. Дивакуватою, у традиціях зображення фантастики, подається третя грань Води – Потерчата, що змальовуються швидкими хроматизованими ходами та “мерехтінням” співзвуч. Найбільш привабливою постає Вода у танцях. Це танець “Того, що греблі рве” і Русалки у першій дії, що кружляє на 6/8 у високому регістрі і за стилістикою нагадує “політні” танці принцес із лицарями. Це й вальс русалок з “Тим, що греблі рве” тощо.

В опері В. Кирейка водна стихія змальовується у вступі, де використано традиційний показ струмків – *circulatio* шістнадцятими, що переходить від низького до високого регістру. Як і М. Скорульський, автор змальовує Потерчат та інших водяних істот подібно до стилістики фантастичних сцен романтичних опер. На цьому фоні виникає сопілкова мелодія із тих, що пропонує Леся Українка.

Таким чином, в цілому в музичних інтерпретаціях водяна стихія показана бінарно – і як прегарні поліські озера, і як стрімкі весняні струмки-води, що несуть нове життя, і як оманливі, небезпечні для людини русалки й потерчата у болотах. У цьому вбачаємо й відображення сутнісної різниці у трактуванні міфологеми Води в етнолінгвістичному сенсі – як чистої, живої (озера, струмки) і як брудної, каламутної, мертвої (болота).

Поєднані в одному образі вогненного вітру – Перелесника – стихії Повітря і Вогню. Українська етнокультурна трактує Перелесника як казкову істоту-чоловіка, літаючого вогненного змія з іншою назвою “літавець”. Він літає до

жінок, спокушаючи до перелюбу й доводячи до смерті. Вогонь – посол Неба на Землю, другий син бога Сварога – Сварожич, що дає дві із головних умов життя – світло і тепло. Вогонь вважався святим, і ним чинили Суд Божий – він міг зачепити лише винного. Його поєднання із Вітром-Стрибогом, який виникає від дмухання чотирьох істот з чотирьох сторін світу (“йди собі на чотири вітри!”), має демонічну силу й призводить до божевілля чи недотепу (“вітер в голові”) [7], і створює образ Перелесника – бажаного, але небезпечного. У Лесі Українки Перелесник – це “гарний хлопець у червоній одежі, з червонястим, буйно розвіяним, як вітер, волоссям, з чорними бровами, з блискучими очима. Він хоче обняти Мавку...”. Перелесник стає і символом Мавчиної волі, протиставленої мудрим дідусем Лісовиком людській неволі,<sup>2</sup> а на кінець – і її переродження для нового життя.

У балеті М. Скорульського Перелесник відіграє важливу роль у четвертій і шостій картинах – він то спокушає Мавку покинути місце, де живе її коханий, і піти у ліс, то обіймає вогнем вербу, що є символом Мавки, яку хотіла зрубати Килина. У першому епізоді персонаж відображений через жанр шестидольного вальсу – Перелесник кружляє навколо Мавки, а його мерехтіння передається співставленням бемольної та дієзної сфер. Коли герої підхоплює у танець лісову красуню, вальс змінюється мелодико-інтонаційною фігурою *circulatio*, що виростає у стрімкі пасажі, аж до тих пір, коли блиснула блискавка та Мавка знепритомніла. У другому епізоді, коли саме Перелесник відіграє ключову роль у перетворенні Мавки для нового початку, нового життя навесні, коли набуває ролі спопеляючого і очищувального вогню, він характеризується композитором через згадані стрімкі пасажі, які, мов злітаючі язички полум’я, обіймають і

---

<sup>2</sup> «...Грайся з вітром,  
жартуй із Перелесником, як хочеш,  
всю силу лісову і водяну,  
гірську й повітряну приваб до себе,  
але минай людські стежки, дитино,  
бо там не ходить воля, – там жура  
тягар свій носить. Обминай їх, доню:  
раз тільки ступиш – і пропала воля!» – каже Лісовик до Мавки.

