

**ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису**

ФАБРИКА-ПРОЦЬКА ОЛЬГА РОМАНІВНА

УДК 784.4 (477.86) : 78:801.81 : 339.92

**НАРОДНА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА
ЛЕМКІВ І РУСИНІВ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ
В КОНТЕКСТІ ІДЕНТИФІКАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ
XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ**

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідні джерела

Науковий консультант: докторка мистецтвознавства, професорка
ДУТЧАК ВІОЛЕТТА ГРИГОРІВНА,
завідувачка кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ)
Міністерства освіти і науки України

КИЇВ – 2021

АНОТАЦІЯ

Фабрика-Процька О. Р. Народна музична культура лемків і русинів Карпатського регіону в контексті ідентифікаційних процесів XX – початку XXI століть. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01– теорія та історія культури (мистецтвознавство).

Дисертація є комплексним дослідженням, у якому розглянуто народну музичну культуру лемків і русинів на пограниччі України, Польщі та Словаччини XX–XXI ст. як системне явище.

Консолідація українського етносу як у межах країни, так і поза її кордонами, завжди залишалася актуальною проблемою в історії та культурі. Історико-культурна своєрідність гірського населення Українських Карпат, а саме етнографічних груп (субетносів) гуцулів, бойків, лемків та ін. зумовлена рядом чинників (спільна самоназва, географічне розташування, історичні особливості розвитку, їх політичне та соціальне становище, діалектні відмінності мови, традиційно-побутові особливості, що прослідковуються в одязі, житлі, фольклорі, звичаях, обрядах, народній музиці, декоративно-прикладному мистецтві), а також впливом сусідніх народів (поляками, словаками, чехами, румунами, угорцями). Їх самоідентифікація була і залишається об'єктом пильної уваги політиків, ідеологів, культурологів і мистецтвознавців.

Особливим геокультурним простором буття цих субетносів постає Карпатський історико-етнографічний регіон на пограниччі Словаччини, України та Польщі, у межах якого вирізняють Прикарпаття, Карпати (гірські території кількох європейських держав), Закарпаття. Динаміка міжетнічних взаємин цього регіону відбувалася у контексті складних геополітичних змін в історії Центрально-Східної Європи, зокрема територіально-адміністративного устрою, що зумовив і складні суспільно-культурні модифікації. Етнонаціональні спільноти Карпатського регіону постійно перебували в полоні пошуку власної етнічної приналежності, а звідси й ідентифікації, котра відображалася у збереженні мовних, етнологічних, фольклорних, ментальних, життєвих пріоритетів.

Окремі частини Карпатського регіону входили і до Лемківщини – як окремої території, де проживають обабіч головного Карпатського хребта від рік Сяну із Солинкою на сході до Попраду з Дунайцем на заході, між польським та словацьким народами, автохтонні лемки – найзахідніша гілка українського народу. Незважаючи на те, що лемки чинили стійкий опір асиміляційному тиску, особливо поляків, все ж до середини ХХ ст. втратили значну частину своєї території. Нищівної непоправної шкоди самотутній культурі лемків завдала депортація 1944–1946 рр. на терени УРСР, а також операція «Вісла» (1947 р.), внаслідок якої лемківські родини було переселено на північно-західні землі Польщі і розселено окремими родинами між польськими поселенцями.

Натомість на території колишньої Карпатської Руси, поряд із іншими народами, протягом століть мешкали русини-українці, які й до сьогодні проживають у понад 230 населених пунктах Пряшівщини Північно-Східної Словаччини вздовж словацько-польського державного кордону, а також у західній частині Закарпатської області. Між словаками та русинами-українцями не було жодного мовного бар'єра, а історична закономірність позначила їх спільною долею в боротьбі за збереження національної самотутності та соціальної справедливості.

Розмежованість українського народу та й окремих субетносів поміж різними політичними утвореннями, в умовах багатовікового періоду бездержавності, призвела до різних самоідентифікаційних назв, які закріпилися в науковій історичній, етнографічній та фольклористичній літературі.

Упродовж століть культура русинів і лемків, як невід'ємної частини надбань українського етносу, розвиваючись поряд із карпато-балканським пластом, збагачувалася досвідом сусідніх народів. Етнокультурні контакти сприяли взаємопроникненню, взаємозасвоєнню і трансформації не тільки явищ традиційної культури, у т. ч. й календарної обрядовості, а й нових надбань. Депортаційні і політичні процеси ХХ ст., що призвели до розмежування лемків і русинів кордонами різних держав, мали катастрофічні наслідки.

З огляду на складний історичний період ХХ – початку ХХІ століть, позначений значними соціокультурними трансформаціями, впливом атеїстичної

ідеології, заборонами святкувань і збереження народних обрядів, зміною динаміки міграцій (як добровільних, так і примусових), урахуванням політичних факторів, загальних процесів урбанізації і глобалізації, саме в умовах незалежної України постала можливість системного наукового осмислення етнокультури лемків і русинів Карпатського регіону, а саме її народної музичної компоненти.

Метою роботи є визначення специфіки буття музичної культури лемків і русинів Карпатського географічного ареалу упродовж ХХ – початку ХХІ ст. у різноманітних формах його функціонування (збереження, відродження, трансформація) як чинників культурної ідентифікації.

Хронологічні межі роботи охоплюють ХХ – перші десятиліття ХХІ століть.

Основними географічними ареалами в роботі визначено місцевості компактного проживання лемків і русинів в Україні, Польщі та Словаччині.

У дисертації *вперше узагальнено* історіографію з проблем дослідження музичної народної культури пограниччя країн Карпатського регіону, зокрема введено до наукового обігу періодику, біографічні праці, епістолярій, мемуаристику, джерелознавчий масив іншомовної (польської, словацької та ін.) наукової літератури, віртуальних джерел тощо. *Актуалізовано й об'єктивно оцінено* проблематику русинства. *Системно представлено* функціонування народної музичної культури лемків України, лемків Польщі та русинів-українців Словаччини, що охоплює музичні цінності та артефакти, види діяльності, суб'єкти діяльності, установи та соціальні інститути, культурно-мистецьке середовище. На основі власних інтерв'ю та спостережень за творчістю солістів та мистецьких колективів, аналізу аудіальних і аудіовізуальних джерел широко *репрезентовано* узагальнений широкий емпіричний матеріал лемківської та русинської народної музичної творчості. Також у роботі *знайшло продовження* вивчення феноменів ідентичності та пограниччя на прикладі Карпатського регіону, зокрема порубіжжя України-Польщі-Словаччини. *Виокремлено* музичну фольклорну традицію як домінантний чинник ідентифікації та самоідентифікації українців Карпатського регіону, зокрема на території Польщі й Словаччини. *Обґрунтовано* засади трансформації музичної фольклорної традиції та процеси її трансмісії в середовищі лемків і русинів ХХ – початку ХХІ ст. *Проаналізовано*

формування та напрями діяльності лемківських організацій України, Польщі, Словацької Республіки, Світової Федерації Українських Лемківських Об'єднань та ін., зафіксовану на численних міжнародних з'їздах, конгресах, конференціях. *Представлено* різножанрову фольклорну творчість лемківських мистецьких колективів України, Польщі і русинів Словаччини, а також виявлено лемківсько-русинську складову репертуару солістів і естрадних гуртів України та зарубіжжя. *Систематизовано* динаміку розвитку лемківського фольклорно-фестивального руху в Україні («Дзвони Лемківщини» м. Монастириська, Тернопільська обл., «Гомін Лемківщини» м. Зимна Вода, Львівська обл., «Лемківскы пацюркы» м. Монастириська, Тернопільська обл.), Польщі («Лемківська Ватра» м. Ждиня, Польща та ін.), Словаччині («Сьвіт під Кичером» с. Курів, Свята культури русинів-українців у Свиднику, Фестивалю виконавців народних та авторських пісень русинів-українців Словаччини «Маковицька струна» м. Бардіїв – м. Пряшів та ін.). Визначено роль музейництва країн Карпатського регіону та української діаспори як центрів збереження лемківсько-русинської духовної та матеріальної культури.

Підкреслено, що незважаючи на трагічні сторінки історії, жорстоку депортацію з рідних земель, утиски всіх політичних режимів, фінансові труднощі, стрімкий розвиток карпаторусинського руху, лемки та русини Карпатського регіону, всупереч асиміляційним процесам (полонізації, словакізації, русифікації), зберегли свою ідентичність та етнокультурну єдність з українським народом завдяки музичному фольклору у всіх його проявах, який залишається вагомим каталізатором і фактором самоідентифікації, важливою компонентою у скарбниці духовної культури України.

Ключові слова: народна музична культура, лемки, русини, мистецька творчість, виконавство, фольклор, суспільно-культурна діяльність, музеї, Україна, Польща, Словаччина.

SUMMARY

Fabryka-Protska O. R. Folk music culture Lemkos and Ruthenians of the Carpathian region in context identification processes of the XX – early XXI century. Qualifying scientific work on the rights of the manuscript. The dissertation on competition of a scientific degree of the doctor of art history on a specialty 26.00.01 – «Theory and History of Culture».

The dissertation is a complex research in which the folk music culture of Lemkos and Ruthenians on the border of Ukraine, Poland and Slovakia of the XX-XXI centuries is considered. as a systemic phenomenon.

Consolidation of the Ukrainian ethnic group both within the country and abroad has always been an urgent problem in history and culture. Historical and cultural originality of the mountain population of the Ukrainian Carpathians, namely ethnographic groups (subethnoses) of Hutsuls, Boyks, Lemkos, etc. due to a number of factors (common name, geographical location, historical features of development, their political and social position, dialectal differences of language, traditional and household features traced in clothing, housing, folklore, customs, rituals, folk music, arts and crafts, as well as the influence of neighboring peoples (Poles, Slovaks, Czechs, Romanians, Hungarians.) Their self-identification has been and remains the object of close attention of politicians, ideologists, culturologists and art critics.

A special geocultural space of these subethnoi is the Carpathian historical and ethnographic region on the border of Slovakia, Ukraine and Poland, which distinguishes the Carpathians, the Carpathians (mountainous territories of several European countries), Transcarpathia. The dynamics of interethnic relations in this region took place in the context of complex geopolitical changes in the history of Central and Eastern Europe, in particular the territorial-administrative system, which led to complex socio-cultural modifications. Ethno-national communities of the Carpathian region were constantly captivated by the search for their own ethnicity, and hence the identification, which was reflected in the preservation of linguistic, ethnological, folklore, mental, life priorities.

Some parts of the Carpathian region were part of the Lemko region - as a separate territory, where they live on both sides of the main Carpathian ridge from Xiang and Solinka in the east to Poprad and Dunajec in the west, between the Polish and Slovak peoples, indigenous Lemkos - the westernmost branch of the Ukrainian people. Despite the fact that the Lemkos resisted the assimilation pressure, especially the Poles, still until the middle of the XX century. lost much of their territory.

The deportation of 1944-1946 to the territory of the Ukrainian SSR and Operation Vistula (1947) caused devastating irreparable damage to the original Lemko culture, as a result of which Lemko families were relocated to the northwestern lands of Poland and resettled by individual families among Polish settlers.

Instead, the former Carpathian Rus, along with other peoples, has been inhabited for centuries by Rusyn-Ukrainians, who still live in more than 230 settlements in northeastern Slovakia along the Slovak-Polish state border. There was no language barrier between Slovaks and Ruthenian-Ukrainians, and historical regularity marked their common destiny in the struggle to preserve national identity and social justice.

The separation of the Ukrainian people and individual sub-ethnic groups between different political formations, in the conditions of the centuries-old period of statelessness, has led to different self-identification names, which have become entrenched in scientific historical, ethnographic and folklore literature.

Over the centuries, the culture of the Ruthenians and Lemkos, as an integral part of the heritage of the Ukrainian ethnic group, developing along with the Carpathian-Balkan stratum, was enriched by the experience of neighboring peoples. Ethnocultural contacts contributed to the interpenetration, mutual assimilation and transformation not only of the phenomena of traditional culture, including calendar rituals, but also of new acquisitions. The deportation and political processes of the twentieth century, which led to the demarcation of the Lemkos and Ruthenians by the borders of different states, had catastrophic consequences.

Given the complex historical period of the XX - early XXI centuries, marked by significant socio-cultural transformations, the influence of atheistic ideology, prohibitions of celebrations and preservation of folk rites, changes in migration dynamics (both voluntary and forced), political factors, general processes of

globalization and urbanization. It was in the conditions of independent Ukraine that the possibility of a systematic scientific understanding of the ethnoculture of the Lemkos and Ruthenians of the Carpathian region, namely its folk music component, arose.

Given the complex historical period of the XX - early XXI centuries, marked by significant socio-cultural transformations, the influence of atheistic ideology, prohibitions of celebrations and preservation of folk rites, changes in migration dynamics (both voluntary and forced), political factors, general processes of globalization and urbanization. It was in the conditions of independent Ukraine that the possibility of a systematic scientific understanding of the ethnoculture of the Lemkos and Ruthenians of the Carpathian region, namely its folk music component, arose.

The aim of the work is to determine the specifics of the musical culture of the Lemkos and Ruthenians of the Carpathian geographical area during the XX - early XXI century. in various forms of its functioning (preservation, revival, transformation) as factors of cultural identification.

The chronological boundaries of the work cover the XX - the first decades of the XXI centuries.

The main geographical areas in the work are areas of compact residence of Lemkos and Ruthenians in Ukraine, Poland and Slovakia.

Despite the subethnic and polyethnic diversity of the cultural space of Ukraine and neighboring countries with the peculiarities of the regions, Ukrainians are united by common features of ethnomentality, folklore, language, etc., realized through the prism of the Ukrainian national idea.

The diverse musical world of the Carpathian border demonstrates the urgency of the issue of identity. In Ukraine, Poland, and Slovakia, the self-identification of Lemkos and Ruthenians within the Ukrainian nation had its differences due to the political system, ideological influences, and cultural interaction.

The main ground for the identity of the Lemkos and Ruthenians is the traditional material and spiritual cultures, which are a powerful consolidating force for national self-determination and self-consciousness. Due to the division of Ukrainian nationality into Ukrainians and Ruthenians and the intensification of assimilation processes, the ethnic minority of Ruthenian-Ukrainians did not form into a strong, united, nationally or

ethnically determined community. The policy of merging peoples and cultures has certainly done great damage to Ukrainian traditional culture.

90s of the twentieth century Ruthenian-Ukrainians call the period of democratization of society, the most difficult for them in the history of Slovakia. The population, which for centuries was one whole, was divided into groups: Ruthenians, Ukrainians, Lemkos and Slovaks. The latter group is constantly increasing due to the first two. If such a process of assimilation gains even more momentum, in the future they will disappear completely from statistical surveys. To date, Ruthenians and Lemkos have been and remain separated by administrative borders, which has caused some differences in the processes of their identification in the countries of the Carpathian region.

In the processes of transformation of folk songs and rituals, as well as the interaction of song tradition and creativity, in particular related to the influence of the Slavization of modern Ruthenian-Ukrainian culture and the Polonization of Lemkos in Poland, their main trends were revealed. The priority folklore genres of folk music culture of these ethnic groups of the Carpathian region and the historical dynamics of their existence are determined. The folklore tradition of Lemkos and Ruthenians, its transformation, transmission and preservation in modern art forms of performance, festival movement, museology are covered.

The principle of work of amateur choirs is often not the reproduction of the authentic sound of folklore, but its stylization, which does not always preserve the quality of the original and a deep understanding of the spirit of Lemko folk songs. In the musical culture of the Lemkos and Ruthenians, musical folklore is distinguished as a priority value, and its song samples as original artifacts. The main types of cultural activities of these ethnic groups aimed at the creation, reproduction, preservation, dissemination, promotion and use of folk and musical values are also analyzed.

The social and cultural activities of Lemko and Ruthenian societies and organizations at the regional, national and international levels in Ukraine and abroad are described. An important part of the cultural heritage of the Lemkos of Ukraine, Poland and the Ruthenians of Slovakia are archival, museum and library collections, which are

the result of active cultural, educational, social, scientific centers and individual enthusiasts not only in Ukraine but also around the world.

Thus, it should be noted that today, despite the tragic pages of history, brutal deportation from their native lands, severe trials of all political regimes, financial difficulties, rapid development of the Carpatho-Rusyn movement, contrary to the assimilation processes (Polonization, Slovakization, Russification) of the Lemko preserved their identity and ethnocultural unity with the Ukrainian people due to musical folklore in all its manifestations, which remains an important catalyst and a factor of self-identification, an important component in the treasury of spiritual culture of Ukraine.

Key words: folk musical culture, Lemkos, Ruthenians, artistic creativity, performance, folklore, social and cultural activities, museums, Ukraine, Poland, Slovakia.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографії

1. Фабрика-Процька О. Р. Народна музична культура лемків і русинів Карпатського регіону: традиція, трансформація, ідентифікація. Монографія; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т імені В. Стефаника». Івано-Франківськ: Супрун В. П., 2020. 496 с., 24 іл.

Рецензія: Виткалов С. В. Народна музична культура як фактор національної самоідентифікації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 35. Рівне: РДГУ, 2020. С. 250–252.

2. Fabryka-Protska O. Song folklore as an important element in the Lemkos cultural identity. *Na Pograniczach. O stosunkach społecznych i kulturowych*. Redakcja naukowa: Robert Lipelt. Sanok: Panstwowa Wyzsza Szkola Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, 2018. S. 71–80.

3. Fabryka-Protska O. Pidduklyansky Ukrainian folk ensemble (PUNA-PULS) – popularize of folk traditions of the Ukrainian-Slovak borderland. *Na Pograniczach. Z odleglej i bliskiej przeszlosci. Studia o stosunkach kulturowych*. Redakcja naukowa:

Robert Lipelt. Sanok: Panstwowa Wyzsza Szkola Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, 2019. S. 127–141.

4. Фабрика-Процька О. Р. Характеристика суспільно-культурного середовища етнічних груп (русинів, лемків та руснаків) в історичному контексті. *Українці Хорватії. Матеріали та документи*. Кн. 2. [Упор. Я. Бурда.] Загреб: Українська громада Республіки Хорватія, Українське культурно-просвітнє товариство «Кобзар», 2020. С. 256–263.

Статті у фахових виданнях України

5. Фабрика-Процька О. Р. Збереження національних традицій на міжнародних фестивалях «Лемківська ватра» // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 17–18. Івано-Франківськ, 2009–2010. С. 41–44.

6. Фабрика-Процька О. Р. Лемківські пісні у сучасному репертуарі виконавців на народних інструментах // *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 6. [ред. кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін.; упоряд. О. І. Коменда]. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. С. 139–145.

7. Фабрика-Процька О. Р. Трансформація лемківської традиційної культури в Україні II пол. XX – поч. XXI ст. // *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 7. [ред. кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін.; упоряд. О. І. Коменда]. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. С. 369–374.

8. Фабрика-Процька О. Р. Збереження традицій русинів-українців Східної Словаччини у сучасний період: проблеми ідентифікації та асиміляції // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 21–22. Івано-Франківськ, 2011. С. 152–157.

9. Фабрика-Процька О. Р. Пісенний фольклор лемків у контексті національної культури України XXI століття // *Мистецтвознавчі записки*.

Вип. 20. [ред. кол. Шульгіна В. Д., Романенкова Ю. В., Редя В. Я., Бітаєв В. А. та ін.]. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, «Міленіум», 2011. С. 295–302.

10. Фабрика-Процька О. Р. «Бескид» – оберіг лемківського пісенного фольклору // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 23. До 10-річчя Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2011. С. 186–194.

11. Фабрика-Процька О. Р. Розвиток субетнічних пісенних традицій українців в період сьогодення (на прикладі лемківського фольклору) // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2012–2013. Вип. 26–27. С. 88–92.

12. Фабрика-Процька О. Р. Рекрутські та вояцькі народні пісні закарпатських лемків // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 28–29. Ч. II. Івано-Франківськ, 2014. С. 199–202.

13. Фабрика-Процька О. Р. «Вигнані з раю» лемки // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 30–31. Ч. II. Івано-Франківськ, 2015. С. 201–203.

14. Фабрика-Процька О. Р. Специфіка презентацій народного музичного мистецтва на фольклорних фестивалях українського західного пограниччя // *Народознавчі зошити*. № 1 (145), Львів, 2019. С. 208–213.

15. Фабрика-Процька О. Р. Динаміка культурної та етнічної ідентифікації на українському пограниччі в період сьогодення // *Мистецтвознавчі записки*. НАККіМ, Вип. 36. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. С. 28–33.

16. Фабрика-Процька О. Р. Функціонування словацько-українського пісенного фольклору (на прикладі фестивалю «Маковицька струна») // *Вісник КНУКіМ. Серія «Музичне мистецтво»*. Т. 2, № 1. Київ, 2019. С. 71–79.

17. Фабрика-Процька О. Р. Фестиваль «Лемківська ватра» як важлива складова мистецької українсько-польської співпраці // *Народознавчі зошити*. № 1 (151). Львів, 2020. С. 200–206.

18. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність Піддуклянського ансамблю пісні й танцю «PULS» (Пряшів) в контексті збереження духовної культури русинів та

українців Східної Словаччини // *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Зб. наук. праць. Київ, 2020. С. 205–213.

19. Фабрика-Процька О. Р. Народнопісенні публікації митців Закарпаття в контексті історіографії // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* / ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Т. 5. С. 204–211.

20. Фабрика-Процька О. Р. Специфіка народного музичного інструментарію Словаччини: історія та функціонування // *Музичне мистецтво і культура*. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса: Вид. дім «Гельветика», 2020. Вип. 30, кн. 2. С. 63–75.

21. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність громадсько-культурних лемківських організацій США, Канади та України ХХ століття // *Питання культурології*. Київ: КНУКіМ, 2017. Вип. 33. С. 109–118.

22. Фабрика-Процька О. Р. Функціонування та збереження українських народних інструментів на території Словаччини // *Питання культурології*., Київ: КНУКіМ, 2020. Вип. 36. С. 90–98.

23. Фабрика-Процька О. Р. Види трансформацій пісенного фольклору лемків України (сучасний період) // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2017. Вип. 36. С. 92–96.

24. Фабрика-Процька О. Р. Вечорниці («вечірки») русинів-лемків в контексті традиційної культури // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2018. Вип. 37. С. 63–69.

***Статті у зарубіжних наукових періодичних виданнях та збірниках,
включених до міжнародних науково-метричних баз***

25. Фабрика-Процька О. Р. Історіографія та проблематика досліджень музичного фольклору лемків України // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Вип. 19. Том 1. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2018. С. 60–65.

26. Фабрика-Процька О. Р. Музичний фольклор як ідентифікація українців Пряшівщини (Словаччина) // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Вип. 20. Том 3. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2018. С. 46–52.

27. Фабрика-Процька О. Р. Етнічна ідентифікація українців Пряшівщини (Словаччина) крізь призму музичного фольклору // *Соціально-гуманітарний вісник*. Вип. 20, 21. Харків: Наукове товариство «Наука та знання», 2018. С. 77–80.

28. Фабрика-Процька О. Р. Русини і русинська культура крізь призму сучасної само ідентифікації // *Молодий вчений*. №8 (60), серпень 2018. Херсон: Молодий вчений, 2018. С. 32–36.

29. Фабрика-Процькая О. Р. Развитие национальных и этнических идентичностей жителей Карпатской Руси в историческом контексте // *Питання мистецтвазнавства, етнології і фольклористики*. Вип. 25. Центр дослідження української культури, мови і літератури НАН України; наук. ред. А. І. Лакотка. Мінськ: Права і економіка, 2018. С. 220–226.

30. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність суспільно-культурних лемківських організацій США і Канади ХХ ст. (загальна характеристика) // *Американська історія та політика: науковий журнал*. № 5. Київ, 2018. С. 95–102.

31. Фабрика-Процька О. Р. Постать Юрія Костюка в контексті української музичної культури // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Вип. 24. Том 2. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2019. С. 46–51.

32. Фабрика-Процька О. Р. Народні колядки в контексті обрядової культури лемків // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* / [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Вип. 25. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2019. С. 49–55.

33. Fabryka-Protska O. Museum-Skansens of Lemko's culture in the context of

the approval and conservation of Ukrainian identity // *Word Science*, № 8(48). Vol. 3, August 2019. RS Global Sp. z O.O., Warszawa, Poland. S. 50–53.

34. Фабрика-Процька О. Р. Вопросы идентификации украинцев Словакии в современный период // *Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў: зб. навук. арт. Вып. 1 / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі*. Мінск: Права і эканоміка, 2020. С. 708–710.

35. Dutchak V., Cherepanyn M., Bulda M., Paliichuk I., Fabryka-Prottska O. Higher academic folk-instrumental music education: ukrainian experience and specifics of development // *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2021. Special issue. 11/01/XV. (VOL. 11, ISSUE 1, SPECIAL ISSUE XV.). P. 103–108.

Статті у збірниках наукових праць

36. Фабрика-Процька О. Р. Збереження та відродження лемківської музичної культури на Західній Україні на межі ХХ – початку ХХІ ст. // *Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)*: зб. наук. пр. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ: ЯРИНА, 2017. С. 282–286.

37. Фабрика-Процька О. Р. Пісні українців-русинів Сербії у творчому доробку фольклористів кінця ХІХ – першої половини ХХ століття // *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика*: зб. наук. пр. Інституту музичного мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Вип. 4. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати: Посвіт, 2018. С. 293–299.

38. Фабрика-Процька О. Р. Джерелознавчі та соціокультурні аспекти дослідження музичного фольклору пограниччя // *Музичне мистецтво ХХІ століття: історія, теорія, практика*: зб. наук. пр. Інституту музичного мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. [Загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Вип. 5. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати – Баку: Посвіт, 2019. С. 135–143.

39. Фабрика-Процька О. Р. Виконавська діяльність народного ансамблю пісні і танцю «Лемковина» у контексті розвитку українського народно-пісенного мистецтва (до 50-річного ювілею) // *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*: зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіст. ун-ту, Ін-т мистецтв [редактор-упорядник Л. І. Горіна]. Рівне: Волинські. Обереги, 2019. С. 114–122.

40. Фабрика-Процька О. Р. Лемківська культура у музейному просторі // *Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: творчі діалоги*. Зб. наук. пр. / Упор., наук. ред., відп. за вип. С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 218–231.

Матеріали і тези всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференцій

41. Фабрика-Процька О. Р. Суспільно-політична і культурно-мистецька діяльність лемківських товариств на сучасному етапі // *Народознавчі студії пам'яті В. Т. Скуратівського «Традиційна культура українського народу в XXI столітті: стан та перспективи розвитку»*: зб. матер. Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 29 жовтня 2009. Київ: ДАКККіМ. С. 211–215.

42. Фабрика-Процька О. Р. Збереження національних традицій на міжнародних фольклорних фестивалях «Лемківська ватра» // *Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті: сучасний вимір, проекція у майбутнє (у рамках Конгресу української діаспори)*: зб. матер. III Міжнародної науково-практичної конференції. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2010. С. 555–558.

43. Фабрика-Процька О. Р. Збереження традицій народнопісенної творчості русинів-лемків Східної Словаччини // *Народознавчі студії В. Т. Скуратівського «Традиційна культура українського народу в XXI столітті»*: зб. матер. Всеукраїнської науково-практичної конференції та методичні рекомендації, Київ, 21–22 жовтня 2010 р. Київ: ТОВ Видавництво «Сталь», 2010. С. 350–356.

44. Фабрика-Процька О. Р. Етнічна музика в Україні в період сьогодення. X Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва // *Українська*

культура: виклики сьогодення: зб. матер. [упор. наук. ред. С. М. Садовенко]. Київ, 31 травня – 1 червня 2012 р. Київ: НАКККиМ, 2012. С. 477–480.

45. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність лемківських товариств на Україні в період сьогодення: реалії та перспективи // *Зб. матеріалів Всеукр. наук. конф. «Цього забути не можна!...», присвяч. 65-річчю депортації українців з території Польщі на Східну Україну* (Луганськ, 2 жовтня 2009). Луганськ, 2010. С. 53–56.

46. Фабрика-Процька О. Р. Лемківський фольклор у наукових студіях України і діаспори ХХ–ХХІ ст. // *Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті «...землякам моїм в Україні і не в Україні...»*: зб. матер. IV Міжнародної науково-практичної конференції (у рамках IV Міжнародного конгресу світового українства), Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2013. С. 590–596.

47. Фабрика-Процька О. Р. Напрями вивчення лемківського фольклору ХХ–ХХІ ст. // *Взаємодія культур і збереження розмаїття форм культурного самовираження в умовах глобалізації*: XI Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва. Зб. матер. Міжнародної науково-практичної конференції [упорядники: С. М. Садовенко, З. О. Босик]. Київ, 28–29 травня 2013. Київ: НАКККиМ, 2013. С. 136–147.

48. Фабрика-Процька О. Р. Народний музичний інструментарій Польщі та України: сфери побутування // *International Multidisciplinary Conference «Key Issues of Education and Sciences: Development for Ukraine and Poland»*. Stalowa Wola, Republic of Poland, 20–21 July 2018. Volume 4. Stalowa Wola: Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2018. S. 193–196.

49. Фабрика-Процька О. Р. Пісенний фольклор лемків України: традиції та сучасність // *«Мистецька освіта в культурному просторі України ХХІ століття»*: зб. матер. IV Міжнародної науково-творчої конференції. Київ, Одеса, 28–30 квітня 2015 р. Київ: НАКККиМ, 2015. С. 184–186.

50. Фабрика-Процька О. Р. Трансформація пісенного фольклору лемків України у період сьогодення // *«Національні культури в глобалізованому світі»*: зб. матер. всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 6–7 квітня 2017. Київ: КНУКиМ, 2017. С. 155–157.

51. Фабрика-Процкая О. Р. Музеи лемковской культуры как центры сохранения духовной и материальной культуры украинского субэтноса // *Зборнік докладау і тэзісау VIII Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва»* (Мінск, Беларусь, 7–8 верасня 2017 года). / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2018. С. 777–779.

52. Фабрика-Процька О. Р. Пісенна культура лемків України як предмет культурологічного дослідження // *збірник матеріалів VI Medzinarodne Karpatske Sympozium «Lemkovia, Bojkovia, Rusini – dejiny, sucasnost, materialna a duchovna kultura» k 70. Ukrajincov zo Slovenska do ZSSR a Akcie «Visla» v Polsku v roku 1947*. Tomus VII, Cast 2. Editori: Michal Smigel, Bogdan Halczak, Roman Drozd, Stefan Dudra, Olena Kozakevych. Vydavatel: Belianum. Vydavatelstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozoficka fakulta. Banska Bystrica, 2018. С. 227–239.

53. Фабрика-Процька О. Р. Специфіка регіонально-культурної ідентичності українсько-європейського пограниччя в період сьогодення // *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р.* М-во культ. України; Нац. Акад. кер. кадрів культ. і мистецтв. Київ: НАКККиМ, 2019. С. 98–100.

54. Фабрика-Процька О. Р. Етнокультурна специфіка українців-русинів Східної Словаччини // *Актуальні філософські, політологічні та культурологічні проблеми розвитку людини і суспільства у динамічному та глобалізованому світі*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 8–9 лютого 2019 р. Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2019. С. 74–78.

55. Фабрика-Процька О. Р. Музей української культури у Свиднику (Словаччина) в аспекті національної ідентичності // *Матеріали звітної наукової веб-конференції викладачів, докторантів, аспірантів ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» за 2019 рік, 6–8 квітня 2020 р., Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2020. С. 361–363.*

З М І С Т

ВСТУП	21
РОЗДІЛ 1 ДЖЕРЕЛЬНІ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ	
ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЛЕМКІВ І	
РУСИНІВ.....	36
1.1. Джерелознавчі аспекти дослідження.....	36
1.2. Історіографія народної творчості етнічних груп українців	
Карпатського регіону.....	49
1.3. Методологічні засади дослідження: термінологічні, історичні,	
культурологічні, мистецтвознавчі орієнтири	120
Висновки до I розділу.....	135
РОЗДІЛ 2 ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ	
КАРПАТСЬКОГО ПОГРАНИЧЧЯ.....	136
2.1 Історія поселення етнічних груп українців у Карпатському	
регіоні.....	136
2.2 Ідентичність та її різновиди	169
2.3 Етнокультурні процеси в українському середовищі	
Словаччини.....	185
2.4 Суспільно-культурна тотожність лемків на території	
Польщі.....	192
2.5 Етнічне та культурне увиразнення лемків та русинів	
України.....	198
Висновки до II розділу.....	207
РОЗДІЛ 3 ХАРАКТЕРИСТИКА НАРОДНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ	
ЛЕМКІВ ТА РУСИНІВ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ XX – ПОЧАТКУ	
XXI СТОЛІТЬ.....	208
3.1 Музичний фольклор Карпатського пограниччя: характеристика жанрової	
палітри.....	208
3.2 Обрядова та необрядова пісенність у музичній культурі етнічних груп	
українців Карпат.....	216
3.3 Трансформація традиційної культури Карпатського регіону в умовах	

етнокультурного пограниччя.....	246
3.4 Трансмісія фольклорної традиції лемків і русинів в українській культурі Карпатського порубіжжя.....	299
3.5 Побутування народного музичного інструментарію.....	317
3.6 Міжнародні фольклорні фестивалі пограниччя країн Карпатського регіону як фактор збереження культурної ідентичності.....	336
Висновки до III розділу.....	397
РОЗДІЛ 4 ІНСТИТУЦІЙНІСТЬ ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРИ ЛЕМКІВ І РУСИНІВ: ДОСВІД УКРАЇНИ ТА ДІАСПОРИ.....	399
4.1 Культурно-просвітницька діяльність регіональних осередків лемків та русинів у країнах Карпатського регіону.....	399
4.2 Інтеграційні аспекти співпраці світових організацій і об'єднань українських субетнічних груп.....	421
4.3 Музейництво як засіб і форма збереження лемківсько-русинської духовної та матеріальної культури у світі.....	448
Висновки до IV розділу.....	480
ВИСНОВКИ.....	481
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	491
ДОДАТКИ.....	582

ВСТУП

Актуальність теми визначається потребою комплексного висвітлення специфіки народної музичної культури етнічних груп лемків і русинів Карпатського регіону в контексті ідентифікаційних процесів XX–XXI століть.

Консолідація українського етносу як у межах країни, так і поза її кордонами, завжди залишалася актуальною проблемою в історії та культурі. Історико-культурна своєрідність гірського населення Українських Карпат, а саме етнографічних груп (субетносів) гуцулів, бойків, лемків та ін. зумовлена рядом чинників (спільна самоназва, географічне розташування, історичні особливості розвитку, їх політичне та соціальне становище, діалектні відмінності мови, традиційно-побутові особливості, що прослідковуються в одязі, житлі, фольклорі, звичаях, обрядах, народній музиці, декоративно-прикладному мистецтві), а також впливом сусідніх народів (поляками, словаками, чехами, румунами, угорцями). Їх самоідентифікація була і залишається об'єктом пильної уваги політиків, ідеологів, культурологів і мистецтвознавців.

Особливим геокультурним простором буття цих субетносів постає Карпатський історико-етнографічний регіон на пограниччі Словаччини, України та Польщі. У межах нього вирізняють Прикарпаття, Карпати (гірські території кількох європейських держав), Закарпаття. Динаміка міжетнічних взаємин цього регіону відбувалася у контексті складних геополітичних змін в історії Центрально-Східної Європи, зокрема територіально-адміністративного устрою, що зумовив і складні суспільно-культурні модифікації. Етнонаціональні спільноти Карпатського регіону постійно перебували в полоні пошуку власної етнічної приналежності, а звідси й ідентифікації, котра відображалася у збереженні мовних, етнологічних, фольклорних, ментальних, життєвих пріоритетів.

Окремі частини Карпатського регіону входили і до Лемківщини – як окремої території, де проживають обабіч головного Карпатського хребта від рік Сяну із Солинкою на сході до Попраду з Дунайцем на заході, між польським та словацьким народами, автохтонні лемки – найзахідніша гілка українського народу. Незважаючи на те, що лемки чинили стійкий опір асиміляційному тиску,

особливо поляків, все ж до середини XX ст. втратили значну частину своєї території. Нищівної непоправної шкоди самотутній культурі лемків завдала депортація 1944–1946 рр. на терени УРСР, а також операція «Вісла» (1947 р.), внаслідок якої лемківські родини було переселено на північно-західні землі Польщі і розселено окремими родинами між польськими поселенцями. Північна Лемківщина була заселена польськими верховинцями, а більшість земель залишилась пустою.

Натомість на території колишньої Карпатської Руси, поряд із іншими народами, протягом століть мешкали русини-українці, які й до сьогодні проживають у понад 230 населених пунктах Пряшівщини Північно-Східної Словаччини вздовж словацько-польського державного кордону, а також у західній частині Закарпатської області. Між словаками та русинами-українцями не було жодного мовного бар'єра, а історична закономірність позначила їх спільною долею в боротьбі за збереження національної самотутності та соціальної справедливості.

Розмежованість українського народу та й окремих субетносів поміж різними політичними утвореннями, в умовах багатовікового періоду бездержавності, призвела до різних самоідентифікаційних назв, які закріпилися в науковій історичній, етнографічній та фольклористичній літературі. Упродовж століть культура русинів і лемків, як невід'ємної частини надбань українського етносу, розвиваючись поряд із карпато-балканським пластом, збагачувалася досвідом сусідніх народів. Етнокультурні контакти сприяли взаємопроникненню, взаємозасвоєнню і трансформації не тільки явищ традиційної культури, у т. ч. й календарної обрядовості, а й нових надбань. Депортаційні і політичні процеси XX ст., що призвели до розмежування лемків і русинів кордонами різних держав, мали катастрофічні наслідки.

Через тривалі ідеологічні заборони радянського періоду національно-культурна панорама розглядалася крізь призму загальних уніфікаційних підходів. Проте, з встановленням Української Незалежності чітке визначення етнічних і культуротворчих чинників буття лемків і русинів набуло потреби в об'єктивному аналізі та актуальному узагальненні.

У різні періоди саме фольклор поставав духовним містком між минулим і сьогоденням, дієвим орієнтиром у майбутнє, а отже, може трактуватися як об'єктивний критерій культурної ідентичності, визначальна форма етнічної свідомості. Дослідження музичної фольклорної традиції (культури) у середовищі лемків та русинів зумовлене рядом об'єктивних факторів. Українсько-польсько-словацьке пограниччя протягом тривалого періоду перебувало у складних умовах боротьби держав за адміністративний кордон. Особливості розташування українців регіону в смузі міжетнічного прикордоння, постійна загроза бути асимільованими викликали захисну протидію насамперед у відстоюванні власного культурного простору. Вивчення народної музичної культури лемків та русинів Карпатського регіону несе в собі розмаїття інформації про історію горян, їх світогляд, суспільно-культурне життя, народну музику, спів, танець, мистецтво загалом, теоретичне осмислення якої є одним з основних напрямків вивчення культурологічної науки.

Складним та неоднорідним явищем з кінця 80-х рр. XX століття й до сьогодні є розвиток карпаторусинського руху, популярність якого зростає у Словаччині, Польщі, Хорватії, Сербії, Канаді. За словами дослідників, це відбувається не лише завдяки «активності» русинських діячів, це – наслідок бездіяльності України у такій ситуації. Протягом останньої чверті століття українська ідентичність для місцевого населення ставала менш привабливою, а тепер на Україну наклався ще й образ країни, у якій триває війна (Б. Гальчак).

Нині етнографічну групу лемків і русинів слід сприймати не з погляду загрози втрати своєї культурно-мистецької спадщини, а як збереження етнонаціональної ідентичності, незважаючи на тенденції асиміляції в Словаччині та Польщі. В умовах нівелювання, уніфікації, урбанізації наукове дослідження специфіки української традиційної культури з метою збереження духовних цінностей практично неможливе без урахування етнорегіонального аспекту. Концертно-сценічна репрезентація фольклору сформувала нове явище фольклоризму, прояви якого в культурі визначаються такими сферами функціонування як професійна художня творчість усіх видів (наука, педагогіка, фольклоризація, нова обрядовість, фестивальна практика і медіа (у т.ч.

аудіозаписи, реклама), засоби масової інформації (за І. Земцовським).

З огляду на складний історичний період ХХ – початку ХХІ століть, позначений значними соціокультурними трансформаціями, впливом атеїстичної ідеології, заборонами святкувань і збереження народних обрядів, зміною динаміки міграцій (як добровільних, так і примусових), урахуванням політичних факторів, загальних процесів урбанізації і глобалізації, саме в умовах незалежної України постала можливість системного наукового осмислення етнокультури лемків і русинів Карпатського регіону, а саме її народної музичної компоненти.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації затверджена (протокол № 10 від 31.10.2017 р.) й уточнена (протокол № 7 від 30.08.2019 р.) Вченою радою Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Змістове спрямування дисертації узгоджене з програмою наукових досліджень кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника та пов'язане з темою «Народно-інструментальна музика України і зарубіжжя: взаємодія фольклорного і академічного напрямів» (державний реєстраційний номер 0113U006389). Крім того, робота виконана згідно з фундаментальним дослідженням «Мистецтво української діаспори ХХ – початку ХХІ століття як функціональна система національної культури» (державний реєстраційний номер 0119U100722).

Метою роботи є визначення специфіки буття музичної культури лемків і русинів Карпатського географічного ареалу упродовж ХХ – початку ХХІ ст. у різноманітних формах його функціонування (збереження, відродження, трансформація) як чинника культурної ідентифікації.

Відповідно до мети вирізняються такі **завдання дисертації**:

- проаналізувати джерелознавчу базу дослідження;
- упорядкувати історіографію вивчення народної музичної культури лемків і русинів Карпатського регіону;
- узагальнити теоретичні принципи та методологічні засади

дослідження народної музичної культури пограниччя;

- систематизувати історичні відомості щодо поселення й міграції етнічних груп українців у Карпатському регіоні;
- окреслити проблематику суспільно-політичних напрямів русинства, карпаторусинства, неорусинства;
- з'ясувати специфіку національно-культурної ідентичності на пограниччі країн Карпатського регіону;
- дослідити пріоритетні жанри обрядової та необрядової пісенності лемків і русинів та динаміку їх побутування на території Польщі, Словаччини та України з кінця XX до початку XXI ст.;
- розкрити характерні риси жанрової палітри лемківсько-русинського музичного фольклору як основи ідентифікації та самоідентифікації українців Карпатського регіону в період сьогодення;
- виявити тенденції трансформації лемківської пісенної культури на прикладі творчості провідних мистецьких колективів та окремих виконавців України, Польщі, Словаччини;
- простежити трансмісію фольклорної традиції лемків і русинів в українській культурі Карпатського порубіжжя;
- висвітлити особливості збереження та практичного використання народного музичного інструментарію пограниччя України / Польщі / Словаччини;
- здійснити системний аналіз функціонування лемківських і русинських фольклорних фестивалів;
- охарактеризувати суспільно-культурну діяльність товариств і організацій лемків і русинів на регіональному, всеукраїнському, міжнародному рівнях в Україні та за кордоном;
- комплексно представити музейництво як засіб і форму збереження лемківсько-русинської духовної і матеріальної культури у світі.