спалюють вербу. Ці пасажі нагадують про елемент міфологеми вітру в образі Перелесника, а епізод пожежі витриманий у шестидольному розмірі – це ніби нагадування про вальс, в якому колись кружляв і зваблював Мавку Перелесник-вогонь. Цей епізод побудований на поєднанні фігури *circulatio* на 6/8 в мелодії та цілотнової гами (збільшеного ладу) в басах, що нагадує про фантастичні сцени романтичних опер, зокрема М. Глінки (“Руслан і Людмила”), та викликає алузії до грізних казкових явищ (Чорномор).

В опері В. Кирейка з Перелесником знайомимося у першій дії через арію “О, як тебе давно я виглядаю!”, коли вогонь-вітер улесливо в’ється коло Мавки. Цікаво, що композитор також використовує семантику збільшених елементів – це збільшені тризвуки, що створюють поліритмію дуолями у тридольному метро-ритмі. Залицяння Перелесника до Мавки також, як і в балеті, має жанрові ознаки вальсу, хоча й не так прямолінійно виражені. Кульмінацією сцени Перелесника і Мавки стає пропозиція Вітру-Вогню “Будь моя кохана”. У цій сцені Перелесник в першу чергу постає як втілення Вогню – теплого, ласкавого, що несе світло й життя.

У другій дії, другій картині персонаж з’являється у сцені з Лісовиком і Мавкою, згодом – з Мавкою і Марищем - привидам, що має назву “Той, що в скалі сидить”. Він протиставляється грізному, похмурому, темному і широкому Марищу як символ і джерело світла і палкої пристрасті, вони співвідносяться як ніч і день, темрява і світло, як смерть і життя. На противагу легкому, стрімкому Перелеснику, що то злітає у пасажах, то кружляє у вальсі, Марище зображається важкими акордами із доданими секундами і й акцентованими септимами на фоні тремоло. Саме у відповідь на фразу Марища “...ти нежива”, висловлену на повторенні одного звуку в низькому регістрі, Мавка висловлює свою знамениту фразу: “Ні! Я жива! Я буду вічно жити! Свою люблю я муку і їй даю життя...”, що має надзвичайно символічне продовження: “Я маю в серці те, що не вмирає!”. Ці висловлювання Мавки звучать на фоні тріольного супроводу, що віддалено нагадує нам про Перелесника.

Нарешті, у третій дії, другій картині у сцені з Лукашем, Хлопчиком і Мавкою Перелесник виявляє себе як Вітер, що несе Вогонь: “з неба вогненным змієм-метеором злітає Перелесник і обіймає вербу”, – читаємо у лібрето, і вигуку: “я визволю тебе, моя кохана!”. Оркестровий епізод пожежі побудований на основі фігури *circulatio*, до якої приєднуються широкі ходи у низькому регістрі. Основані на дуальності, вони нагадують про грізне Марище – такої грізної сили тепер набуває Вогонь, що вже не улеслює Мавку, а спопеляє її символ – вербу.

Нарешті, міфологему Землі і всього, що на ній виростає, представляють лісові та польові істоти. Це мудрий дідусь Лісовик, Куць – лісовий чортик, Русалка польова та інші. Леся Українка протягом значного відтинку часу, “здавна тую мавку в голові держала” [14], її образ був навіяний оповідями про лісових істот ще з дитинства. Про це дізнаємося з листа до матері від 12 січня 1912 р., де мисткиня каже також: “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” [14].

Хто ж така Мавка – головна героїня драми-феєрії та музичних творів? Це лісова дівчина, німфа із розпущеним завітчаним волоссям, бездушна і безтілесна, головний символ міфологеми Землі у драмі-феєрії. Однак, вона набуває перетворення: закохавшись, стає іншою – їй “іскра в серце впала”, і в результаті нещасливого кохання зливається у вогненній стихії із Перелесником, оновлюється для наступного життя.

У поетичних рядках на початку драми-феєрії Мавка отримує таку характеристику: “...в яснозеленій одежі, з розпущеними чорними з зеленим полиском косами, розправляє руки і проводить долонею по очах”. Згодом лісова красуня стає люблячою дівчиною: “Ох!...Зірка в серце впала”, що розуміє сенс кохання: “...не зневажай душі своєї цвіту, / бо з нього виросло кохання наше! / Той цвіт від папороті чарівніший – / він скарби творить, а не відкриває. / У мене мов зродилось друге серце, / як я його пізнала. В ту хвилину / огнисте диво сталося...”.



Леся Українка надає образу Мавки і семантики верби, адже саме із вербової гілочки зробив сопілку Лукаш, і вербу, сопілочка з якої грає чарівну мелодію кохання наприкінці твору, спопеляє Перелесник. У цьому вбачаємо глибоку символічність, адже верба у народній традиції – “музикальне” дерево, з нього здавна виготовляли музичні інструменти, такі як бандури і сопілки; з верби, яка не чула ніяких звуків, можна зробити чарівну флейту, що оживляє померлих; це весняне дерево, під яким навесні у язичницькі часи водили круглий танець, закликаючи сонечко, а у християнські - освячують перед Великоднем [7, 72]. Зрештою, для нашого дослідження є важливим те, що верба пов’язує міфологеми Землі у вияві дерева та Води: “Де верба, там і вода”.

У словах Мавки чуємо її спорідненість із вербою (до Лукаша): “...ти душу дав мені, як гострий ніж / дає вербовій тихій гілці голос”, яку обійме вогнем Перелесник і спопелить, щоб лісова красуня відродилася для нового життя у річному колі – “стане початком тоді мій кінець”. А одночасно вона рятує Лукаша – “в серці / знайшла я тєє слово чарівне, / що й озвірилих в люди повертає”. Таким чином, Мавка, що представляє образи міфологеми Землі, її плодів-лісів, переходить в інші стани – вона отримує душу від Лукаша і нове тіло від Перелесника. Це генеральна кульмінація твору. Вона надзвичайно промовисто відображена в опері у сцені Лукаша і Мавки з третьої дії, другої картини, що супроводжується тремоло у високому регістрі, яке ілюструє високі почуття дівчини. А також в арії Мавки, сповненій високої Любові та Краси, написаній у “тональності кохання” в традиціях романтичних арій закоханих героїнь М. Римського-Корсакова та Р. Вагнера:

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

Героїня безсмертної “Лісової пісні”, образ міфологеми Землі – лісова красуня Мавка, з’єднуючись з іншими стихіями, “вчинила перехід і здобула диво безсмертя... вона тричі перенароджується. Спочатку, розбуджена

Лукашевим награванням, переходить від світу неодухотвореної природи у світ одухотворений (антропоморфний), де є еротична любов – кохання-мука, потім – у світ Марища. І тільки полюбивши муку-кохання у своєму серці вищою любов'ю, Мавка вселяє в себе безсмертну божественну сутність як всепроникаючу Любов” [5, 63].

Таким чином, у драмі-феєрії “Лісова пісня” Лесі Українки та її музичних інтерпретаціях (що розглянули на прикладі балету М. Скорульського та опери В. Кирейка), відображено міфологеми усіх стихій. Їх природний синтез втілено в образі Мавки – лісової красуні, спорідненої із деревами і квітами Землі, із деревом-вербою, що символізує зв'язок із Водою та русалками – істотами Води. Мавці через музику надав душу Вогонь кохання (“іскра в серце впала”) та спопелив і віродив для нового життя вогненний вітер – Вогонь і Повітря. Безсмертний артефакт культури “Лісова пісня” є втіленням прадавнього розуміння сутності природних стихій та джерелом творення міфологем.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. І знову – “Лісова пісня”... / Валентина Антонюк // Українська культура. – 1999. – № 6 (898). – С. 15 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://elib.nplu.org/view.html?id=1565>.
2. Антонюк В. Опера Лесіана Віталія Кирейка / Валентина Антонюк // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Луцьк, 2011. – Вип. 7. – С. 5–15.
3. Белєвцова С. О. Міфологема в українській поетичній моделі світу першої третини ХХ століття (на матеріалі творів В. Свідзінського і М. Драй-Хмари) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / С. О. Белєвцова ; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Х., 2010. – 24 с.
4. Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст. : автореферат дис. ... канд.