Об'єкт дослідження – народна музична культура на пограниччі України, Польщі та Словаччини XX–XXI ст. як системне явище.

Предметом дослідження є народна музична культура лемків та русинів

Карпатського регіону в контексті збереження їх ідентичності в складі українського етносу упродовж XX – початку XXI ст.

Хронологічні межі роботи охоплюють XX – перші десятиліття XXI століть.

Основними географічними ареалами в роботі визначено місцевості компактного проживання лемків і русинів в Україні, Польщі та Словаччині.

Методологія дослідження. Багатоаспектність проблеми культурної ідентичності лемків і русинів зумовлює необхідність застосування міждисциплінарного підходу, що враховує специфіку різних галузей сучасного гуманітарного знання.

Головним принципом дослідження є *комплексний підхід* до виконання поставлених у роботі завдань. У роботі пріоритетними є засади історизму, цілісності й системності, об'єктивності, а також міждисциплінарного підходу, спрямовані на аналіз історичної динаміки функціонування музичної культури в умовах інонаціонального середовища.

У науковій роботі застосовано синтез теоретичних принципів і методів, провідні з них: *дослідницько-пошуковий, діалектичний, історичний, інформаційний, культурологічний, психологічний, феноменологічний, історіографічного аналізу, системно-аналітичний, структурно-типологічний, системний, ретроспективний, соціокультурної динаміки, метод культурної реконструкції, еволюційний та ін.*

Серед методів емпіричного характеру – *спостереження, опитування, інтерв'ю.*

Основою дослідження феномену народної музичної культури лемків і русинів Карпатського регіону XX – поч. XXI ст. є інтегрованість вищезгаданих методів з методами гуманітарних наук – історії, культурології, народознавства, етнології, історії музичного мистецтва тощо.

Джерелознавчою базою дослідження слугували:

- фонди Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, Українського центру науково-технічної та економічної інформації, Івано-

Франківської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. І. Франка; Музею української культури у Свиднику (Словаччина); Історичного музею в Сяноку (Польща); Музею лемківської культури в Зиндранові (Польща); Монастириського обласного Музею лемківської культури; Музею під відкритим небом «Лемківське село» (м. Монастириська, Україна); Музею історії та культури села Люта (Закарпатська обл.); Краєзнавчого музею та Музею народної архітектури та побуту (м. Ужгород, Закарпатська обл.); Музею етнографії і художніх промислів Академії Наук України у Львові; Львівського історичного музею та ін.;

- наукові та періодичні видання України («Дзвони Лемківщини», «Лемківський календар», «Джерело», «Унікум»); Словаччини («Науковий збірник Музею Української культури у Свиднику», «Нове життя», «Дукля», «Бесіда»); Польщі («Наше слово», «Ватра», «Український альманах»); США («Аннали Лемківщини», «Лемківщина»);

- приватні особисті фонди М. Мушинки, Ю. Швантнера, П. Богдана (Пряшів, Словаччина), М. Сополіги, Й. Вархола та Н. Вархол, І. Чижмара (Свидник, Словаччина), Г. Карась, В. Дутчак, О. Данилів, В. Чабана, П. Чоловського, Я. Галик, І. Любчика (Івано-Франківськ, Україна);

- матеріали веб-сторінок виконавців, колективів, громадських організацій, діаспорних осередків;

- нотні фольклорні збірники та обробки народних пісень для різного складу;

- аудіо- й відеозаписи сучасної концертної та фестивальної практики індивідуальних і колективних форм виконавства, поширених у середовищі лемків та русинів України, Польщі та Словаччини.

Наукова новизна дослідження визначається комплексним осмисленням функціонування й трансформації народної музичної культури лемків і русинів Карпатського регіону в контексті проблем ідентичності.

У зв'язку з цим у дослідженні **вперше**:

- *узагальнено* історіографію з проблем дослідження музичної народної культури пограниччя країн Карпатського регіону, зокрема введено до наукового

обігу періодику, біографічні праці, епістолярій, мемуаристику, джерелознавчий масив іншомовної (польської, словацької та ін.) наукової літератури, віртуальних джерел тощо;

- *актуалізовано й об'єктивно оцінено* проблематику русинського, неорусинського, карпаторусинського напрямів у вивченні історії та культури Карпатського регіону;

- *системно представлено* функціонування народної музичної культури лемків України, лемків Польщі та русинів-українців Словаччини, що охоплює музичні цінності та артефакти, види діяльності, суб'єкти діяльності, установи та соціальні інститути, культурно-мистецьке середовище;

- *представлено* узагальнений широкий емпіричний матеріал (на основі власних інтерв'ю та спостережень за творчістю солістів та мистецьких колективів, аналізу аудіальних і аудіовізуальних джерел) лемківської та русинської народної музичної творчості;

- *виокремлено* музичну фольклорну традицію як домінантний чинник ідентифікації та самоідентифікації українців Карпатського регіону, зокрема на території Польщі й Словаччини;

- *обґрунтовано* засади трансформації музичної фольклорної традиції та процеси її трансмісії в середовищі лемків і русинів XX – початку XXI ст.;

- *проаналізовано* формування та напрями діяльності лемківських організацій України, Польщі, Словацької Республіки, Світової Федерації Українських Лемківських Об'єднань та ін., зафіксовану на численних міжнародних з'їздах, конгресах, конференціях;

- *репрезентовано* різножанрову фольклорну творчість мистецьких колективів лемків України («Бескид», м. Івано-Франківськ; «Студенька», м. Калуш, «Лемковина», м. Львів, «Радоцина», с. Пустомити Львівської обл. та ін.), лемків Польщі («Кичера», м. Легніца, «Грабовчани», м. Грабовніци, «Серенча», «Лемківський перстеник», м. Горлиці та ін.), русинів Словаччини («ПУЛЬС», «Карпатянин-сеньйор», м. Пряшів, «Свидничанка», «Свидницькі гелігонкаре», «Маковичка», «Грдза» м. Свидник, «Лабірськы бетяре», м. Лабірці

та ін.);

- *виявлено* лемківсько-русинську складову репертуару солістів і естрадних гуртів України та зарубіжжя (Анни Чеберенчик (Анички), Софії Федини, Лесі Мацьків (Лесі Горлицької), Галини Баранкевич, Оксани Мухи, Христини Соловій, «Плач Єремії», «Піккардійської терції», «Kozak System», «Кораллі», Юлії Дошни, Марії Мачошкової, Ганни Сервіцької, Моніки Кондрачової та ін.);

- *систематизовано* динаміку розвитку фольклорно-фестивального руху лемків і русинів в Україні («Дзвони Лемківщини» м. Монастириська, Тернопільська обл., «Гомін Лемківщини» м. Зимна Вода, Львівська обл., «Лемківскы пацюркы» м. Монастириська, Тернопільська обл.), Польщі («Лемківська Ватра» м. Ждиня, Польща, «Лемківська Ватра на вигнанні» м. Міхалове), Словаччині («Сьвіт під Кичером» с. Курів, Свята культури русинів-українців у Свиднику, Фестивалю фольклору русинів-українців Словаччини у Камйонці, Фестивалю виконавців народних та авторських пісень русинів-українців Словаччини «Маковицька струна» м. Бардіїв – м. Пряшів, Фестивалю духовної культури м. Снина);

- *проаналізовано* тенденції збереження лемківсько-русинської духовної та матеріальної культури в музейництві країн Карпатського регіону та української діаспори: Музейний комплекс «Лемківське село» (м. Монастириська Тернопільської обл., Україна), Музей народної архітектури і побуту імені Климентія Шептицького – «Шевченківський гай» (Львів, Україна), Музей народної архітектури (Сянок, Польща), Музей лемківської культури (Зиндранова, Польща), Музей української культури у Свиднику (Словаччина), Музей лемківського побуту (Команча, Польща), Музей народних музичних інструментів (Щидловці, Польща), Інтерактивний музей народних музичних інструментів (Брутовце, Словаччина), Музей русинської культури (Пряшів, Словаччина), Український музей (Стемфорд, США), Музей лемківської спадщини ім. Юліяна Тарновича-Бескида (Торонто, Канада).

Також у роботі знайшло продовження вивчення феноменів ідентичності та

пограниччя на прикладі Карпатського регіону, зокрема порубіжжя України-Польщі-Словаччини.

Особистий внесок здобувача. На основі опрацьованих джерел, особистих спостережень та узагальнень комплексно досліджено музичну фольклорну традицію лемків та русинів Карпатського регіону в контексті культурної історії лемків Польщі, лемків-переселенців України та русинів Словаччини упродовж XX – початку XXI ст. Усі наукові результати, викладені в дисертації, отримані автором особисто. Публікації є одноосібними. Зі статті, опублікованої у співавторстві, використано лише положення, що є результатом власних досліджень.

Матеріали дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства «Пісенна культура лемків XX століття: збереження традицій та новотворчість» (захищеної 25.01.2008 р.) у роботі представлені в джерелознавчому огляді.

Теоретична і практична значимість результатів дослідження полягає у можливості використання його матеріалів і висновків у наукових розробках з проблем функціонування музичного фольклоризму в умовах інонаціональної комунікації, а також у культурологічних, мистецтвознавчих роботах та створенні навчальних посібників з історії музичної культури, культури діаспори, а також у можливості поглибленого наукового дослідження розвитку лемківської і русинської музичної культури та у подальшому обґрунтуванні проблем історичного моделювання культурних процесів регіонального масштабу. Результати і висновки дослідження знайдуть своє місце у лекційних курсах з культурології, етномузикології, етнографії, народознавства, музичної україністики, культури і мистецтва українців діаспори, народно-інструментального виконавства для студентів вищих навчальних закладів України, а також у подальших наукових розвідках, енциклопедичних і науково-публіцистичних виданнях, радіо- й телепередачах.

Теоретичну основу дослідження склали праці українських та зарубіжних дослідників з різних напрямів:

- *історико-теоретичного* (Л. Белея [21; 22; 23], І. Буркута [48], І. Ваната

[53; 54; 55; 56], Я. Галик [97; 98; 99; 100; 101; 102; 103], П. Герчанівської [115], Д. Гованської-Рейлі [126], Ю. Гошка [140; 391], Т. Гуменюк [165], С. Дубіель-Дмитришина (S. Dubiel-Dmytryscyn) [832], О. Кісь [309; 310], І. Красовського [347; 348; 349; 350; 351; 352; 353; 354; 355], І. Лемкина [393], І. Любчика [407; 48; 409; 410; 411; 412; 413; 414; 415; 416], В. Міхнал (W. Michnal) [863], І. Монолатія [465], М. Мушинки [483; 486; 487; 488; 489; 490; 491; 492; 493; 494], В. Наконечного [500; 501], М. Новакович [517], С. Павлюка [242; 392; 542; 543], М. Сивицького [602], Г. Скрипник [682], М. Сополіги [620; 621], Ю. Тарновича [652], М. Тиводара [658; 659], І. Цепенди [773], І. Чулика [789], Т. Філіної [754; 755], ін.);

• *мистецтвознавчого* (О. Афоніної [9; 10], О. Бенч [24; 25], І. Бермес [28], П. Герчанівської [115], Т. Гуменюк [165], В. Дутчак [227; 228; 229; 230], Г. Карась [286; 287; 288; 289; 290; 291; 292; 293], Л. Кияновської [303; 304; 305; 306; 307], О. Козаренка [315; 316], Л. Корній [336], М. Мушинки [81; 473; 474; 475; 477; 478; 480; 487; 488; 491; 492; 495], О. Немкович [514], М. Новакович [517], М. Станкевича [631], О. Фабрики-Процької [694; 695; 696; 697; 698; 699; 703; 706; 709; 710; 711; 712; 713; 714; 716; 717; 718; 719; 720; 721; 722; 723; 724; 725; 726; 727; 728; 730; 731; 732; 734; 736; 737; 738; 739; 740; 741; 835; 836; 837], А. Фурдичка [759; 760; 761], М. Хая [763; 764; 765]);

• *фольклористичного, етнографічного та культурологічного, зокрема:*

➤ традицій усної літературної народної творчості (Н. Вархол [903; 904], Й. Вархола [57; 58; 59; 906], М. Гиряка [116], В. Гнатюка [121; 122; 123; 124; 912], В. Гойсак [127; 128; 129], Й. Грушовського (J. Hrusovsky) [844], Я. Гудакової (J. Hudakova) [844], М. Дмитренка [205], О. Зілінського [269; 270; 271], Р. Кирчіва [300; 301; 302], О. Кровицької [360], О. Кузьменко [361; 362], О. Лісової [399], М. Мушинки [477; 478; 479; 480; 492; 495; 866; 867; 868], Л. Мушкетик [496; 497], С. Павлюка [242], О. Рудловчак [579; 580; 581; 582], С. Садовенко [595], Л. Халюк [766; 767], ін.),

➤ специфіки музичного фольклору (Я. Бодака [30; 31; 32; 33; 34; 35; 36], В. Гнатюка [121; 122; 123; 124; 912], В. Гойсак [127; 128; 129], Я. Головацького

[943; 944; 945; 946], В. Гошовського [141; 142; 143; 144; 145; 146; 147], С. Грици [151; 152; 153; 154; 155; 156; 157; 158; 159], Й. Грушовського (J. Hrusovsky) [844], Я. Гудакової (J. Hudakova) [844], С. Деби [170; 171], І. Довгалюк [208; 209; 210; 211; 212; 213; 214; 215], І. Земцовського [263; 264; 265; 266; 267; 268], О. Івановської [276; 277], Г. Карась [286; 287; 288; 289; 290; 291; 292; 293], І. Клименко [312], Ф. Колесси [319; 320; 321; 322; 323; 324; 325; 326; 327; 328; 329; 330; 331; 333; 334], О. Кольберга [847], Ю. Костюка [339; 960], З. Лиська [396; 957], В. Мадяр-Новак [423; 424; 425; 426; 427; 428; 429], О. Мельник [449], Ю. Млинарича [959], М. Мушинки [81; 473; 474; 475; 477; 478; 480; 487; 488; 491; 492; 495;], Й. Роздольського [952], С. Садовенко [595], О. Смоляка [618], М. Соболевського [956], О. Фабрики-Процької [694; 695; 696; 697; 698; 699; 703; 706; 709; 710; 711; 712; 713; 714; 716; 717; 718; 719; 720; 721; 722; 723; 724; 725; 726; 727; 728; 730; 731; 732; 734; 736; 737; 738; 739; 740; 741; 835; 836; 837], Н. Федорняк [751; 752], А. Фурдичка [759; 760; 761], І. Хланти [951], Ю. Цимбори [961; 963], К. Чаплик [777; 778; 779; 964], І. Чижмара [777; 778; 779; 964], П. Чоловського [947; 949; 956; 965], ін.)

➤ функціонування обрядів, звичаїв, вірувань (Б. Баволяка (B. Bawolak) [824], Р. Гузій [161], Н. Вархол [903; 904], Й. Вархола [57; 58; 59; 906], М. Горбаль [131; 132; 133; 134; 135; 136], А. Іваницького [678], І. Калиняка, В. Мадзіка [421], В. Максимовича [421], О. Маслея [387], М. Мушинки [81; 479; 480; 495], В. Пилипович [387], Т. Саварин [593], Б. Тарасевич-Цісельської (B. Tarasiewicz-Ciesielska) [884-887], О. Фабрики-Процької [696; 716; 721; 723; 725; 837], В. Хомика [768; 769], Т. Цимбал [774], І. Чурпека [790], О. Шевчук [796], М. Шмайди [52], ін.),

➤ народознавства (Н. Вархол [903; 904], Й. Вархола [57; 58; 59; 906], П. Герчанівської [115], В. Гошка [391], М. Сивицького [602], М. Сополіги [619; 621; 622; 623; 624; 625; 627], С. Павлюка [392], О. Фабрики-Процької [692; 715; 721; 725], ін.),

➤ питань етноорганології (Н. Гуляєвої [162; 163], Н. Ганудельової [106; 107; 108; 109; 110; 111; 112], М. Горбаля [130], В. Дутчак [227; 228; 229; 230], А. Душного [239], Б. Кіндратюка [308], В. Максимовича [130], Л. Пасічняк [549;

550; 551; 552; 553; 554; 555], М. Сметанки [895], О. Фабрики-Процької [718; 721; 722; 741], М. Хая [763; 764; 765], І. Чижмара [783; 785; 786], В. Шостак [801; 802], ін.),

➤ проблематики культурної ідентичності на пограниччі та в діаспорі (Г. Бабінського (G. Babiński) [820], Й. Бартмінського (J. Bartminski) [822; 823], Л. Вахніної [76; 77], М. Гібернау [117], М. Голки (M. Golka) [838], М. Гуль [164], Д. Демського (D. Demski) [830], С. Дубіель-Дмитришина (S. Dubiel-Dmytryscyn) [832], В. Кочана [340; 341; 342; 343; 344], О. Кривицької [356; 357], І. Лисого [395], Н. Мадей [422], В. Макари [466], В. Моцока [466], М. Мушинки [493; 866; 867; 868], Л. Нагорної [498], М. Новакович [517], М. Пецуха (M. Pecuch) [875], О. Румянцева [584], А. Садовського (A. Sadowski) [891], Е. Сміт [614; 615; 616], М. Сополіги [620; 621], О. Сухомлинова [641; 642; 643], Б. Тарасевич-Цісельської (B. Tarasiewicz-Ciesielska) [884-887], С. Трояна (S. Trojan) [887], О. Фабрики-Процької [691; 693; 699; 700; 705; 733; 735], Н. Федорняк [751; 752], Р. Чмелика [788], К. Шестакової [798; 799], О. Яковлева [813; 814], ін.);

• *музично-виконавського* (М. Байко [910], О. Гижі [911; 930], Я. Головацького [943; 944; 945; 946], С. Грици [913; 930], Б. Дрималика [932], А. Дулеби [914; 915; 929; 962], Л. Єфремової [941], А. Каршка [919; 920; 921; 922; 923; 958], Ю. Костюка [960], І. Майчика [934; 935], І. Мигалича [936], Ю. Млинарича [937], О. Сальви [954], Р. Соболевського [955], М. Турка [933], І. Хланти [951], Ю. Цимбори [961; 963], К. Чаплик [964], П. Чоловського [947; 949; 956; 965],) та інших спрямувань/

Апробація результатів роботи. Проблематика і висновки дослідження висвітлювались у публічних виступах авторки на конференціях різних рівнів:

- **всеукраїнських** – *«Народознавчі студії пам'яті В. Т. Скуратівського «Традиційна культура українського народу в ХХІ столітті: стан та перспективи розвитку»* (Київ, 29 жовтня 2009; Київ, 21–22 жовтня 2010); *«Х Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва. Українська культура: виклики сьогодення»* (Київ, 31 травня – 1 червня 2012); *«Цього забути не можна!..»*, присвяч. 65-річчю депортації українців з території Польщі на Східну Україну

(Луганськ, 2 жовтня 2009); *«Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті «...землякам моїм в Україні і не в Україні...»* (Львів, 23–24 серпня 2013); *«Національні культури в глобалізованому світі»* (Київ, 6–7 квітня 2017); *«Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)»* (Івано-Франківськ, 19–20 жовтня 2017);

- **міжнародних** – *«Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті: сучасний вимір, проекція у майбутнє»* (Львів, 23–25 червня 2010); *«Взаємодія культур і збереження розмаїття форм культурного самовираження в умовах глобалізації: XI Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва»* (Київ, 28–29 травня 2013); *«Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття»* (Київ, Одеса, 28–30 квітня 2015); *«Традиції і сучасні стан культури і мистецтва»* (Мінск, Беларусь, 7–8 верасня 2017); *«Lemkovia, Bojkovia, Rusini – dejiny, sucasnost, materialna a duchovna kultura» k 70. Ukrajincov zo Slovenska do ZSSR a Akcie «Visla» v Polsku v roku 1947»* (Banska Bystrica, Slovakia, 2017); *«Key Issues of Education and Sciences: Development for Ukraine and Poland»* (Stalowa Wola, Poland, 20–21 July 2018); *«Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство»* (Київ, 6 червня 2019); *«Актуальні філософські, політологічні та культурологічні проблеми розвитку людини і суспільства у динамічному та глобалізованому світі»* (Київ, 8–9 лютого 2019); *«Традиції і сучасні стан культури і мистецтва»* (Мінск, Беларусь, 12–13 верасня 2019); *«Українська діаспора: проблеми дослідження»* (Острог, 23–24 вересня 2020); *«Діалог мов – діалог культур. Україна і світ»* (Мюнхен, Німеччина, 29 жовтня–1 листопада 2020);

- наукових засіданнях мистецтвознавчої секції Івано-Франківського відділення Наукового товариства імені Т. Шевченка (2017–2020);

- звітних наукових конференціях викладачів, докторантів і аспірантів ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (2008–2020).

Публікації. Основні результати дослідження висвітлено в монографії та 54 наукових публікаціях, серед яких 19 у фахових наукових виданнях України, 14 у закордонних періодичних часописах, колективних монографіях та індексованих виданнях, 21 у збірниках статей та матеріалів наукових конференцій.

Результати дослідження також використані у лекційних і практичних заняттях авторки в навчальних курсах «Теорія стилів народного виконавства», «Регіональна специфіка народного виконавства», «Фольклорна експедиція (методика, транскрипція, документація)», «Музичний фольклор народів світу» для студентів Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника» спеціальності «Музичне мистецтво» освітніх рівнів «бакалавр» і «магістр».

Структура і обсяг дослідження визначаються метою й характером основних завдань. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (972 найменування, з них 96 – іноземними мовами) та ілюстративного додатка. Загальний обсяг дисертації – 634 с., з них основного тексту – 490 с.

РОЗДІЛ 1 ДЖЕРЕЛЬНІ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЛЕМКІВ І РУСИНІВ

1.1 Джерелознавчі аспекти дослідження

Наукове зацікавлення вивченням питань мистецтвознавчої та культурологічної регіоналістики є актуальним, адже воно пов'язане з розвитком історії, інтеграції, глобалізації, асиміляційними процесами в період сьогодення. Тому дослідження регіональних етнокультур, зокрема народної музичної культури лемків і русинів, зумовлене потребою розкриття історичного процесу. Важливо комплексно визначити сутність культурних цінностей, специфіки пограниччя та інтеграційних процесів у загальний культурний континуум України, що веде до створення т. зв. «національного образу світу початку ХХІ століття» (за О. Яковлевим) [814].

У реаліях сьогодення оновлена українська народна культура, враховуючи індивідуальні особливості людини на етапі первинної соціалізації, сприяє кожній особистості в ідентифікації з національною культурою рідного народу. Саме українська пісенна творчість є специфічною системою національного художнього світобачення, провідним чинником творення національної ідентичності сучасного українця та важливою умовою ефективності розкриття його етнодуховного потенціалу.

Відродження й збереження традиційних форм фольклору може бути результативним лише завдяки поглибленому вивченню регіональних традицій [738]. Важливим складником у джерелознавстві є класифікація, адже кожна епоха залишила велику кількість джерел різних напрямів, зокрема історії, фольклористики, музикознавства, культурології та ін.

Джерельний масив дослідження систематизовано за класифікацією праці Лідії Корній «Джерелознавство історії української музичної культури» [336]. Джерела розподіляються у певному порядку на категорії, в основі яких відмінні та споріднені ознаки. В галузі історичного джерелознавства науковці застосовують

спеціальні та загальні принципи класифікації. Саме загальні принципи класифікації притаманні гуманітарним наукам [336, с. 109].

Писемні джерела є одними з найважливіших у дослідженні музичної культури. До першого виду належать нотні джерела; вид джерела (рукописи, друковані матеріали та електронні носії інформації); особливості нотної фіксації; жанрова специфіка.

Другий вид – праці з музичного фольклору (усна творчість, зафіксована у писемних джерелах. Такий вид джерел групується за часом виникнення, жанрами, способом виконання та ін.). Серед відомих праць слід назвати: О. Торонський «Весільні пісні (весільні співанки). Народныя песни Галицкой и Угорской Руси» [665], Й. Вархол «Календарна та сімейна обрядовість українців Словаччини» [57], «Молодіжні вечорниці» [58], «Ритуальні дії в сімейній, календарній, любовній та шкідливій магії» [59], А. Іваницький «Український обрядовий фольклор західних земель: музична антологія (Бессарабія. Бойківщина. Буковина. Волинь. Галичина. Гуцульщина. Закарпаття. Лемківщина. Підляшшя. Поділля. Полісся. Покуття. Холмщина)» [679], М. Мушинка «З українського фольклору Східної Словаччини» [480], «З глибини віків: антологія усної народної творчості українців Східної Словаччини» [479], «Весілля в Стащині. Стащинська свадьба» [81], «Фольклор Руснакох Войводини. Народни обряди и шпиванки» [495], В. Гойсак «Лемківські вечірки в Панкні» [127], «Мовна картина світу, відображена в народних колядках з Лемківщини» [128], М. Горбаль «Лемківські «вечірки», «вечирки», «вечурки», «прядки» [131], «Наші Великодні традиції» [132], «Пилипівка, «ламаник», «ламанчик» [133], «Різдво на Лемківщині: фольклорно-етнографічний збірник» [134], «Різдвяна обрядовість Лемківщини: семантика, типологія, етнічний контекст» [135], «Хрещення кавалера» [136], В. Гривна «Весілля (свадьба)» [150], Р. Гузій, Й. Вархол, Н. Вархол «Похоронні обряди» [161], С. Деба «Жанрова стратифікація лемківського фольклору на Луганщині» [170], О. Дей «Народно-пісенні жанри» [172], И. Земцовский «Мелодика календарных песен» [264], І. Мадзік, В. Максимович «Лемківське весіля» [421], Л. Мушкетик «Антропоцентризм народної казки Українських Карпат: оповідна традиція українців та угорців» [496], «Фольклор українсько-угорського порубіжжя» [497],

О. Фабрика-Процька «Народні колядки в контексті обрядової культури лемків» [724], Л. Халюк «Усні народні оповідання українців-переселенців Лемківщини, Холмщини та Підляшшя: жанрово-тематична специфіка, художні особливості» [768], В. Хомик «Звичаї та обряди лемків» [769], «Обжинки на Лемківщині» [770], І. Чижмар «Коляди/коляди русинів (руснаків/лемків)» [783], І. Чурпек «Коли млада чепили... Народне весілля із села Владича, Стропківського округу» [791], М. Шмайда «А іші вам вінчую. Календарна обрядовість русинів-українців Чехо-Словаччини» [801], J. Bartminski «Ludowe kolędy apokryficzne» [823], «Polskie kolędy ludowe» [824], B. Bawolak «Lemkowskie wesele w Swiatkowej Wielkiej» [825], K. Kvitka, F. Kolessa «Narodni pisni z halyc'koi Lemkivščyny» [854], B. Tarasiewicz «Wesele łemkowskie – obrzęd i muzyka: tradycja i współczesność» [885], «Funkcje muzyki w tradycyjnym weselu łemkowskim» [886], N. Varcholova «Ludova demonologia ukraincov Slovenska» [905], J. Warhol «Molodizhni vechornytsi» [907].

Третій вид – музикознавчі праці, які поділяються на:

музично-теоретичні праці – Ф. Колесса «Музикознавчі праці» [324], О. Kolberg «Dziela wszystkie» [848], С. Грица «Музичний фольклор: стратифікація українського музичного фольклору» [152], «Парадигматична природа фольклору» [154], «Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки» [155], «Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор» [156], «Фольклор у просторі та часі: вибрані статті» [158], «Фольклор українців у між- і внутрішньоконтинентальній міграції» [159], И. Земцовский «Музыка и этногенез (исследовательские предпосылки, задачи, пути)» [265], «Народная музыка и современность (к проблеме определения фольклора)» [266], «О современном фольклоризме» [267], «От народной песни к народному хору: игра слов или проблема?» [268], А. Іваницький «Українська музична фольклористика (методологія і методика)» [273], «Українська народна музична творчість» [274], «Український музичний фольклор» [275], В. Мадяр-Новак «Зародження музичної фольклористики на Закарпатті» [424], «Із досліджень на тему історії збирання і вивчення музичного фольклору Закарпаття» [425], О. Мельник «Словацько-українські пісенні зв'язки» [449], Н. Ганудельова «Концепція самоідентифікації

традиційної музично-інструментальної культури» [107], О. Смоляк «Основи теорії народнопісенних творів» [619], О. Немкович «Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін» [514], О. Івановська «Роль трансмісії у самоорганізації фольклорних текстів. Теорія і методологія вивчення фольклору» [276], «Роль фольклорної трансмісії в самоорганізації фольклору» [277], О. Фабрика-Процька «Джерелознавчі та соціокультурні аспекти дослідження музичного фольклору пограниччя» [700], «Музичний фольклор як ідентифікація українців Пряшівщини (Словаччина)» [720], «Народна музична культура лемків і русинів Карпатського регіону: традиція, трансформація, ідентифікація» [722], Н. Федорняк «Музичний фольклор в сучасному виконавстві: до проблеми термінології і функціонування» [752], К. Чаплик «Трансформація пісенного фольклору лемківських переселенців у Західну Україну (повоєнний період)» [780], О. Правдюк «Українська музична фольклористика» [567], Т. Рябуха «Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради» [592], B. Tarasiewicz-Ciesielska «Piesn ludowa czy nikiem dialogu miedzykulturowego na przykladzie kultury lemkowski» [887];

музично-культурологічні праці – О. Афоніна «Сучасна українська музика у вимірах європоцентризму» [10], Н. Ганудельова «Концепція самоідентифікації традиційної музично-інструментальної культури» [107], Г. Карась «Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття» [288], Л. Микуланинець «Етнокультурні виміри становлення та розвитку професійного музичного мистецтва Закарпаття другої половини ХХ століття» [457], Г. Карась «Пісенники українців Східної Словаччини як джерело вивчення буття фольклору в сучасну епоху» [292], Ю. Карчова «Народнопісенна виконавська традиція в контексті української фольклористики ХІХ–ХХ ст.» [295], Л. Кияновська «Українська музична культура» [306–307], Є. Єфремов «Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю» [245], М. Жиров, Л. Попова «Культурообразующие основания песенного творчества» [248], Т. Саварин «Лемківські весільні обрядові пісні в міжетнічному контексті» [593], О. Фабрика-Процька «Збереження та відродження лемківської музичної культури на Західній Україні на межі ХХ – початку ХХІ ст.»

[712], «Збереження традицій народнопісенної творчості русинів-лемків Східної Словаччини» [713], «Народна музична культура лемків і русинів Карпатського регіону: традиція, трансформація, ідентифікація» [722], «Пісенна культура лемків України (XX–XXI ст.)» [726], «Пісенна культура лемків України як предмет культурологічного дослідження» [727], «Пісенний фольклор лемків у контексті національної культури України XXI століття» [729], А. Фурдичко «Пісенна народна культура як засіб збереження національної ідентичності» [760], «Український мелос на зламі тисячоліть: динаміка фольклорної традиції» [761], «Ціннісні засади народної пісенної творчості та їхня роль у формуванні культури особистості» [762], М. Хай «Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція)» [764–765], M. Szyndler «Ludowa kultura muzyczna Śląska Cieszyńskiego ze szczególnym uwzględnieniem Beskidu Śląskiego. Folklor pieśniowy Istebnej, Koniakowa i Jaworzynki – źródła repertuarowe a ich transformacje» [899], J. Hudakova, J. Hrusovsky «Podoby tradicnej kultury vybranych folkornych lokalit region Saris» [845], M. Szyndler «Ludowa kultura muzyczna Śląska Cieszyńskiego ze szczególnym uwzględnieniem Beskidu Śląskiego» [899];

музично-історичні праці – В. Гошовський «Сторінки історії музичної культури Закарпаття XIX – першої половини XX століття» [144], «У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению» [47], О. Дей «Сторінки з історії української фольклористики» [173], М. Дмитренко «Українська фольклористика: Акценти сьогодення: Розвідки, статті» [205], А. Іваницький «Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження хронологізації та декодування народної музики» [272], І. Довгалюк «До історії поліської експедиції Філарета Колесси та Казімежа Мошинського» [208], Л. Корній «Джерелознавство історії української музичної культури» [336], О. Кузьменко «Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн)» [361], Б. Левандовська «З досліджень над лемківським музичним фольклором» [368], Л. Микуланинець «Етнокультурні виміри становлення та розвитку професійного музичного мистецтва Закарпаття другої половини XX століття» [457], О. Рудловчак «До історії вивчення закарпатоукраїнського фольклору і етнографії

в XIX та на початку XX ст.» [580], О. Фабрика-Процька «Історіографія та проблематика досліджень музичного фольклору лемків України» [715], «Напрями вивчення лемківського фольклору XX–XXI ст.» [721], «Народнопісенні публікації митців Закарпаття в контексті історіографії» [725], «Лемківський фольклор у наукових студіях України і діаспори XX–XXI ст.» [718], «Пісенний фольклор лемків України: традиції та сучасність» [728], «Трансформація лемківської традиційної культури в Україні II пол. XX – поч. XXI ст.» [738], «Трансформація пісенного фольклору лемків України у період сьогодення» [739], «Характеристика суспільно-культурного середовища етнічних груп (русинів, лемків та руснаків) в історичному контексті» [749], Н. Федорняк «Трансформація музичної фольклорної традиції у середовищі української діаспори Північної Америки: історико-виконавський аспект» [753], Т. Філіна «Національно-культурний розвиток русинів-українців Східної Словаччини (друга половина XVIII – перша половина XX ст.)» [756], В. Шульгіна, О. Яковлев «Пам'ятки історії культури і музичного мистецтва України XVIII – першої третини XX століття» [808], Б. Кіндратюк «Історія української літератури» Михайла Грушевського як органологічне джерело» [308], О. Козаренко «Національна музична мова в дискурсі постмодернізму» [315], «Феномен української музичної мови» [316], К. Чаплик «Екзистенція лемківських переселенців в умовах сучасної України» [778], «Трансформація пісенного фольклору лемківських переселенців у Західній Україні (повоєнний період)» [779–780], І. Чижмар «Народны співанкы музыка і танці русинів Выходной Словакії» [786–787], L. Kornij «Ukraińsko-polskie kontakty muzyczne w XVI–XVII wieku» [849], Т. Росул «Музичне життя Закарпаття 20–30-х років XX століття» [577].

Також музикознавчі праці групують за хронологією та проблематикою.

До четвертого виду належать *музично-освітні праці*, зокрема навчальні посібники (А. Іваницький «Українська музична фольклористика (методологія і методика)» [273], «Українська народна музична творчість» [274], «Український музичний фольклор» [275], Л. Кияновська «Українська музична культура» [306; 307], І. Руснак «Український фольклор» [589].

Джерела особового походження поділяють на три групи:

1) біографічні документи (автобіографії, документи про народження митців, їхню освіту, звання тощо) (В. Гошовський «Академик Филарет Колесса» [141], С. Грица «Видатний дослідник фольклору слов'янщини» [151], «Філарет Михайлович Колесса» [157], І. Довгалюк «Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського» [212], «Осип Роздольський: Музично-етнографічний доробок» [213], «Перша бойківська експедиція Філарета Колесси» [214], М. Жишкович «Легенда камерної сцени: Марії Байко 85 літ» [250], Г. Карась «Микола Мушинка і українська музична культура» [286], «Микола Мушинка і українська фольклорна та музична культура (ювілейні узагальнення з нагоди 80-річчя вченого)» [287], «Музичне краєзнавство у наукових дослідженнях професора Павла Роберта Магочія» [289], «Особовий фонд Юрія Костюка в Музеї української культури (м. Свидник, Словацька Республіка) як важливе джерело для мистецтвознавчих студій» [291], Л. Кияновська «Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку» [304], Ю. Костюк «Дослідник закарпатського музичного фольклору (Філарет Колесса)» [339], І. Красовський «Бібліографічний покажчик друкованих праць за 1956–2006 рр. До 50-річчя науково-дослідницької діяльності і 80-річчя з дня народження» [347], «Діячі науки і культури Лемківщини: довідник» [348], Ф. Ковач «Краєзнавчий словник русинів-українців Пряшівщини» [346], І. Красовський, І. Челак «Енциклопедичний словник Лемківщини» [355], Б. Луканюк «Зібрання Бели Бартока на Закарпатті» [402], «Народномузичні рукописи Остапа Нижанківського» [404], А. Кудрицький, М. Лабінський «Мистецтво України: біографічний довідник» [458], В. Любимов «Юрій Юрійович Костюк» [405], О. Рудловчак «Закарпатоукраїнські фольклористи і їх фольклорні записи 50–60-х років минулого століття в рукописних фондах Якова Головацького» [581], «Микола Нодь і його спадщина» [582], І. Русинко «Юрій Юрійович Костюк та його 65-річчя (також до 30-річчя його пряшівської діяльності та 50-річчя діяльності в області хорового мистецтва)» [588], В. Мадяр-Новак «Закарпаття в колі наукових інтересів Володимира Гошовського» [423], «Михайло Роццахівський у витоків формування музичної фольклористики Закарпаття» [426], «Музично-фольклористична діяльність Петра Михайловича Світлика на Закарпатті» [427], «Фольклористична діяльність

Дезидерія Задора» [429], Е. Мар'ян «Б. Барток і Д. Задор: творчі контакти» [445], Б. Мельничук «Мацьків Леся Степанівна» [451], М. Мушинка «Володимир Гнатюк – визначний дослідник фольклору Пряшівщини» [473], «Володимир Гнатюк – дослідник фольклору Закарпаття» [474], «Володимир Гнатюк: життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства» [475], О. Мушинка «Мушинка М. Від отчого порога: зібрані твори. Т. 1. Автобіографія» [472], «Мушинка М. Колеса крутяться... Біо-бібліографія Миколи Мушинки» [481], О. Фабрика-Процька «Пісні українців-русинів Сербії у творчому доробку фольклористів кінця ХІХ – першої половини ХХ століття» [730];

2) епістолярій (В. Гошовський «Листування Івана Панькевича з Філаретом Колесою» [144], Р. Залеська «Листування Климента Квітки і Філарета Колесси» [253], М. Мушинка «Листування Івана Зелінського з Іваном Панькевичем (1913–1951)» [482], «50 років на сцені. До ювілею співачки Марії Мачошко» [487], М. Мушинка, Я. Шуркала «У всякого своя доля...» [490], О. Рудловчак «Микола Нодь і його спадщина» [582], Й. Сірка «Рудольф Смотер: Словацький соловей і українська пісня» [609], О. Сластіон «Микола Віталійович Лисенко: спогади» [612], М. Сополига «Біобібліографія (1967–2017)» [620] та ін.

Мемуаристика становить третю групи джерел особового походження. Шостий вид джерел – періодика України («Дзвони Лемківщини», «Лемківський календар», «Джерело», «Унікум»); Словаччини («Науковий збірник Музею Української культури у Свиднику», «Нове життя», «Дукля», «Бесіда»); Польщі («Наше слово», «Ватра», «Український альманах»); США («Аннали Лемківщини», «Лемківщина»).

До *речових джерел* належать такі види: 1) пам'ятки архітектури; 2) музичні інструменти; 3) меморіальні речі, що збереглися у музеях та приватних колекціях.

До *звукових джерел* належать різноманітні записи на фонограф, платівки, плівки, касети, компакт-диски: Б. Горбаль, В. Максимович «Лемківська Народна Музыка на Восковых Цилиндрах (1901–1913) і Американських Рекордах (1928–1930)» [130], І. Клименко «Дискографія української етномузики (автентичне виконання). 1908–2010: ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками» [312], В. Мадяр-Новак «Перші фонозаписи закарпатського

музичного фольклору» [428], «Hlasy predkov – multimedialne prezentácie zbierky Hlasy predkov» [843] та ін.

Фонодокументи (усні записи) належать до окремої групи (записи і праці Я. Головацького «Народні пісні з Галицької Лемківщини» [943], «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» [944–947], Ф. Колесси «Мелодії гаївок. Філарет Колесса, Осип Роздольський. Гнатюк В. Гаївки» [927], Ф. Колесси «Декілька слів про мелодії народних пісень з Підкарпатської Русі» [319], «Карпатський цикл народних пісень (спільних українцям, словакам, чехам і полякам)» [321], «Людві вірування на Підгір'ї в селі Ходовичах Стрийського повіту (з передмовою І. Франка)» [321], «Народні пісні з південного Підкарпаття: тексти й мелодії із вступною розвідкою» [325], «Справозданє з етнографічної екскурзії» [329], «Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті» [330], Й. Роздольського «Галицько-руські народні мелодії» [954], І. Довгалюк «Фонографування народної музики в Україні: історія, методологія, тенденції» [215], М. Мушинки «Голоси предків. Звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935)» [477], І. Мадзіка, В. Максимовича «Лемківське весілля» [421], І. Хланти «Пісня над Дунаєм: народні пісні русинів (українців) Сербії» [951], О. Маслея, В. Пилиповича «Лемківське весілля у записах XIX – початку XX століття» [387], А. Servickoj «Spivanky Servickej Hanky» [973], В. Tarasiewicz, J. Starzynskiego «Piesni babci Olgi» [974] В. Bawolak «Lemkowskie wesele w Swiatkowej Wielkiej» [826] та ін.).