мистецтв. : 17. 00. 03 / О. О. Дерев'янченко ; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2005 – 23 с.

5. Драганчук В. Образ Мавки у музичних інтерпретаціях драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки: погляд крізь призму первинної природної релігійності / Вікторія Драганчук // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Луцьк, 2011. – Вип. 7. – С. 53–72.

6. Єфремова Л. П. «Лісова пісня». Опера В. Кирейка / Леніна Єфремова. – К. : Мистецтво, 1965. – 50 с.

7. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : [Словник-довідник] / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

8. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси : навч. посібник для студентів вищ. навч. закл. / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – 262с.

9. Забужко О. С. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко / вид. 3-є, випр. – К. : Факт, 2007. – 640 с.

10. Загайкевич М. П. Драматургія балету / Марія Загайкевич. – К. : Наук. думка, 1978. – С. 174–185.

11. Їм промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтерпретації / Упоряд. В. Агеєва. – К. : Акт, 2002. – 224 с.

12. Круть І. Ю. Лексика календарно-обрядової поезії: структурно-семантичний та стилістичний аспекти : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01 / І. Ю. Круть ; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2004. – 20 с.

13. Леся Українка. Лісова пісня [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printout.php?bookid=11&id=119>.

14. Леся Українка. Твори / Леся Українка. – К. : Держлітвидав УРСР, 1951. – Т. 5 : Листи. 1881–1913. – 863 с.

15. Лозко Г. Українське народознавство / Галина Лозко. – К. : АртЕК, 2004. – 470 с.

16. Майбурова К. В. Віталій Кирейко / Катерина Майбурова. – К. : Муз. Україна, 1979. – 48 с.
17. Мірошниченко Л. Генезис “Лісової пісні” Лесі Українки: зародження образів / Лариса Мірошниченко // Українська мова та література. – 25–28.07.2004. – С. 66–71.
18. Моклиця М. В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : монографія / Марія Моклиця. – Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2011. – 242 с.
19. Новакович М. О. Вагнерівська “драма майбутнього” та її рецепція у творчості Лесі Українки / Мирослава Новакович // Syntagma Musicum : зб. наук. ст. та спогадів на пошану Стефанії Павлишин. – Л. : Сполом, 2010. – С. 71–85.
20. Поліщук Я. “Лісова пісня” Лесі Українки: неопоганство і семантика міфу / Ярослав Поліщук // Дивослово. – 2000. – № 1 (515). – С. 2–7.
21. Серганюк Л. І. Стилїстика української акапельної хорової опери (на матеріалі творчості Л. Дичко) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Л. І. Серганюк ; НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2004. – 23 с.
22. Сиромля Н. М. Мовні засоби вираження символу (на матеріалі російської поезії символізму) : автореф. дис... канд. філол. наук / Н. М. Сиромля ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2006. – 22 с.
23. Скуловатова О. В. Міфологема як чинник формування традиційної картини світу людини : автореф. дис... канд. психол. наук : 19.00.01 / О. В. Скуловатова ; Ін-т психол. ім. Г. С. Костюка АПН України. – К., 2009. – 16 с.
24. Скупейко Л. І. Міфопоетика “Лісової пісні” Лесі Українки / Лукаш Скупейко. – К. : Фенікс, 2006. – 416 с.
25. Степаненко О. “Несказаний камертон природи”: персоніфікація неживої природи у поетичних творах шістдесятників / О. Степаненко // Наук. зап. НаУКМА. Сер. Філол. Науки. – 2010. – Т. 111. – С. 42–49.