Дослідженням різних напрямків розвитку матеріальної та духовної культури лемків займалися слов'янські історики, етнографи та фольклористи багатьох країн, зокрема України – В. Гнатюк «Словаки чи Русини? (Причинки до в'яснення спору про національність західних Русинів)» (1901) [124], «Пісенні новотвори в українськоруській народній словесності» (1902) [121], І. Панькевич «Українські говори Підкарпатської Русі і сумежних областей» (1938) [547], І. Верхратський «Знадоби до пізнання угорських говорів» (1901) [79], «Про говор галицьких Лемків» (1902) [80], Ф. Колесса «Людві вірування на Підгір'ї в селі Ходовичах Стрийського повіту (з передмовою І. Франка)» (1898) [322], «Справозданє з етнографічної екскурзії» (1912) [329], «Народні пісні з південного

Підкарпаття: тексти й мелодії із вступною розвідкою» (1923) [325], «Характеристичні признаки західної групи українських діалектів музичних в мельодіях народніх пісень з Лемківщини» (1930) [332], «Карпатський цикл народніх пісень (спільних українцям, словакам, чехам і полякам)» (1932) [321], «Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті» (1934) [330], «Народно-пісенні мелодії українського Закарпаття» (1946) [326], «Декілька слів про мелодії народних пісень з Підкарпатської Русі» (1970) [319], «Характеристичні признаки мелодій народних пісень з Лемківщини» (1970) [333], В. Гошовський [141], «Страницы истории музыкальной культуры Закарпатья XIX – первой половины XX века» (1965) [143], «Сторінки історії музичної культури Закарпаття XIX – першої половини XX століття» (1967) [146], «Из истории собирания и изучения украинских народных песен Закарпатья» (1968) [142], «У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению» (1971) [147], О. Торонський «Русини-лемки. Зоря Галицкая jako альбум на год 1860» (1860) [663], «Весільні пісні (весільні співанки). Народныя песни Галицкой и Угорской Руси, собранныя Я. Ф. Головацким» (1878) [665], І. Красовський «Хто ми, лемки...» (1991) [354], «Тільки з рідним народом...» (1992) [353], «До земляків – за океан. Замітки з подорожі до Канади і США» (1993) [350], «До вершин мистецької досконалості» (2004) [349], «Енциклопедичний словник Лемківщини» (2013) [355], І. Чулик «Трагедія Лемківщини у XX столітті» (1997) [790], В. Хомик «Обжинки на Лемківщині» (1962) [770], «Звичаї та обряди лемків» (1963) [769], С. Грица «Видатний дослідник фольклору слов'янщини» (1971) [151], «Фольклор українців у між- і внутрішньоконтинентальній міграції» (1993) [159], «Фольклор у просторі та часі: вибрані статті» (2000) [158], «Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки» (2002) [155], «Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор» (2007) [156], «Парадигматична природа фольклору» (2017) [154], М. Байко «Антологія лемківської пісні» (2005) [912], М. Горбаль «Різдво на Лемківщині: фольклорно-етнографічний збірник» (2004) [134], «Наші Великодні традиції» (2004) [132], «Пилипівка, «ламаник», «ламанчик» (2004) [133], «Хрещення кавалера» (2004) [136], «Різдвяна обрядовість Лемківщини:

семантика, типологія, етнічний контекст» (2011) [135], Я. Бодак «Типи весільних ладкань Горличчини» (1993) [36], «Весілля на Лемківщині. До історії дослідження питання» (2007) [30], «Роль весілля у збереженні лемківської народної культури» (2008) [34], «Спомини наших дідів-батьків» (2011) [35], «Лемківщино моя мила... Пісні Анни Драган з галицької Лемківщини» (2011) [32], «Русини-лемки – нащадки білих хорватів. Етномузикологічне підтвердження гіпотези» (2014) [33], Р. Кирчів «Із фольклорних регіонів України: нариси й статті» (2002) [302], «Етнокультурне пограниччя: контури предметного поля й методологічні засади його дослідження» (2009) [301], «Двадцяте століття в українському фольклорі» (2010) [300], К. Чаплик «Екзистенція лемківських переселенців в умовах сучасної України» (2013) [778]; Словаччини – М. Мушинка [472–495, 867–869], М. Сополіга [620–627], Й. Вархол [57–59], Н. Вархол [904, 905], І. Чижмар [783–787] та ін.; Польщі – І. Ж. Паулі [876], Ф. Ржегорж [884], О. Кольберг [848], Я. Полянський [931], В. Гойсак [127, 128], В. Міхнал [864], Б. Баволяк [825], Й. Бартмінський [823, 824], С. Дубієл-Дмитришен [833], Б. Тарасевич-Цісельська [885–888], М. Пецух [876].

Вивчення лемківської культурної спадщини відбувалося в різних обставинах, зі змінами в політичному, суспільному і громадському житті, культурному середовищі.

Проблематика ідентичності та пограниччя знайшла своє відображення у працях В. Кочана [340–344], І. Репети [572], Г. Щербія [798], К. Шестакової [799, 800], М. Гуль [164]. Специфіку саме цих суспільних процесів у пограничних регіонах досліджували польські науковці Г. Бабінський [821], Д. Вояковський [908], А. Садовський [891, 892]. Ними була впроваджена власна концепція пограниччя, використання якої дає можливість обґрунтувати соціальні зміни на науково-практичному і теоретичному рівнях. Однак у ній мало уваги приділено розумінню етнічних ідентифікаційних процесів у наш час.

Темі аналізу місця, ролі та значення етнічного чинника в життєдіяльності сучасного суспільства присвячено роботи Ф. Барта [11], Е. Гіденса [118], З. Сикевич [607] та ін. Окремі праці розкривають поняття та явища «кресів» – специфічних історико-культурних регіонів Польщі, а також звертають увагу на

формування у суспільній свідомості уявлення про своєрідну економічну, політично-культурну та соціальну атмосферу східних погранич Польщі і прозорість кордону між Україною та Польщею.

Синергетику регіональних ідентичностей у культурному континуумі України кінця XX – початку XXI століть розкриває дослідження О. Яковлева, який слушно зазначає: «Саме синергетичне мислення, що розвиває методологію системних досліджень, відкриває нові можливості пізнання закономірностей саморозвитку та самоорганізації сучасного українського суспільства, яке переживає свою соціокультурну трансформацію в незалежну державу в умовах світових процесів глобалізації та альтернативного поглиблення етнонаціональних регіональних ідентифікацій» [814, 815].

Вивченню української народної пісенності присвячено праці О. Правдюка [566, 567], С. Грици [151–159], А. Іваницького [272–275], О. Смоляка [619], І. Ляшенко [418–420], К. Чаплик [778–780, 964], А. Фурдичка [760–762] та ін. Важливі питання специфіки української національної музичної мови розкриває у своєму доробку О. Козаренко [315, 316].

Проблематика функціонування прикордонного простору має міждисциплінарний характер. Питання розвитку прикордонних територій та формування меж України розглядаються у колективній праці В. Боєчко, А. Ганжі та Б. Захарчука «Формування державних кордонів України» [37], а також у працях Я. Дашкевича [169], В. Сергійчука [600]. Дослідженнями етнічних процесів в українському пограниччі займалися Е. Шестакова [799–800], І. Буркут [48], А. Дуліченко [224], І. Мигович [454, 455].

Чимало досліджень у галузі етнографії та фольклору русинів-українців Східної Словаччини та західнокарпатського регіону здійснили Я. Головацький [942–946], І. Франко [759], В. Гнатюк [123, 124], Ф. Колесса [219–333], І. Панькевич [547], Ю. Костюк [339, 960], А. Дулеба [915, 916, 930, 962], А. Куцеба [930], Ю. Млинарич [938], Ю. Цимбора [962], О. Зілінський [269–271], М. Мушинка [472–495], М. Сополіга [620–627], М. Гиряк [116], О. Рудловчак [579–582], Н. Вархол [904, 905], Й. Вархол [57–59, 907], В. Гошовський [141–147], І. Чижмар [783–787], Ю. Бача [14–20], Ф. Ковач [346], М. Штець [805, 806],

І. Ванат [52–56], А. Каршко [921–925], І. Русинко [588, 954], Т. Сергієнко [599], М. Шмайда [801], Т. Філіна [755, 756], О. Лісова [399] та багато ін.

Серед дослідників музичної культури Закарпаття слід назвати В. Гошовського [141–147], О. Рудловчак [579–582], Н. Ганудельову [106–112], З. Василенко [918], І. Хланту [951], Т. Росул [577], В. Мадяр-Новак [423–429] та ін. Історичні та етнополітологічні аспекти культури лемків і русинів розкривають праці Л. Белея [21–23], І. Буркута [48], І. Ваната [52–56], М. Сивицького [603], О. Торонського [663–665], Ю. Тарновича [653], Ю. Бачі [14–20], І. Красовського [347–355], І. Чулика [790], І. Любчика [407–416], Т. Філіної [755, 756], мистецтвознавчі – праці С. Грици [151–159], О. Бенч-Шокало [24, 25], В. Дутчак [227–230], Г. Карась [286–293], Л. Мушкетик [496, 497], Н. Федорняк [752, 753], А. Фурдичка [760–762], фольклористичні – роботи О. Кольберга [848], І. Паулі [875], Я. Головацького [944–947], І. Верхратського [80], З. Лиська [396], Ф. Колесси [319–333], В. Гнатюка [121–124], І. Хланти [951], М. Горбаль [131–136], Н. Вархол, Й. Вархола [57–59], Р. Кирчіва [300–302], М. Шмайди [801], Л. Халюк [767–768], В. Мадяр-Новак [95, 423–429], І. Довгалюк [208–215], Т. Саварин [593], К. Чаплик [778–780, 964], О. Лісової [399], етнографічні – праці Р. Рейнфуса [880–883], К. Квітка [297–299], Ф. Колесси [319–333], В. Гнатюка [121–124], М. Мушинки [472–495], М. Сополіги [620–627], Р. Кирчіва [300–302], Б. Тарасевич-Цісельської [886–889], музикознавчі – праці О. Зілинського [269–271], Ю. Костюка [339, 961], Ю. Цимбора [963], А. Дулеба [915, 916, 962], І. Майчика [933, 935, 936], Л. Кияновської [303–307], М. Хай [764–766], О. Козаренка [315, 316], І. Клименко [312], Т. Росул [577].

Таким чином, джерельну базу становлять фонди бібліотек і музеїв; наукові та періодичні видання України, Словаччини, Польщі, США; приватні особисті фонди митців України, Словаччини, Польщі; матеріали веб-сторінок виконавців, колективів, громадських організацій, діаспорних осередків; нотні фольклорні збірники та обробки народних пісень для різних складів; аудіо- й відеозаписи сучасної концертної та фестивальної практики індивідуальних і колективних форм виконавства, поширених у середовищі лемків та русинів України, Польщі та Словаччини.

У дослідженні присутні такі типи джерел: писемні; речові; візуальні; звукові; джерела змішаного типу. Серед тематики напрямів – висвітлення питання специфіки ідентичності, пограниччя, жанрової палітри пісенності лемків і русинів України, Польщі і Словаччини, трансформації та трансмісії фольклорної традиції, фестивального руху, музеезнавства, інституційності, інтеграційних процесів. Велика джерельна база дослідження дозволила систематизувати та комплексно розкрити багатовекторність народної музичної культури лемків і русинів Карпатського регіону, науково осмислити її важливість у контексті ідентифікаційних процесів сьогодення.

1.2 Історіографія народної музичної творчості етнічних груп українців Карпатського регіону

Фольклор є відображенням буття людини, дієвим механізмом суспільної комунікації, колективного мислення. Саме у фольклорі втілено драми «усякої неволі» (М. Драгоманов), якої зазнали українці протягом усієї історії. Найбільш трагічним для українців було XX століття. С. Кримський зазначав, що «<...> фольклор будь-якого народу є оригінальною моделлю і типом культури, а культура – це передусім комунікація, яка «трансформує історичний досвід у ознаменування цінностей життя, творчості духу, у символічний лад спілкування, соціальних значень, вірувань та ідеалів» [358, с. 301–318].

О. Кузьменко висловлює думку про те, що фольклор є почуттям, тобто іманентною здатністю людини сприймати і пізнавати навколишній світ, усвідомленням його ваги, виявом емоцій, почуттям, що передається засобами мови, через які людина відображає своє ставлення до дійсності тощо [361, с. 14]. Слід погодитися з думкою К. Грушевської щодо визначення фольклору як динамічної системи культури, яка швидко реагує на історичні процеси, зміни в суспільному мисленні, переживання та думки людей, від яких залежить індивідуальна пам'ять конкретної особи [361, с. 14]. За твердженням С. Грици,

вторинна форма – це оброблене використання творів фольклору поза рамками фольклорної традиції, що не переходить у форми професійної творчості [752, с. 146–148].

С. Грица розглядає «фольклоризм» як трансформацію музичного фольклору у професійній композиторській творчості (обробки народних пісень, сюїти на народні теми, фолькопери тощо) [155, с. 209–210]. Тривалий час напрацювання С. Грици були чи не єдиними в Україні.

За висловом Н. Федорняк, проблема музичного фольклоризму у ХХІ столітті отримала подальшу розробку у працях інших українських науковців як щодо термінології, так і щодо змістового наповнення. У науковому дослідженні вона констатує, що одним із сучасних науковців, який порушив питання фольклоризму та запропонував своє бачення його природи, є представник львівської етномузикознавчої школи Богдан Луканюк, який вважає поняття «фольклоризм» одним із наріжних у сучасній етномузикології [753]. У своїх дослідженнях Богдан Луканюк, використовуючи напрацювання своїх попередників (В. Гошовського, К. Квітки, Ф. Колесси, С. Людкевича), констатує, що український музичний фольклор побутує в автентичній формі та у різних формах фольклоризму, чітко розрізняючи поняття фольклору і фольклоризму.

Погоджуючись із думкою Б. Луканюка, слід визнати, що фольклор завжди існує лише у природному середовищі. Найменші його прояви поза середовищем побутування є вже явищем фольклоризму. Коли автентичний фольклор виконується на сцені спеціально для глядача, навіть якщо це т. зв. етнографічний концерт чи спеціально організований збирацький сеанс, то народна творчість втрачає автентичність через наявність слухачів з іншого культурного середовища [403, с. 5]. Науковий доробок Б. Луканюка відображає сучасні процеси трансформації української музичної фольклорної традиції. У традиційному поділі музичної культури фольклоризм займає проміжну позицію між усною (фольклорною) та писемною (академічною) її формами і може бути явищем як усним, так і писемним [403].

Музичний фольклоризм (за Б. Луканюком) функціонує у двох формах: 1) композиторський фольклоризм, заснований на використанні різноманітних

фольклорних елементів в академічній музиці (професійний та аматорський); 2) виконавський фольклоризм як аранжований (відтворення фольклору в різних обробках та трансформаціях на сцені) та етнографічний (фольклоризм, що передбачає виконання фольклору за межами його природного середовища, тобто його реконструювання і стилізацію автентичного звучання) [403, с. 6]. Якщо композиторський фольклоризм орієнтується на академічне музичне мистецтво, в якому виконавство має підпорядковане значення, то в етнографічному і аранжованому фольклоризмі домінує виконавська орієнтація, тому їх слід вважати виконавським фольклоризмом [403]. Аранжований фольклоризм при дослідженні традиційної музичної культури, за висловом Н. Федорняк, «проявляється у творчості колективів, які виконують музичний фольклор в обробках та трансформаціях відповідно до сучасних виконавських тенденцій, синтезують його з різними виконавськими напрямками у популярній масовій музиці» [753].

Етнографічний фольклоризм функціонує у діяльності експериментальних фольклорних гуртів, які у своїй творчості реконструюють записи традиційного музичного матеріалу. На думку Г. Бреславець, «виконавська реконструкція як форма музично-творчої діяльності синтезує три рівні реконструктивної діяльності: 1) вивчення автентичної пісенної та інструментальної традиції; 2) науково-теоретичне осягнення; 3) професійну виконавську презентацію» [47, с. 68].

Фольклоризм у пісенно-музичному мистецтві – це процес адаптації, репродукції та трансформації (В. Гусев) музичного фольклору у всіх галузях і жанрах музичного мистецтва на певному кризовому сегменті лінії еволюційного розвитку народнопісенної традиції. При зовнішній схожості з автентичним фольклором його характерними рисами є: відірваність від умов виникнення архаїчних форм народного мелосу, виконання нетрадиційних функцій у нових умовах, розуміння сучасниками важливості відтворення певних форм архаїки (В. Чистов) [761, с. 65].

Універсальне значення при аналізі мистецтвознавчих аспектів теорії традиції мають дві позиції дослідника Михайла Станкевича: теорія традиції

етномистецтва, що дійсна для народнопісенної традиції, і визначення явища фольклоризму. У першому аспекті він аналізує процес генези (народження, еволюція, розквіт і відмирання) та розвитку етнотрадиції. «Кожна нова етномистецька традиція народжується з інновації і може стати стрижнем нової групи стереотипів, тобто весь процес сприймається вченим у динаміці» [761, с. 64]. Погоджуючись із думкою дослідника, слід підкреслити, що народне мистецтво багатьох етносів у сучасний період відрізняється видами мистецтва, способами їхньої трансляції і формами функціонування, а кожний вид народного мистецтва має свої локальні традиції [632]. Могутньою силою творчої динаміки, яка має в собі механізми саморозвитку (акумуляції, осучаснення та передачі мистецького досвіду), є мистецька традиція, яка в історичному аспекті ділиться на первісносинкретичну, елітарну й етномистецьку (за М. Станкевичем).

Народна пісенність русинів Воєводини привертала увагу фольклористів та етнографів різних країн з кінця XIX ст. Одним із перших був Михайло Врабель (1866–1924), який протягом кількох років працював учителем у селі Руський Керестур [729, с. 293–299]. У 1890 році він видав збірник народних пісень русинів під назвою «Русский соловей», що складається із двох частин. У першій вміщено пісні закарпатських поетів – О. Духновича, М. Нодя, П. Кузяка та ін., народні пісні бачванських русинів, а також найбільш популярні народні пісні з Галичини й Наддніпрянщини, а в другій – «Народныя пысни на бачванском и земплинском діалекті». Збірник містить 115 бачвансько-руських співанок, записаних від 13 збирачів у Руському Керестурі, Коцурі та Петровцах. Серед жанрів – історичні пісні, балади, пісні календарної та родинно-побутової обрядовості, велика кількість ліричних пісень. Однак у збірнику відсутня класифікація. Лише весільні пісні виділено в окрему групу, що налічує 17 вірців. Автором частини пісень у збірнику є сам М. Врабель. Чимало вірців подано з сербської та хорватської літератури. Є пісні, автор яких невідомий. Бачванські співанки, що увійшли до збірника, мають у своєму репертуарі виконавці сучасності. Серед народних пісенних зразків варто назвати популярні – «Зродзелише тарки», «Загучали гори», «Дубина, дубина», «Придзме, мила, випровадзь», «Я до леса желеного не пойдем» та ін. Про збірник пісень М. Врабеля у журналі «Житє і слово» (1894.

Т. 1. Кн. 2. С. 304) Іван Франко писав: «...Ся невеличка книжечка, в котрій поміщено 188 пісень, не має яко цілість ніякої наукової вартості. Видавець д. Вrabель помішав у ній пісні книжні, нові і старші, з піснями народними, зібраними в різних сторонах Угорської Русі. Щодо пісень народних, то переважна часть поміщених тут пісень є вже в збірках Головацького і де-Волана. Добродій Вrabель вменшив іще вартість своєї збірки тим, що при великій часті пісень не зазначив, де і від кого записані <...> Та все-таки дещо цінне є і в тій збірці, головню ж цінна в ній збірка пісень бачванських русинів, т. є. того руського острова, що живе на півдні Угорщини, головню в селах Керестурі, Коцурі і ще кількох у Сремі. З тих сторін досі не було майже ніяких записів етнографічних, і для того д. Вrabелеві належиться подяка за подання хоч невеличкої збірочки пісень бачванських русинів» [759, с. 199].

Значний внесок у національно-духовне відродження русинів Бачки зробив український фольклорист та етнограф Володимир Гнатюк (1871–1926). У 1897 році, перебуваючи тривалий час серед бачванських русинів, дослідник записав 430 пісень, 220 прозових творів, зробив детальний опис керестурського весілля, віднайшов та опублікував декілька рукописних збірників пісень, а також керестурську хроніку подій та ін. Записаний матеріал став основою написання цілої серії наукових і науково-популярних статей, у яких автор на реальних фактах доводив руське походження бачванських колоністів Коцура, Вербаса, Керестура та інших місць. Власні польові записи, здійснені у Коцурі та Керестурі, В. Гнатюк видав у чотирьох томах «Етнографічного збірника» Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (1900, 1902, 1910, 1911 рр.). Записи, зроблені у Бачці, побачили світ у «Етнографічному збірнику» Т. IX НТШ (Львів, 1900). У 1972 році записи В. Гнатюка опублікував дослідник фольклору Д. Лятак під назвою «Русски народни писні у записох В. Гнатюка» («Руські народні пісні у записах В. Гнатюка») (Новий Сад: Руске слово, 1972). Розміщені співанки за жанрово-тематичними групами: «Балади і романси» (20), «Духовні пісні і колядки» (17), «Історичні спомини» (9), «Різні долі» (14), «Дівочькі пісні» (115), «Парубоцькі пісні» (83), «Утрата вінка» (15), «Вояцькі пісні» (39), «Пісні про подружнє життя» (48), «Місцеві пісні» (47), «Жарти і дотинки» (11), «Пісні про

звірів» (12). Це був перший, найкращий та найбільший, на думку багатьох дослідників пісенного фольклору русинів, не лише у Бачці, а й на Закарпатті збірник пісень на той час. «Цінність цих пісень полягає в тому, що вони записані з уст талановитих співаків, вказано точну паспортизацію, подаються паралелі з інших збірників. На жаль, трапляються й окремі неповні тексти, що свідчить про згасання співацької традиції в згаданих селах. Варто сказати, що й нам із поданих В. Гнатюком пісенних текстів значну кількість не вдалося записати, бо сучасні співаки їх уже забули, вони вийшли з пісенного репертуару», – констатує Іван Хланта у своїй праці «Пісня над Дунаєм» (2014) [951, с. 29].

У 1902 році світ побачило одне з кращих видань Володимира Гнатюка – «Угроруські духовні вірші», що містить 225 зразків із 16 рукописних збірників, які митець знайшов на території сучасної Східної Словаччини, Бачки та Закарпатської області. У Руському Керестурі серед бачванських русинів В. Гнатюк віднайшов 9 рукописних збірників, з яких до згаданого видання увійшло 127 духовних пісень, і подав загальний зміст та опис пісенних зразків кожного рукописного збірника.

Пісенні збірники фольклористів М. Врабеля та В. Гнатюка тривалий період були єдиним джерелом, з якого можна було дізнатись про пісенну творчість русинів Воєводини. Зацікавленість пісенною спадщиною та фольклором загалом зросла після Першої світової війни, коли Руське народне просвітнє товариство почало видавати щорічник «Руський календар», а згодом і «Руські новини», які друкували раз на тиждень. За словами І. Хланти, «на сторінках цих періодичних видань, особливо в другій половині 20-х років XX ст., часто подавалися різні поетичні матеріали. У тому числі й пісенні. На жаль, вони переважно друкувалися анонімно і не відповідали елементарним науковим критеріям» [951, с. 30].

У 1927 році у Руському Керестурі світ побачив збірник пісень коцурського священника Дюра Біндаса (1877–1950) та юриста Осифа Костельника (1903–1936) під назвою «Южнославянских русиных народни писни» («Південнослов'янські русинські народні пісні»), в якому подано 254 тексти народних пісень, згрупованих за розділами: водолюбні пісні (3), вояцькі та америцькі (31), любовні

(130), мішані (14), сміховальні пісні (41), а також пісенні зразки з України та з Горніци (34).

Вихід у світ збірника О. Костельник обґрунтовує піднесенням національної свідомості серед русинів Бачки. У передмові він зазначає, що народна пісня – це чадо нашої душі, і її не можна інакше любити, лише як своє чадо. Зауважує, що пісні розповідають про кохання, працю, природу, смуток і радощі, звичаї та побут тощо. Також у передмові автор констатує, що руська молодь спілкується з іншими націями, що це йде лише «на чкodu нашей народней писні, а по тим и нашей рускости. Наша младеж приляпала цудзу писню, а свою забувала. Твардо лем при своєї рускости остали нашо старши хлопи и жени, хтори вше наказовали младшим, най ше свойого тримаю» [952, с. 31]. Ці думки є актуальними і сьогодні для русинської молоді Сербії.

Записувачем бачвансько-руських народних пісень був фольклорист, етнограф та музикознавець Філарет Колесса (1871–1947). У 1923 р. в Ужгороді побачив світ збірник «Народні пісні з Південного Підкарпаття», в якому подано три мелодії, записані у виконанні В. Гнатюка, а у збірнику під назвою «Народні пісні з Підкарпатської Русі» (Ужгород, 1938) митець помістив три пісні, записані від Г. Костельника.

Відомим дослідником русинських пісень був етномузикознавець з Хорватії Вінко Жганець (1890–1976). Збірник під назвою «Pjesne igoslavenskih Rusina» («Пісні південнослов'янських русинів») був опублікований у Загребі в 1946 р. Збірник В. Жганця містить 116 пісень, записаних від співаків греко-католицької семінарії Загреба. Зокрема, 58 співанок записано народним учителем та письменником Михайлом Ковачем у Бікіч-Долу. Пісні збірника В. Жганець гармонізував для чотириголосого хору. До частини пісень поряд з руським текстом подав і хорватсько-сербську транскрипцію. Завдяки великій популярності серед поціновувачів пісенної спадщини у 1996 р. з нагоди 50-річчя першої публікації збірник було перевидано у Загребі під назвою «Rusinske pjesme» («Русинські пісні»).

На думку дослідників, чимало у справі записування та вивчення народних пісень та музичного фольклору русинів у середині ХХ століття зробив

уродженець Коцура, священник, етномузиколог, композитор, теоретик і диригент Онуфрій Тимко (1908–1989). У 1954 році світ побачив його збірник «Наша Писня» («Наша Пісня»), який налічує 62 пісні.

У 1955 році митець опублікував ще один репертуарний збірник під назвою «Наша лирика» («Наша лірика»), який містить 112 текстів з нотами. Він першим здійснив класифікацію, що дає можливість визначати жанровість, місця міжетнічних зв'язків та ін. Опублікував чотири томи народних пісень і значну кількість музикознавчих студій про народну музику, які видавались як у русинських періодичних, так і у фахових виданнях українською та сербохорватською мовами як в Україні, так і за її межами. О. Тимко є автором значної кількості статей з русинської історії та фольклористики. Він був схильний вважати, що руська народна культура є частиною культури українського народу. Протягом життя завжди прагнув з'ясувати, де є руські співанки, а де – запозичені у сусідніх народів. Його цікавило, які ж пісні до Сербії були принесені з дідовщини Карпат від 1850 р.

У 1989 р. вийшло у світ інтегроване видання етномузикознавчих праць Онуфрія Тимка «Наша писня», яке є повним виданням творчого доробку митця. Він звертав увагу не лише на зміст пісень, а й на нотний запис та методологічний аналіз. У післявоєнний період першим українцем Пряшівщини, який зав'язав стосунки з русинами Воєводини у Сербії, став фольклорист та україніст, русин з Курова Микола Мушинка. «З русинами (руснаками) Воєводини (Бачки), далекі предки яких походять зі Східної Словаччини («Горніци»), познайомив мене <...> Володимир Гнатюк, який у 1897 році записав серед них багатющий матеріал, що увійшов у два томи його шеститомника «Етнографічних матеріалів з Угорської Русі» (Львів, 1910, 1911). Мене цікавило, в якому стані знаходиться народна культура воєводинських русинів після експедиції В. Гнатюка, і я написав листа тодішньому директору видавництва «Руске слово» Дюрію Латяку. Виявилось, що тамтешні русини майже нічого не знали про В. Гнатюка і дуже мало – про русинів-українців Пряшівщини...» – зазначає М. Мушинка в інтерв'ю Я. Шуркалу у книзі «У всякого своя доля...» (Пряшів, 2016) [490, с. 238]. Зустріч завершилася передачею двох томів бачванськоруських записів В. Гнатюка представникам

русинів Югославії –Дюрі Лятяку і Дюрі Варзі (директор видавництва шкільних підручників), які у 1976 році опублікували монографію М. Мушинки під назвою «Фольклор Руснацох Войводини» анонімно «на правах рукопису», а у 1988 році – вже під іменем Миколи Мушинки [490].

Підсумовуючи, слід констатувати, що в кінці XIX – I половині XX ст. фольклористами М. Врабелем, Д. Лятяком, В. Гнатюком, Д. Біндасом, О. Костельником, Ф. Колессою, В. Жганцем, О. Тимком, М. Мушиною було зібрано, опрацьовано та опубліковано чималий пласт пісенної спадщини бачванських русинів Коцура, Руського Керестура, Петровців, Воеводини та ін.

На сьогодні руснаки Воеводини – надзвичайно цікава і самобутня гілка української діаспори. Настільки самобутня, що може вважатися окремим народом. Зрештою, вони себе по-іншому й називають – руснаці, руснаки. У далекій Бачці вони стали своєрідним острівцем поміж інших національностей.

Бачванським українцям-русинам вдалося кодифікувати власну мову, якою видано близько 500 книг. Нині руснаки мають власне видавництво, газету, літературний журнал, театр, музичні гурти, програми на радіо й телебаченні, кілька десятків фестивалів, молоду інтелігенцію. Протягом століть не зникли, не асимілювалися поміж іншими народами, далеко від Батьківщини, а зберегли свою мову, культуру та національну ідентичність.

Протягом тривалого часу вивчення лемківської культурної спадщини відбувалося в різних обставинах, зі змінами в політичному, суспільному і громадському житті, культурному середовищі. Беручи за основу історико-хронологічний аспект, ми можемо виділити в цьому процесі такі два етапи: 1) вивчення лемківської пісенно-музичної спадщини у XIX ст.; 2) лемківський фольклор у наукових студіях XX ст. [725, с. 24].

Такий поділ, звичайно, умовний, однак він пов'язаний передовсім із суспільно-політичними чинниками. У XIX ст. у слов'янському світі посилюється інтерес до народної творчості. З цією метою створюються наукові осередки за участю етнографів, фольклористів, філософів та ін. Цей етап характерний також тим, що розпочинається активне збирання різножанрових текстів, народних пісень, з'являються перші збірки, які, до речі, крім іншого матеріалу, містять

також лемківський; спочатку він з'являється у загальних фольклорних збірниках, у пісенниках, а далі – в окремих невеликих розвідках, присвячених лемківським звичаям і обрядам. Серед перших збирачів та популяризаторів лемківської пісенної творчості необхідно назвати І. Ж. Паулі, Я. Головацького, О. Кольберга, В. Хиляка, В. Гнатьюка, І. Верхратського.

До особливостей другого етапу вивчення лемківської пісенно-музичної спадщини зараховуємо такі: 1) цілеспрямоване збирання лемківського пісенного фольклору (наприклад, створення архівів фонографічних записів у Відні (1903), Львові (1908) та ін.; спеціальні експедиції на Лемківщину; велике заохочення збирачів-ентузіастів до записування фольклору та ін.); 2) збільшення кількості науково-популярних видань, які, попри тематичне розмаїття, висвітлюють окремі аспекти культурологічного простору Лемківщини; 3) поява друком збірників лемківських пісень із нотами, які одразу стають помітним явищем не лише серед лемківської громади, а й у широкому культурному середовищі. Цей етап пов'язаний з діяльністю таких активних збирачів та популяризаторів лемківських культурних скарбів, як Ф. Колесса, Ф. Коковський, І. Бугера, Р. Рейнфусс, С. Людкевич, М. Соболевський, О. Гижа, Б. Дрималик, М. Колесса, Я. Полянський, А. Кос-Анатольський, І. Майчик, М. Мушинка.

На думку багатьох дослідників, перші записи закарпатського музичного фольклору були поодинокими і стихійними та склали своєрідну передісторію музичної фольклористики в краї [724]. Фіксація народних мелодій Закарпаття митцями розпочалася одночасно з аналогічними процесами в інших регіонах України, однак процес збору народних пісень призупинився до середини XIX століття через несприятливі соціально-економічні та політичні умови: війну між австрійською династією Габсбургів і Трансільванією, занепад, голод та епідемії. Негативну роль відіграла і влада Австро-Угорщини, яка вважала регіон сировинним додатком і не піклувалася про його економічний та культурний розвиток. Короткочасними «оазами», коли народна культура на Закарпатті дещо оживала, були кінець XVII та рубіж XVIII–XIX століть [424].

XVIII–XIX століття увійшли в історію Закарпаття як «просвітительський» період, завдяки єпископу Андрію Бачинському (1732–1809) Ужгород

перетворився на культурний центр. Стали відомими такі митці: Василь Довгович, Михайло Лучкай, Іван Фогорашій. Однак через економічну відсталість і сильний політичний тиск влади багато молодих прогресивних діячів покинули Закарпаття. Час появи перших текстових записів народних пісень на Закарпатті сягає 1558 року. Дослідниця В. Мадяр-Новак констатує, що найдавніші музично-фольклорні записи належать С. Кульчевському та І. Югасевичу-Склярському, яких об'єднувала спільна риса: музичні записи були віднайдені в церковних рукописах. Загалом значна часова віддаленість, постійні війни, низький рівень музичної освіти на Закарпатті у XVII – на початку XIX століть спричинилися до малої кількості записів мелодій.

Зародження музичної фольклористики на території Закарпаття було пов'язане з добою пробудження національної свідомості. На відміну від інших українських територій, на Закарпатті у 1830–1860-х роках сформувалася своєрідна літературно-фольклорна хвиля. Через обмаль музично освіченої інтелігенції та її недостатній професійний рівень створення пісенників було започатковане не музикантами, а літераторами [146, с. 211–217].

Це сприяло популяризації народних мелодій у колах місцевої інтелігенції. Серед відомих літераторів у 1850–1860-х роках слід назвати Олександра Духновича, Олександра Павловича, Николая Нодя [424]. В. Гошовський вважав збірник «Русскій Соловій» (14 пісень) Н. Нодя композиторським (з авторськими варіантами народних пісень і власною музикою), а М. Загайкевич – фольклорним. В основу першого визначення покладено титульну вказівку збірника: «сочинено [...] Николаем Нодь», а другого – фольклорне звучання мелодій. «Яскраво виражену національну належність віддзеркалила назва – «Русскій Соловій», а число «12 на титульній сторінці засвідчувало, що для «Літературного заведення Пряшівського» це було перше нотне видання, яке започатковувало гарну традицію публікування українських пісенників. Збірник присвячений молоді («Юношеству Русскому»), адже, як педагог Ужгородської духовної семінарії та українських шкіл, Н. Нодь піклувався про духовний розвиток молодих людей. Він бачив у них майбутнє нації і поставив перед собою ціль – пробуджувати повагу і любов до рідної мови та музично-фольклорних джерел» [424].

Репертуарний збірник Н. Нодя характеризується низкою художніх особливостей, притаманних літературно-фольклорній хвилі тієї доби, і має три тематичні групи текстів: 1) національне «пробудження» (№ 1–2); 2) кохання (№ 3–13); 3) подолання непорозумінь між народами (№ 14). Національний чинник втілює українська мова, а посилює його фольклорна музика, в якій домінують українські народні мелодії та витриманий принцип чергування «рідного» з «чужим». Митець Н. Нодь захоплювався явищами романтизму – емоційними піснями-романсами, яскравими національними народними танцями та піснями авторського походження, які у ХІХ столітті визначали музичну культуру міст. Таке захоплення закарпатської інтелігенції міським фольклором не передбачало строгого розмежування справжніх фольклорних мелодій та авторських, про що свідчать також народнопісенні текстові записи та записи багатьох інших закарпатських збирачів фольклору ХІХ століття, зокрема О. Духновича, М. Лучкая.

Географія записів Н. Нодя – це міста західної частини Закарпаття (більшою мірою – Ужгород, і лише частково – Пряшів), з якими в кінці 1840-х – на початку 1850-х років було пов'язане життя Н. Нодя. Звідси і зв'язок із лемківським фольклором. У збірнику відсутні коломийки, відчутний угорський вплив. На думку закарпатського музикознавця І. Задорожного, на музичному рівні переважають мажор і дводольний метр (типові риси для закарпатських лемків), домінують помірні темпи (що зумовлене тяжінням до лірики), а в плані форми спостерігаємо популярність народних мелодій з будовою ААВА (АА1ВА; АВВА). Такі риси характеризують не лише пісенник Н. Нодя – вони висвітлюють особливості міського музичного побуту західної частини Закарпаття середини ХІХ століття. «З огляду на мізерну кількість збережених нотних матеріалів і той факт, що більшість зафіксованих мелодій вже не побутує, опубліковані записи Н. Нодя мають великий науковий інтерес. У такому підкладанні до авторських текстів фольклорних мелодій Н. Нодь не був єдиним», – зазначає В. Мадяр-Новак. Ф. Ковач на сторінках «Краєзнавчого словника русинів-українців Пряшівщини» висловив думку, що у літературно-фольклорному руслі працювало ще декілька учнів К. Матезонського, зокрема яскравий музикант того часу Михайло

Старецький, який «збирав фольклор, писав тексти пісень і складав до них мелодії» [346, с. 326].

Паралельно з літературною хвилею у 1830-х роках збирачі фольклору на основі автохтонних текстів з мелодіями почали створювати нотні збірники. У 1850–1860-х рр. процес утвердження «руської народності» на Закарпатті не припинився, він перейшов в інше русло: з політичного – в культурно-просвітницьке. Відомим діячем був О. Духнович, який сприяв утвердженню української мови і літератури, становленню та духовному відродженню «руської народності» Закарпаття. Його називали «будителем карпаторуського народу». О. Духнович створив і очолив «Літературное заведение Пряшевское» (1850–1853), яке стало головним осередком культурно-національних процесів у краї. За короткий час йому вдалося зорганізувати інтелігенцію краю до збирання фольклору. Спостереження І. Довгалюк та П. Федаки свідчать, що у періодиці, зокрема альманахах «Зоря Галицькая», «Поздравление русинов», газетах «Вісник», «Світ» та ін., були відсутні нотні записи закарпатських народних пісень.

За висловом В. Мадяр-Новак, «у другій половині 1860-х років на Закарпатті «визріла» ситуація, коли кількість музично грамотних людей стала достатньою, а потреба у публікаціях фольклорних записів – актуальною (іншими словами, виник суспільний попит на музичний запис народних пісень)» [424]. До музично обдарованої та національно свідомої закарпатської інтелігенції періоду національного піднесення слід віднести постать священника Василя (Іоана) Талапковича (1806–1888). О. Духнович охарактеризував його так: «Ревный русин, да и пивец» [581, с. 465]. В. Талапкович творчо співпрацював з істориком і етнографом, засновником закарпатської фольклористики Михайлом Лучкаєм. Збирацьку діяльність В. Талапкович розпочав у 1830-х роках. Працював парохом, продовжував починання М. Лучкая. «У революційний період на хвилі національного піднесення В. Талапкович виявився першим, хто відгукнувся на заклик О. Духновича надсилати фольклорні матеріали для публікації» [424]. З фольклорними публікаціями В. Талапковича ознайомився Я. Головацький. Сьогодні збірник Я. Головацького, який містить і записи В. Талапковича, зберігається у рукописних фондах Львівської наукової бібліотеки імені Василя

Стефаника НАНУ. Словесні тексти з нього були опубліковані 1878 року у третьому томі видання Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси», а нотний матеріал побачив світ тільки у 1983 році в 11-му томі Наукового збірника Музею української культури в Свиднику завдяки О. Рудловчак [424]. Нині, за висловом В. Мадяр-Новак, збірник під назвою «Список нісколких русско-народних пісень, загадок и пословиц с иними подробностями» – це єдиний збережений музичний збірник В. Талапковича, дату створення якого не встановлено. Збірник різножанровий, містить дві частини. Перша частина має 29 мелодій «руско-народних пісень», 304 словесних тексти (з яких 289 коломийок, 12 зразків необрядового фольклору: балади, лемківські співанки, новоугорські пісні; три «забавні приспиви для дітей», а також список пісень, популярних серед тогочасної інтелігенції (15 номерів). Друга частина містить 269 прислів'їв, 6 скоромовок, 32 загадки. Серед необрядового фольклору такі зразки: співані коломийки, лемківські співанки, балади, новоугорські пісні, пісні новітнього походження зі структурою (4+4). Є три зразки календарно-обрядового (жнивні пісні, з коментарем «у час жнив») та родинно-обрядового фольклору (весільні пісні та ладканки) – № 16, 31, 35. Це одні з найперших записів мелодій закарпатських ладканок, жнивних і весільних пісень.

Цінними є музичні спостереження В. Талапковича, який першим серед місцевих музикантів звернув увагу на мелодичну спорідненість весільних і жнивних пісень. У групі танцювальної музики подано коломийки, шумки, «талалайки» (лемківські співанки) та приспівки до весільних танців. Автор враховував віковий чинник, зробив поділ між авторськими («штучними») та народними співанками; висвітлив питання класифікації, а саме поділ народнопісенної культури на напливову і питому; врахування території побутування традиції.

Л. Корній, вивчаючи українсько-польські зв'язки, у своїй роботі «Ukrainko-polkie kontakty muzyczne w XVI–XVII wieku» [849] доводить зв'язок ладоінтонаційних, ритмічних і танцювальних форм польської музики з етноукраїнським фольклором.

Визначне місце серед дослідників Польщі посідає постать етнографа Оскара

Кольберга [848], праці якого розкривають народну поезію, культуру та побут мешканців Польщі та етнографічних регіонів України. Він опублікував низку статей про польський музичний фольклор, народні інструменти, слов'янську музику в періодиці і «Загальній енциклопедії».

Новий етап у вивченні закарпатсько-української етнографії та фольклору розпочався на рубежі XIX і XX ст. Дослідницька діяльність стає більш багатогранною, охоплює літературну, суспільну та наукову сфери. У 1912 р. угорський композитор Б. Барток у селах Виноградівського і Тячівського районів записав 50 народних пісень та 42 зразки інструментальної народної музики. Вивчення українських пісень спонукало композитора до з'ясування українсько-угорських пісенних взаємодій. На цій основі він дійшов висновку про вплив української коломийки на пісні угорських пастухів. Б. Барток вважав, що поширена на Закарпатті коломийка впливала на формування угорської пісенності, яка пізніше стала джерелом військових, танцювальних та нових угорських пісень.

У 1919 р. після приєднання Закарпаття до складу Чехословацької Республіки розпочався процес національно-культурного відродження. Т. Росул зазначає, що охоплена почуттям національної гідності, інтелігенція краю отримала широкі права і можливості для розвитку національної культури, розгорнула активну роботу зі збирання й вивчення народної (в тому числі музичної) творчості. Долучилося чимало аматорів, хоча їхні записи не завжди відповідали зростаючим вимогам, які висувала фольклористика [577]. Історію вивчення музичного фольклору Закарпаття започаткували у 1920–1930-х рр. всесвітньо відомі етномузикологи Філарет Колесса та Климент Квітка.

У 1923 р. Ф. Колесса опублікував збірник «Народні пісні з Південного Підкарпаття», який містить 153 пісні, записані в селах верхньої ріки Уж Східної Словаччини. Зібраний матеріал систематизовано на основі ритмічних фігур і складочислення строфи. У 1938 р. вийшов у світ збірник Ф. Колесси під назвою «Народні пісні з Підкарпатської Руси», який науковці вважають однією з найкращих праць в українській фольклористиці Закарпаття. До книги увійшло 130 текстів та 159 мелодій разом із варіантами. Автор згрупував їх у два розділи: обрядові та звичайні (світські) пісні. Серед відомих наукових праць Ф. Колесси

слід назвати «Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті» [330, 331]. У своїх працях Ф. Колесса детально проаналізував музичний фольклор Підкарпатської Русі, даючи узагальнюючу характеристику на фоні сусідніх країн. Автор вперше в українській фольклористиці обґрунтував існування діалектів у музичному фольклорі і зазначив, що у народних співанках Закарпаття домінує загальноукраїнська основа.

Неабияку роль у розвитку фольклорно-етнографічної думки Закарпаття відіграло товариство «Просвіта», засноване у 1920 р. Значний внесок у вивчення музичного фольклору Підкарпатської Русі зробив лінгвіст та літературознавець Іван Панькевич. У своїх дослідженнях Т. Росул зазначає, що митець планував заснувати при музеї товариства «Просвіта» в Ужгороді архів закарпатської народної пісні та видати з його матеріалів збірник. Протягом 1929–1935 рр. І. Панькевич організовував запис серії грамофонних платівок із зразками інструментальної та вокальної народної музики підкарпатських русинів; писав статті про відомих фольклористів – В. Гнатюка, І. Поливку, М. Максимовича, в яких поєднував дослідницький і популяризаторський аспекти; листувався з Ф. Колессою та сприяв виданню фольклористичних праць вченого на Підкарпатській Русі. У цей період важливу роль у розвитку народознавчої роботи на Закарпатті відіграли часописи «Підкарпатська Русь», «Віночок», «Науковий збірник Товариства «Просвіта», «Літературна Неділя», «Наш родний край», на сторінках яких друкували статті з етнографії та фольклору, запитальники, програми та рекомендації для збирачів народної творчості.