26. У Цунь. Фаустіанство Ф. Ліста у світлі проблеми національної самоідентифікації музичної творчості : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / У Цунь ; Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. – О., 2013. – 18 с.
27. Холодинська С. М. Проблема синтезу в контексті видової специфіки мистецтв (на матеріалі міжвидової інтерпретації “Лісової пісні” Лесі Українки : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 / С. М. Холодинська. – К., 2008. – 15 с.
28. Ху Пин. Эстетические параллели к китайской культуре в украинской камерно-инструментальной ансамблевой музыке (квартет “Прославление четырёх стихий” Кармеллы Цепколенко) / Пин Ху // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Луцьк, 2011. – Вип. 8. – С. 245–257.
29. Цепкало Т. О. Міфологема місяця в поезіях Яра Славутича / Т. О. Цепкало // Філологічні трактати. – 2013. – 5, № 1. – С. 16–20.
30. Чухонцева Н. Д. Міфологема води в ліриці Дніпрової Чайки / Н. Д. Чухонцева // Філологічні трактати. – 2013. – 5, № 1. – С. 60–63.
31. Шарманова Н. М. Етнолінгвістика : навч. посіб. для студентів ф-ту укр. філології / Н. М. Шарманова ; ред. : Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : АСТЕРІКС, 2015. – 190 с.
32. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / І. В. Шестеренко. – Л., 2009. – 20 с.
33. Яросевич Л. В. Леся Українка і музика / Любомира Яросевич. – К. : Муз. Україна, 1978. – 125 с.

**Mythologems of Nature Elements  
in the Drama Extravaganza “The Forest Song” by Lesya Ukrainka  
and its Musical Embodiments**

(based on the examples of the works by Mykhailo Skorulskyi and Vitaliy  
Kyreyko)

**Khrystyna Kazymyryv**

Lecturer of the Department of choral conducting  
Institute of Arts of the

National University of Carpathian im.V. Stefanyka

Ivano-Frankivsk, A.Sacharova str. 34/a

tel. 097 64 353 64

e-mail: [kazymyryv@gmail.com](mailto:kazymyryv@gmail.com)

In the time of technological progress and development, the modern civilization again and again turns to the primary grounds of world perception. Mythologems of natural elements of fire, water, air and earth are mentioned or analyzed in the great amount of ethnographic studies.

In the music studies the artistic embodiment of mythologems, especially those that are based on perception and interpretation of nature elements, has not received a special consideration yet. The purpose of this study is to analyze the mythologems of nature elements in the musical embodiments of the drama extravaganza “The Forest Song” by Lesya Ukrainka, based on the example of the ballet by Mykhailo Skorulskyi and opera by Vitaliy Kyreyko.

The mythologems of all nature elements are reflected in the drama extravaganza “The Forest Song” by Lesya Ukrainka and its musical embodiments (that are studied in this article based on the ballet by Mykhailo Skorulskyi and opera by Vitaliy Kyreyko).

The Water element in the forest is interpreted as a symbol of eternal nature of Polissia – showing a quiet forest lake, formed by the forest stream. The Water mythologem is represented by the actions of such characters as spring stormy, spring

streams – children, Water Mermaid and other mermaids and a Merman. They are accompanied by Poterchata – who are just lights, but swamp lights that live in the aquatic environment and lure people in it.

In general, the Water element, in musical interpretations is shown as a binary system – as well as wonderful lakes of Polissia and rushing spring water streams, which carry a new life, and as the deceptive and dangerous mermaids and poterchata in the swamps. It displays the essential difference in the interpretation of the Water mythologem in ethno-linguistic sense – as pure and living (lakes, streams), as well as dirty, muddy and dead (swamps).

The elements of fire and wind are combined in one character of fiery wind – Perelesnyk. It also becomes a symbol of Mavka's freedom and her rebirth for a new life.

Finally, the mythologem of Earth and everything that grows on it is represented by the forest and field creatures.

The natural synthesis of all elements is personified in the image of Mavka – a forest beauty, related to Earth trees and flowers and to a willow-tree, which symbolizes a connection with Water and mermaids – Water creatures. The Fire of Love, through the music, gives Mavka the soul (“the spark fell in the heart”) and the fiery wind – Fire and Air, incinerates and revives her for the new life. The immortal culture artifact of “The Forest Song” is the embodiment of the ancient conception of the essence of natural elements and the mythologem source.

**Keywords:** mythologem, drama extravaganza, natural elements, musical embodiment, opera, ballet.