Серед активних збирачів фольклору у кінці 1930-х рр. варто згадати Д. Задора, П. Милославського, П. Ференчука, А. Контратовича, М. Гоєра, Ю. Костюка. Результатом їх роботи став збірник «Народні пісні підкарпатських русинів», до якого увійшло 135 вірців [577] (упорядкування Д. Задора, Ю. Костюка, П. Милославського).

Таким чином, слід констатувати, що зародження фольклористики Закарпаття відбувалося в несприятливих умовах національного тиску, який створював складні умови для вивчення фольклорно-етнографічних традицій.

Через економічну відсталість, тривалу антигабсбурзьку війну процеси

зародження етномузикології на Закарпатті розпочалися з 1830-х років та продовжилися під час революції 1848–1849 років. Процес популяризації народних мелодій літературно-фольклорної хвилі очолили не музиканти, а літератори. У 1850–1860-ті рр. закарпатські митці почали створювати рукописні народномузичні пісенники. Провідну роль у пробудженні інтересу до музичного фольклору Закарпаття відіграло духовенство. Причетні до мистецтва люди ототожнювали народну пісенність із міським фольклором. З огляду на складні господарські, політичні й історичні обставини у музичній фольклористиці Закарпаття поширювався дилетантизм через відсутність наукових центрів та спеціальних товариств, які б виховували та формували принципи фольклорно-етнографічної діяльності. Публікували окремі пісенні жанри (лірично-побутові, колядки та ін.). Відомими були пісенні збірки М. Нодя та рукописна праця І. Талапковича під назвою «Список нескольких русско-народных песен, загадок и пословиц с иными подробностями» [577]. Народномузичні пісенники поділялись на: аматорські записи народних мелодій представників старшого покоління закарпатського духовенства; аматорські записи нової інтелігенції пореформеного часу; фольклорні пісенники композиторів-регентів, тобто музикантів-професіоналів.

Отже, період міжвоєнного двадцятиріччя у дослідженні культури закарпатських українців був, по суті, етапом збирання і публікування фольклорного матеріалу. Видання пісенних збірників стало закономірним явищем, адже вони були покликані заповнити прогалину в культурному житті Закарпаття, а також стати фактором патріотично-національного виховання населення.

У 2017 році світ побачили дві ювілейні книги про етномузиколога, засновника двох наукових дисциплін – музичного слов'янознавства та кібернетичної етномузикології – Володимира Гошовського: «Гошовський Володимир. Музична культура Закарпаття: Вибрані наукові та публіцистичні праці» [145], редактором-упорядником якої є Володимир Пасічник, та «Володимир Гошовський і Закарпаття. Збірник статей і матеріалів. Випуск 1» (упорядник – Віра Мадяр-Новак) [95].

У передмові до книги «Гошовський Володимир. Музична культура Закарпаття: Вибрані наукові та публіцистичні праці» Володимир Пасічник характеризує її як повне зібрання досліджень, рецензій та публіцистичних статей про Закарпаття. Книга складається з двох частин: «Наукові статті» та «Газетні публікації» за хронологічним принципом. На завершення першої частини книги упорядник подав працю В. Гошовського «До питання функціонування наукового центру карпатознавства», що побачила світ після смерті автора у пряшівському збірнику «Благовісник праці» (Пряшів, 1998; упорядник – М. Зимомря). На сторінках цієї книги В. Гошовський писав: «Дати безсмертя народним виконавцям старшого покоління, які є носіями традиційного (автентичного) фольклору, ми не можемо, але в наших силах і можливостях є інше – засоби збереження і фіксації того, що ще лунає в традиційних формах. Зберегти для наших нащадків автентичну народну пісню як звучачий феномен, як пам'ятку історії, як мистецький скарб – наш моральний обов'язок. Тому першочерговим завданням в галузі народного музичного мистецтва на сучасному етапі слід вважати створення у Львові, в Ужгороді, Івано-Франківську, Чернівцях та Пряшеві (Свиднику) фонограмархівів автентичного музичного фольклору Карпат та прилеглих регіонів» [145, с. 119].

Книга «Гошовський Володимир. Музична культура Закарпаття: Вибрані наукові та публіцистичні праці» включає чотири розділи, які містять вісімнадцять доповідей науковців (Т. Літераті, Т. Боніславського, В. Мадяр-Новак, Н. Данилової, Л. Добрянської, Ю. Рибак, К. Жданович, Т. Росул, В. Шостака, В. Кумгир-Новак, О. Воєводіна, Н. Швець, Н. Шимиш, І. Мацієвського) та інші матеріали, що прозвучали на Міжнародній науковій конференції в Ужгороді до 95-річчя В. Гошовського. «Дослідник європейського рівня, засновник вітчизняної кібернетичної етномузикології, – пише у передмові В. Мадяр-Новак, – один із перших українських науковців в галузі народно-музичної діалектології та порівняльного слов'янознавства; фундатор нових методів і напрямків досліджень, вчений, що врятував від забуття наукові праці Климентія Квітки, першовідкривач не знаних раніше музично-фольклорних жанрів, В. Гошовський відродив кращі традиції вітчизняного етномузикознавства початку ХХ століття і знову вивів

українську музичну фольклористику на передові світові рубежі» [95, с. 3].

Беручи за основу історико-хронологічний аспект, слід виділити два етапи вивчення лемківського фольклору: 1) вивчення лемківської пісенно-музичної спадщини у XIX ст.; 2) лемківський фольклор у наукових студіях XX ст. та поч. XXI ст. [713]. Звичайно, поділ умовний, однак первинно він пов'язаний із суспільно-політичними чинниками. З цією метою створюються наукові осередки за участю етнографів, фольклористів, філософів та ін. Розпочинається активне збирання різножанрових текстів, народних пісень, з'являються перші збірки, які, до речі, крім іншого матеріалу, містять також лемківський; спочатку він з'являється у загальних фольклорних збірниках, у пісенниках, а далі – в окремих невеликих розвідках, присвячених лемківським звичаям і обрядам. Серед перших збирачів та популяризаторів лемківської пісенної творчості необхідно назвати І. Ж. Паулі, Я. Головацького, О. Кольберга, В. Хиляка, В. Гнатюка, І. Верхратського.

До особливостей другого етапу вивчення лемківської пісенно-музичної спадщини належать: а) цілеспрямоване збирання лемківського пісенного фольклору (наприклад, створення архівів фонографічних записів у Відні (1903), Львові (1908); спеціальні експедиції на Лемківщину; велике заохочення збирачів-ентузіастів до записування фольклору та ін.); б) збільшення кількості науково-популярних видань, які, попри тематичне розмаїття, висвітлюють окремі аспекти культурологічного простору Лемківщини; в) поява друкованих збірників лемківських пісень із нотами, які одразу стають помітним явищем не лише серед лемківської громади, а й у широкому культурному середовищі. Серед активних популяризаторів та збирачів лемківських культурних скарбів слід згадати Ф. Колессу, Ф. Коковського, І. Бугеру, Р. Рейнфусса, С. Людкевича, М. Соболевського, О. Гижу, Б. Дрималика, М. Колессу, Я. Полянського, А. Кос-Анатольського, І. Майчика, М. Мушинку. Пісенна творчість русинів-українців Східної Словаччини та українців Закарпаття збагачувалась і за рахунок східнослов'янського фольклору. Оригінальні міркування з цього приводу висловлював дослідник фольклору Іван Панькевич. Дослідники радянського періоду висловлюють думку, що фольклор Закарпаття має не лише місцеве, а й

міжслов'янське значення. Побутуючи на території, де живуть представники різних народів, пісенна творчість корінних жителів краю зберегла давньоруську традицію, збагачуючись за рахунок власного творчого натхнення і внаслідок впливу східних братів... Пряшівщина і Закарпаття були своєрідним мостом між східнослов'янським і західнослов'янським фольклором, а до певної міри і мостом між східними слов'янами та Угорщиною [449].

Окрім українських, угорських фольклористів та етнографів, питання пісенних взаємозв'язків серйозно вивчали і чеські вчені. Зокрема, в 1922 році чеський етнограф А. Кожмінова стала авторкою історико-етнографічного огляду Закарпаття, в якому поряд з описом народних обрядів, що супроводжуються піснями, розповідями про характер пісень наводяться чотири мелодії закарпатських пісень: «Червона ружа трояка» та її варіант «Виквітла ружа трояка», «Ой ти, дівчино, зарученая», «На войну їду» і «Чарочко моя». Перші дві пісні є східнослов'янськими авторськими піснями, третя – російська пісня, занесена на Закарпаття російськими військами в 1849 р., і, нарешті, четверта – загальнослов'янська, що побутує на території східних і західних слов'ян і в наші дні [851].

У ХХ ст. вивчення лемківського фольклору та фольклору русинів-українців дослідники поділяють на три напрями [720]:

1. *Фольклористичний (вивчення обрядів, публікації лемківських та русинських пісень, аналіз регіональних особливостей їх пісень тощо).*

Початком слід вважати збірку І. Франка «Галицько-руські народні приповідки» (1901). Учений заохочував своїх читачів до того, щоб зберегти і розвивати народні традиції лемків, а також закликав українських учителів східної Галичини досліджувати і пропагувати скарби лемківської культури, з власної волі їхати на педагогічну роботу в гірські лемківські села.

Музичні записи лемківських пісень подаються також у виданні «Руско-народні галицькі мелодії» (1905–1912) композитора, фольклориста та музикознавця П. Бажанського (1836–1920). Дещо пізніше виходять друком записи під назвою «Галицько-руські народні мелодії» (1906–1907), зроблені фольклористом, педагогом і перекладачем О. Роздольським (1872–1945) та

відредаговані С. Людкевичем.

Одне з провідних місць у галузі дослідження фольклору належить видатному українському етнографові, фольклористові та громадському діячеві В. Гнатюку (1871–1926). Його праці за змістом, точністю запису та науковим рівнем мають світове значення. Велику цінність серед досліджень лемківського фольклору має його розвідка «Весілля в Керестурі» (1908). Першу книгу шеститомника «Етнографічні матеріали з Угорської Русі» учений видав 1897 р. Загалом матеріали, що охоплюють понад 1700 сторінок, містять 485 зразків прозового фольклору (легенди, новели, казки, байки, оповідання, анекдоти) та 583 пісні. До речі, відомою і популярною серед фольклористів є перевидана 1971 року збірка «Українські народні пісні в записах Володимира Гнатюка», яка охоплює усі його пісенні записи з Галичини, що дійшли до наших днів. Серед них варто виділити коломийки галицького походження, записані в північно-східних районах Закарпаття. Зібрані матеріали відзначаються точністю запису і мають велике значення для подальшого вивчення культури і побуту лемків. Підвалини для вивчення музичного фольклору українського населення Карпат заклав у своїх працях видатний український композитор, музикознавець і фольклорист Ф. Колесса (1871–1947). Записуючи пісні від селян Закарпаття та галицької частини Лемківщини, він видає 1923-го року збірку «Народні пісні з південного Прикарпаття», а 1929 року – вагому працю під назвою «Народні пісні з Галицької Лемківщини». У ній подаються різні жанри фольклору карпатських українців: від календарно-обрядових до пісень про еміграцію. Локальні риси фольклору лемків яскраво відображені в баладних, дівочих, парубоцьких піснях.

Перша світова війна перешкодила подальшим культурологічним дослідженням у західнокарпатському краї, і наукові пошуки були призупинені. Невдовзі розпочався новий етап у вивченні музичного мистецтва лемків.

У літній період 1911–1913 років Ф. Колесса здійснив три експедиції на Лемківщину для запису народних мелодій. Всього Ф. Колесса відвідав 21 село Лемківщини, записавши понад 800 мелодій, з них щонайменше 220 – на фонографічні валики. Зібрані в цих експедиціях і при інших принагідних нагодах мелодії були опубліковані окремим виданням 1929 року.

Ірина Довгалюк підкреслює, що тематика традиційної лемківської музичної культури стала великим проектом Філарета Колесси у низці його студій фольклору українських маргінальних територій. Бойківська експедиція 1910 року була для фольклориста хорошим початком [214]. Зокрема, лемківський фольклор міститься у монографії Ф. Колесси під назвою «Народні пісні з Галицької Лемківщини» [942], Хроніках НТШ за 1912 р. [329], протоколах засідань філологічної секції та Етнографічної комісії НТШ [313] тощо.

Влітку 1913 року Ф. Колесса побував на заході Лемківщини у селах Новосандецького повіту, «в с. Андріївці над Попрадом коло Жегостова», записавши основну масу матеріалу – 47 мелодій, з яких 30 творів рекордував на фонографічні валики та ін. Ірина Довгалюк зазначає, що Ф. Колесса досліджував територію Лемківщини з півночі на південь, центральну та західно-північну її частину до польсько-словацького кордону. Кожна з трьох експедицій поступово просувалася на захід. Ф. Колесса не спинявся хіба у тих місцевостях, які обстежував О. Роздольський. «Намагаючись максимально охопити обрану для зондування територію, Ф. Колесса використовував засадничі принципи так званого «кущово-гніздового» способу дослідження. Тобто для запису фольклору спочатку обирали 156 базових сіл, у яких робили основні записи матеріалу, а відтак села-сателіти, де провадили контрольну фіксацію народномузичного матеріалу. Додатковим свідченням використання подібної методики Ф. Колессою є і кількість записаних у тих чи інших селах пісень. Наприклад, таким базовим населеним пунктом явно виступає с. Висова, де було зібрано 73 твори, а його селом-сателітом – Бліхнарка, де фольклорист записав усього 2 пісні. Або ж базове село Ганчова (90 пісень) і його сателіти Ставіша (16 пісень) та Квятонь (13 пісень), базове село Устя Руське (63 пісні) та його сателіт – Брунари Вижні (14 пісень).

У статті «Лемківщина у дослідженнях Філарета Колесси» І. Довгалюк зазначає, що в експедиціях Ф. Колесса намагався як вичерпно зібрати усі побутуючі на Лемківщині музичні типи, так і якнайповніше представити жанрову сітку пісенної традиції лемків. Серед записів – обрядові мелодії: колядки, щедрівки, гаївки, собіткові, обжинкові, весільні та хрестильні [211].

Маючи певний досвід праці із звукозаписувальним апаратом і на практиці оцінивши всі його можливості у попередніх фольклористичних експедиціях, Ф. Колесса намагався максимально використати фонограф, вперше, за висловом І. Довгалюк, у Галичині застосував у експедиційній практиці методику дублюючих (фонографічних і слухових) записів. Таким чином, записи лемківського фольклору Ф. Колесси займають важливе місце в дослідницькій біографії фольклориста.

У 1913 році Ф. Колесса під час експедиції на Лемківщину записував лемківські пісні на Сяноччині. Юлія Драгус була головною виконавицею лемківських пісень. Записи її пісень увійшли до збірника «Народні пісні Галицької Лемківщини» (1929). У наш час цей збірник, окрім наукової, має ще й історичну цінність, залишаючись чи не єдиним документом колишньої цілісної Лемківщини. Підтримуючи думку І. Довгалюк, слід підкреслити, що в силу історичних причин збірник «Народні пісні Галицької Лемківщини» є не лише останнім масштабним виданням народних мелодій ЕК НТШ, а й найповнішим зібранням лемківського музичного фольклору [211].

Найдавніші записи колядок у 30-х – на початку 40-х рр. ХІХ ст. на території східної частини Галицької Лемківщини були зроблені Іваном Бірецьким. До речі, рукописна збірка зберігається до сьогодні в архіві І. Вагілевича в Бібліотеці ім. В. Стефаника у Львові, а ще декілька текстів – в архіві Я. Головацького. Декілька текстів записав дослідник Вінцент Поль.

Частина лемківських коляд опублікована Я. Головацьким у книзі під назвою «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» [944–947]. Згодом кількість записів лемківських коляд зменшується. На зміну народним колядкам у побут приходять церковні коляди.

Відомим збирачем фольклору став польський етнограф Оскар Кольберг, у записах якого є коляди з мелодіями, описи обрядів зимового циклу [839]. Також серед дослідників зимової обрядовості лемків відомими є І. Верхратський, О. Веселовський, В. Гнатюк, Ф. Колесса, О. Потебня, І. Свенціцький, П. Караман, Ф. Котуля та Ю. Кшижановський. Серед українських митців слід згадати О. Дея, К. Сосенку, М. Грушевського, О. Потебню. Лемківські коляди збирали й

досліджували І. Панькевич, І. Франко, О. Зілинський. У міжвоєнний період фольклорні записи з Лемківщини друкували на сторінках часописів «Наше слово», «Рідна мова», у післявоєнний період – у газетах «Наше слово» (Польща), «Нове життя» (Словаччина), «Лемківщина» (США).

Окремі приклади народних колядок та щедрівок публікували у численних співаниках та антологіях усної словесності у період 1950–1970-х рр. ХХ ст., зокрема О. Тимка «Наша пісня», «Українські народні пісні Пряшівського краю» (Братислава, 1958), Ю. Костюка, Ю. Цимбори, А. Дулеби «Українські народні пісні Східної Словаччини» (у 3-х томах, Пряшів, 1958, 1963, 1978), М. Соболевського «Лемківські співанки» (Київ, 1967), О. Гижі «Українські народні пісні з Лемківщини» (Київ, 1972).

Найкращі зразки українського фольклору Східної Словаччини охоплює антологія «З глибини віків» (1967) [479] Миколи Мушинки. Для глибшого розуміння та розкриття автор доповнює кожний жанр важливим теоретичним матеріалом. При упорядкуванні антології М. Мушинка мав на меті якнайточніше зберегти діалектні особливості фольклорних творів та зробити тексти максимально доступними для читача, а для передачі діалектних особливостей він використовував спрощену фонетичну транскрипцію за принципами. В кінці антології автор подає словник діалектних слів, примітки та алфавітні покажчики.

У 50–70-х рр. на сторінках літературно-художнього та громадсько-політичного альманаху «Дукля» публікували статті про народне весілля багатьох сіл Східної Словаччини. Серед авторів слід назвати А. Кралицького, Ю. Млинарича, М. Гиряка, В. Гривна. У 60–70-х рр. ХХ ст. З. Лисько видав у США кілька томів пісень з Лемківщини, записаних від лемків, що виїхали за кордон.

Серед зарубіжних видань великим доробком з тематики різдвяної обрядовості Лемківщини є праця фольклориста й етнографа Михайла Шмайди «А іші вам вінчую. Календарна обрядовість русинів-українців Чехо-Словаччини», видана у 1992 р. [801]. Складається вона з двох частин: «Зима», ч. 1 та «Весна», ч. 2. У першій частині автор відтворив обрядовість лемків Чехії та Словаччини таких зимових свят: Введення, Катерина, Андрій, Варвара, Миколай, Филипівка,

Святий вечір, Різдво, перший день після Різдва, другий день після Різдва, Младенки, Міжсвятки, Новий рік, Щедрий вечір, Богоявлення, М'ясниці та Пущання.

Серед перших дослідників лемківського весілля були О. Торонський, В. Хиляк та Г. Бескид. У міжвоєнний період весільному фольклору лемків присвячено ряд невеликих збірок та журнальних статей, серед яких записи Д. Качора, І. Бугери, Ю. Тарновича, Я. Баранецького.

У 50–90-х роках ХХ ст. записи багатьох фольклористів-аматорів (Я. Бодака, С. Верхоляка, В. Хомика) північнолемківського весілля друкували на сторінках газети «Наше слово» (Варшава). Активним збирачем фольклору був лемко за походженням М. Соболевський, який після переселення 1945 р. на Тернопільщину, зібравши і записавши пісенний фольклор лемків, опублікував його 1967 р. під назвою «Лемківські співанки». Збірка містить лемківські народні пісні, згруповані за жанрами; їх тематика різноманітна.

Теоретичному осмисленню етнорегіональної специфіки народної творчості карпатських груп, зокрема лемків, присвячені статті й розвідки С. Грици, в яких дослідниця сама записала не один десяток пісень. Фольклорні зв'язки в зоні історико-етнографічного сусідства українців з інонаціональними етносами, насамперед з поляками, словаками, чехами, угорцями, румунами, розглянуто в її статтях. Ґрунтовними є праці відомих українців зі Словаччини М. Сивицького та М. Мушинки, зокрема «Лемківщина. Земля – люди – історія – культура» (1988) у двох томах. Починаючи з 2000 р. відомими є дослідження І. Мадзіка і В. Максимовича, Т. Саварин-Цимбал, Р. Кирчіва, М. Горбаль, М. Байко, Б. Горбаля, О. Фабрики-Процької, К. Чаплик, Я. Бодака.

2002 р. у Пряшеві побачила світ книга відомого фольклориста М. Мушинки під назвою «Голоси предків. Звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935)» [940]. З її сторінок дізнаємось, що записи (27 грамофонних платівок із звуковими записами говірок і фольклору Закарпаття (11 платівок 1929 р. та 16 платівок 1935 р.) М. Мушинка отримав у дарунок на початку 60-х років від доньки Івана Панькевича Марти Дольницької та її чоловіка Іларіона. Зробивши магнітофонні копії, М. Мушинка часто використовував їх під

час семінарів та лекцій при університеті, радіопередачах та наукових конференціях. Опублікувати записи у вигляді книги у 70-х роках було складно через ряд об'єктивних причин. Згодом, завдяки порозумінню з боку Карпатської фундації та Фундації підтримки громадських активностей, матеріали було опубліковано у вигляді антології закарпатського фольклору 20–30-х рр. XX ст., доповненої компакт-диском із записами Івана Панькевича. Це найдавніші, за висловом М. Мушинки, досі збережені звукові записи автентичного фольклору русинів-українців Закарпаття, і як такі мають значення не лише для діалектології та етнології, але й для культури в широкому розумінні [940, с. 15]. На грамплатівках збережені голоси предків 70–75-річної давнини із Закарпатської України та Східної Словаччини, а саме: пісні різних жанрів, гра на маловідомих музичних інструментах, танцювальні мелодії, повісті, казки, легенди, перекази. Цікаво, що більшість оповідачів і співаків, за висловом Миколи Мушинки, ніколи не чули свої записані на грамофонні платівки голоси, бо записи 1929 року мали тільки наукове призначення, а записи 1935 року, які транслювали на хвилях радіо, до віддалених русько-українських сіл не доходили, оскільки радіоприймачі у цих селах були рідкістю. «Ці зразки мають характер документів доби. Вони відображають мову населення і його фольклорний репертуар 70-річної давності, – пише автор антології М. Мушинка. – В багатьох випадках вони є свідомством генераційних змін у мові людей даних поселень, головним чином у лексиці та фонетиці. Це – дуже важливий фактор, оскільки мова закарпатських русинів-українців протягом останніх 70 років пройшла значним історичним розвитком як на території Закарпатської України (де абсорбувала загальноукраїнські елементи), так і на території Східної Словаччини (де підлягла значному впливові словацької мови). Більшість пісень подано в значно зредукованому вигляді; деякі лише у неповних фрагментах» [940, с. 17].

У видавництві «Наша Загорода» в Криничі (Польща) у 2002 році побачила світ книга Івана Мадзіка та Владека Максимовича під назвою «Лемківське весілля» [421]. Окрім детального опису всіх весільних етапів та історії перших лемківських інструментальних капел (передрук праць про весілля Івана Мадзіка, який у 60-х рр. виїхав до Австралії, а згодом до США), у книзі вміщено світлини з приватних

архівів. Праця розкриває історичний перебіг лемківської весільної обрядовості першої половини XX ст. Основну частину книги становить весільний матеріал села Бортне. Автори зазначають, що на сьогодні втрачено локальну специфіку весільної обрядовості лемків. Після депортації лемків на захід Польщі та після еміграції локальний весільний обряд одних сіл почав змішуватися з весільними елементами нового середовища проживання лемків.

«Стародавнє лемківське весілля кінчалося аж тоді, коли організовано по ним: “Сващыны”, “Дружбовины”, “Маршалщыны” і “Старостины”. Свашкы приносили з дому масло, сыр, хліб і т. д. Весільники складалися на горілку і гостили разом. Тот звичай зачался тратити ішы перед выселінієм, а коли пізніше треба было їхати пару соток кілометрів на весілля то уж цілковито не было на ніого місця... Хоц обрядіст, як вшытко інче, змінят ся – важне одначе є штобы не пропала» [421, с. 13].

У фольклорному дослідженні Тетяни Саварин «Лемківські весільні обрядові пісні в міжетнічному контексті» (2003) [593] зазначено, що пограничне розташування лемківського краю та тривале сусідство з іншими етносами, їх культурні та суспільно-політичні контакти зумовили і взаємопроникнення елементів весільної пісенно-обрядової інсценізації. Авторка робить висновки, що лемківські довесільні обряди в своїй основі мають більше рис саме загальноукраїнських або цілком автентичних, ніж привнесених із аналогічних словацьких чи польських обрядових дійств. Цікаву думку Тетяна Саварин висловлює про політичний статус між сусідніми етносами, який став важливим фактором етнокультурного обміну. Авторка зазначає, що між панівним і поневоленим народами завжди виникав психологічний бар'єр відчуження, а між підневільними етносами існувала атмосфера взаєморозуміння, що сприяла культурному взаємообміну. Як пояснення Т. Саварин наводить 18 народних весільних пісень, які спільні для лемків і словаків, однак лемківсько-польські паралелі в дослідженні розглянуто частково.

У 2004 р. у Львові світ побачив фольклорно-етнографічний збірник дослідниці Марії Горбаль під назвою «Різдво на Лемківщині» [134], який містить не лише зразки народних і церковних коляд, щедрівок, віншувань, а й тексти

вертепів, традиції святкування Різдва, повір'я та ворожіння. Детально лемківський фольклор описував дослідник Р. Кирчів у своїх статтях, зокрема «Із фольклорних регіонів України» [302], «Двадцяте століття в українському фольклорі» [300] та ін.

2005 року світ побачила ґрунтовна праця «Антологія лемківської пісні» [911], автором якої є лемкиня Марія Байко. В ній, окрім значної кількості взірців різних жанрів, опубліковано понад 20 народних колядок (не враховуючи численних передруків). Авторка пише: «До цієї антології лемківської пісні я включила найцікавіші пісні та їх варіанти, що були записані від лемків у різний час, багато є також записаних від моїх рідних та близьких. Ці пісні гріють мою душу і моє серце. Здається, немовби оживає і співає сама Лемківська душа – вічна й незбагненна, як правітцівська земля» [911, с. 14].

Книгу «Лемківське весілля у записах XIX – початку XX століття» [387] було опубліковано у 2007 р. Автори Олександр Маслей та Володимир Пилипович зазначають, що лемківське весілля з традиційним українським класичним весіллям єднають чимало спільних рис. «Однак постійна відірваність лемків від інших східнослов'янських племен сприяла як збереженню старослов'янських архаїзмів, особливо у весільних піснях, так і появі деяких відмінностей, що властиві лише лемківському весіллю» [387, с. 7]. «Традиційне лемківське весілля має форму драми, яка складається з двох дій з прологом і епілогом. Кожна дія розпадається на окремі сцени, які можуть мати місцеві відміни. Весілля може починатись у різні дні тижня, тривати різну кількість днів. Є відмінності в обрядових церемоніях, типах співів, тематиці пісень тощо» [387, с. 12]. Ця праця є передруком видань, що зберігаються в українознавчому відділі Наукової бібліотеки ім. Василя Стефаника НАН України у Львові, а саме записів О. Торонського, В. Хиляка та І. Бугери. Мовну редакцію текстів лемківською говіркою зробив Ярослав Бодак. До кожного тексту подано основну бібліографічну інформацію. Вдалим доповненням до праці є компакт-диск із циклічною композицією для мішаного хору у супроводі струнного оркестру «Лемківське весілля» Миколи Колесси [387, с. 38].

2011 року у Львові вийшла в світ ґрунтовна книга Марії Горбаль під назвою «Різдвяна обрядовість Лемківщини: семантика, типологія, етнічний аспект» [135]. Відомими є наукові розвідки Є. Бартмінського [824, с. 18], Л. Виноградової [85], Д. Нєвядомського [872]. Л. Виноградова зосереджує свою увагу на аналізі основних сюжетних паралелей західнослов'янських та східнослов'янських колядок, вивчає момент обдаровування в обряді на матеріалі віншувань та колядок, а також етнографічних даних.

Усні народні оповідання українців-переселенців Лемківщини, Холмщини та Підляшшя розкриває дисертаційна робота Л. Халюк [768]. Це перше в українській фольклористиці цілісне дослідження народних оповідань про переселення 1947 року. У роботі авторка зосередила увагу на аналізі стану і характеру джерельної бази, ступені вивчення проблематики у зарубіжній та вітчизняній історіографії, жанрово-тематичних та поетичних особливостях усних народних оповідань українців-переселенців. Досліджуючи питання трагічних подій переселення у 1940-х роках, Л. Халюк констатує, що вони є незаперечним свідченням розпорошення українців у Польщі з метою повної їх асиміляції. Спеціальний підрозділ у праці відведено відображенню національної ідентичності українців-переселенців. Л. Халюк зазначає, що значне місце в досліджуваних наративах займають оповіді про тотальний нагляд за українським середовищем з боку міліції та Служби безпеки, заборону спілкуватися українською мовою та збиратися гуртом. Авторка висловлює думку, що, попри констатований високий рівень національної свідомості українських респондентів-оповідачів, усе ж спостерігається певна напруженість, «двоїстість» життя української громади. Незважаючи на відстань, вони підтримують тісні стосунки завдяки зустрічам, фестивалям, проте за місцем проживання свідомо приховують своє походження [768].

Народні колядки Лемківщини в етнокультурному контексті розглядає на сторінках монографії «Мовна картина світу, відображена в народних колядках з Лемківщини» [128] (2010) Вікторія Гойсак. Авторка наголошує, що «колядний матеріал не є однорідним, а внутрішньо сегментованим (апокрифічні колядки, величальні колядки: господарські, молодіжні), що відображається також на

специфіці розуміння та сприйняття одного й того ж поняття, експонування тієї чи іншої складової значення» [128, с. 241]. У монографії В. Гойсак робить аналіз шести категорій понять, виділених на основі стародавніх вірувань про світобудову, а саме: Всесвіт, Небесні посланці, Божественні постаті, Люди, Рослини, Тварини. При розгляді усіх понять авторка звертається до народної міфології, фольклорних жанрів (ліричні пісні, легенди, весільні обрядові пісні та ін.). Матеріалом для вивчення є тексти, записані протягом 150 років, в яких авторкою чітко виявлена певна еволюція образів та їх розуміння. На сторінках книги В. Гойсак констатує, що у більш пізніх записах колядок переважає християнська символіка.

У 2010 р. К. Чаплик захистила кандидатську дисертацію на тему «Трансформація пісенного фольклору лемківських переселенців у Західній Україні (повоєнний період)» [779]. У ній зазначено, що «тісний зв'язок з усною народною творчістю допомагав переселенцям упродовж довгих років черпати сили для протистояння полонізації, словакізації, русифікації, збереження етнічної ідентичності та етнокультурної єдності з українським народом, був для лемків потужним каталізатором і фактором самоідентифікації» [779, с. 12].

Монографію під назвою «Екзистенція лемківських переселенців в умовах сучасної України» [778] К. Чаплик опублікувала у 2013 році. У дослідженні на основі польових матеріалів і вітчизняних та зарубіжних джерел авторка розкриває буття лемківських переселенців у нових соціально-економічних та культурних умовах. Значну увагу у монографії приділено пісенному фольклору лемків як фактору їх самоідентифікації, виявленню змін в його жанрово-тематичному складі, впливу нового оточення, репертуарній традиції та ін.

Цікаву інформацію про лемківські вечірки подає дослідниця Марія Горбаль у науковому виданні під назвою «Лемківські «вечірки», «вечирки», «вечурки», «прядки» [131] (Львів, 2019) та на сторінках «Народознавчих зошитів» (Львів, 2018).

У 2019 р. світ побачила монографія лемка із Святкової Великої (Польща) Болеслава Баволака під назвою «Лемківське весілля у Святковій Великій» («Lemkowskie wesele w Swiatkowej Wielkiej») [826]. Книга базується на спогадах

та сімейних розповідях, зібраних Болеславом та його батьком Василем Баволаками у 1931–2005 рр., збагачена літературою та джерелами.

Монографія «Lemkowskie wesele w Swiatkowej Wielkiej» складається з понад тридцяти розділів, ілюстрована як архівними світлинами Романа Райнфуса, так і фото сучасних авторів. Через відсутність фотографій з окремих моментів весілля (наприклад, передача нареченої чи постільної білизни) редактори спільно з Б. Баволаком замовили в Анни Рудак створення ексклюзивних ілюстрацій з їх зображенням. У родині Баволаків завжди звучала музика. Батько Болеслава, Василь, був музикантом, грав на трубі у капелах в період 1931–1979 років. Їх запрошували музикувати під час різних свят, вечірок, на численних лемківських весіллях. Батько навчав сина Болеслава гри на акордеоні. Згодом протягом десяти років (1969–1979) вони виступали з двома саксофоністами (альтом і тенором) та барабанщиком. Для оволодіння навичками музикування під час весілля батько Василь передав синові близько двохсот сторінок рукописних записів із весільними піснями та звичаями, а також усні спогади, які Болеслав власноручно доповнював із розмов з іншими учасниками та спостерігачами довоєнних весіль. Після війни Болеслав Баволак був очевидцем декількох весіль, однак після трагічних подій (1944–47 рр.) на Лемківщині усе змінилось [840].

Доробок міждисциплінарної проблематики щодо населення пограниччя охоплюють найрізноманітніші спектри спеціальностей історичного, культурологічного, політичного та інших блоків.

2. Етнологічний напрям має в собі численну кількість монографій, нарисів, збірників наукових праць; статті фольклористів-етнографів, серед яких Р. Рейнфусс, С. Удзеля, К. Добровольський, І. Бугера.

Із проголошенням незалежності України активізувалося вивчення духовної культури лемківського краю. Відомими стають дослідження І. Оленича, В. Барни, І. Красовського, Р. Одрехівського. Особливою подією 1999 року стала поява, завдяки старанням працівників Інституту народознавства НАН України, академічного видання «Лемківщина. Матеріальна культура» (Т. 1) [391], в якому детально висвітлено питання історії, основних та допоміжних занять населення,

його боротьби проти денаціоналізації, насильної депортації північних лемків з їх прабатьківщини, багатогранна матеріальна культура, одяг, житлове та монументальне будівництво. У 2002 році побачив світ і другий том унікального історико-етнографічного дослідження – «Лемківщина. Духовна культура» (Т. 2) [392], в якому розглядаються питання громадського побуту та звичаєвого права, календарної та сімейної обрядовості, релігійного життя, фольклорної традиції та народного мистецтва цього субетносу. Оригінальні зразки фольклору опубліковані В. Денисюк, О. Кровицькою та багатьма ін.

Дисертаційне дослідження в галузі етнології Олександра Турчака «Сільська громада у лемків (1866–1939)» [668] розкриває комплексний аналіз проблеми функціонування сільської громади у Північній Лемківщині в останній третині XIX – першій третині XX ст.; значення громадського самоуправління як носія народно-звичаєвих правових і етичних норм сільського співжиття. Автор детально описує вплив польської реформи 1933 року на громадське самоуправління громади, висвітлює громадсько-політичну та культурно-освітню діяльність лемківського села, товариств національного та москвофільського спрямування на сільському рівні.

У галузі українознавства привертає увагу дослідників дисертаційне дослідження «Лемки в XX столітті: Життя на етнічних землях та в нових геополітичних умовах» [501] Володимира Наконечного, який розглядає соціокультурну трансформацію лемків у XX столітті, що спричинила кардинальні зміни у всіх сферах їхнього життя. Дисертант зосередив увагу на географічному ареалі дослідження, який охоплює лише територію Лемківщини у складі Польщі включно з північно-західними землями, де відбулося розселення лемків унаслідок акції «Вісла», а також територію УРСР. Автором розкриті особливості життя лемків на етнічних землях, їх депортації, процес адаптації та культурного розвитку в нових геополітичних умовах.

3.Історико-публіцистичний напрям (спогади, мемуари, довідники, нариси, фотоальбоми, журнали).

Окремі розвідки, що висвітлюють проблеми культури та мистецтва Лемківщини, належать перу галицького правника, журналіста, письменника та

етнографа Ф. Коковського, доробок якого збагатив дослідницьку палітру тогочасних наукових та науково-популярних праць, ознайомив читачів із багатогранними традиціями. Матеріали про мистецтво і культуру лемків часто з'являлися у львівському двотижневику «Наш лемко», який був єдиним українським часописом міжвоєнного двадцятиліття, адресованим читачеві на Лемківщині. Історик Юліан Тарнович опублікував низку праць, присвячених найрізноманітнішим питанням лемківської духовної спадщини. Однією з найвагоміших його праць є історичний нарис «Ілюстрована історія Лемківщини» (1936), який користувався популярністю в Галичині та еміграції на початку ХХ ст. У наш час книга стала бібліографічною рідкістю.

Невтомним дослідником історії та культури лемків ХХ ст., знаним і популярним в Україні та за її межами, був історик-етнограф, громадський діяч, публіцист, «імператор» Лемківщини, як його називали у лемківських колах, Іван Красовський. Він є автором близько півтори тисячі заміток з історії, матеріальної та духовної культури лемків, що стало основою «Енциклопедичного словника Лемківщини» (2013), який було видано за рік до смерті митця.

Серед вітчизняної та зарубіжної періодики ХХ – поч. ХХІ ст., яка висвітлює історію та культуру лемків, є, зокрема, газети «Наш Лемко» (Львів), «Дзвони Лемківщини» (Монастирська), «Наше слово» (Варшава); журнали «Дукля» (Пряшів), «Лемківщина» (Нью-Йорк), «Наша культура» (Вінніпег) та інші. Протягом кількох десятиліть ґрунтовно висвітлює різні аспекти історії, матеріальної та духовної культури, мови лемків-русинів-українців редколегія Наукового збірника Музею української культури у Свиднику (Словаччина).

Науково-теоретичні, регіональні, політичні сторони етнічних процесів в Україні кінця ХІХ – початку ХХІ ст. дискутуються на сторінках різноманітних газет, журналів, монографічних видань. Переважно це стосується етнічних процесів в Україні, зокрема на території Закарпаття.

Автором трьох томів під назвою «Книга пам'яті Лемківщини 1944–1946» є лемкиня за походженням, нині голова Світової федерації українських лемківських об'єднань, член Національної спілки краєзнавців України Ярослава Галик з Івано-Франківщини. «Книга пам'яті Лемківщини 1944–1946» – це Мартиролог,

поіменний список лемківських родин та осіб лемків, примусово виселених у 1944–1946 роках з одвічних етнічних земель Польщі до УРСР, які стали жертвами злочинної переселенської акції, проведеної комуністичними режимами Польщі та СРСР. Початком і підґрунтям цієї змови стала «Угода між УРСР і ПКНВ про евакуацію українського населення з території Польщі до УРСР і польських громадян з території УРСР до Польщі» від 9 вересня 1944 року. Мартиролог було складено на основі дослідження архівних документів Управління при РНК УРСР у справах евакуації і розселення українського і польського населення по тих повітах, які частково чи повністю входили до історико-етнографічного району Лемківщина. На цій підставі до мартиролога включено 143610 осіб, 33525 лемківських родин. Ще чимало лемків не були зареєстровані в архівних книгах з різних причин (повернення з примусових робіт з Німеччини, з таборів Сибіру, концтаборів, з військової служби тощо). «Книга пам'яті Лемківщини 1944–1946» вийшла в трьох томах протягом 2015–2016 рр. за фінансової підтримки Фондації Дослідження Лемківщини в США та Голови Фондації Андрія Хомика.

Перший том «Книги пам'яті Лемківщини 1944–1946» побачив світ у 2015 році. Книга налічує 40026 імен, 9807 родин лемків-українців з повітів Новий Санч, Новий Торг, Ясло і Коросно [97].

У передмові голова СФУЛО Софія Федина зазначила, що, мабуть, «для кожного свідомого лемка найголовнішою у світі є пам'ять. Пам'ять тримає зв'язок із матірною землею, яка кріпить наше коріння на рідній землі, з якої нас примусово почали виселяти рівно 70 років тому... Пам'ять, яка визначає, хто ми є, і піднімає бурю невідомих приємних відчуттів, коли ми вперше стаємо на рідну землю наших дідів і прадідів і усвідомлюємо, що це і наша рідна земля. Як не дивно, але саме пам'ять про депортацію стала об'єднуючим фактором, чому лемки, та й інші депортовані, так активно тримаються купи, гуртуються в товариства... Біль також єднає. Але ще більше єднає потреба визнати нашу трагедію, засудити тих, хто її здійснив, і дати шанс вертатися безперешкодно на рідну Лемківщину... Проте цей, не побоюся сказати, злочин насправді всесвітнього масштабу і досі не був визнаний і не був засуджений ані на всеукраїнському, ані на міжнародному рівні... Жертви не були відмолені, права

депортованих досі не є відновлені... А відбиток тих страшних подій і далі лежить уже на наступних поколіннях лемків... Відбивається на їх долях, визначає їх майбутнє... І тому нашим завданням на сьогодні, – зазначає Софія Федина, – є зібрати усі факти, усі деталі, які свідчать про ті події... Наше завдання – знати нашу історію, щоб встановлювати вселенську справедливість. Наше завдання – не дати забути про ті страшні події ані нашим людям, ані нащадкам тих, на чий совісті зламані долі сотень тисяч українців... Бо в певний момент правда і справедливість отримають першість...» [97, с. 5].

Щемливі та проникливі слова щодо книги-мартиролога написав Голова Фондації Досліджень Лемківщини у США Андрій Хомик. «Доля, – пише він, – розкидала лемків по усьому світу, де народились нові та нові покоління. Щораз примарнішою здається надія на повернення, надія, що була передумовою існування тих, хто повертався із землянок Кіровоградщини, шахт Запоріжжя та колхозів Одеси. Вони втікали, йшли, їхали, брели... Вони не мали заміру зупинятись аж до рідних гір... Їм не судилось знову напитись води з рідних потічків. Кордони замкнулись непорушно. Понутивши плечі, лемки покорились долі, живучи надією. І вона не пропала даремно. Нові покоління, горді тим, що звуться лемками, шукають свого коріння, історії свого народу. Народ починається зі своєї сім'ї, з імен діда-прадіда» [97, с. 6]

У 2016 р. Ярослава Галик видала другий том «Книги пам'яті Лемківщини 1944–1946», до якого увійшли посімейні списки евакуйованих зі 158 населених пунктів двох великих повітів: Горлиці (50 сіл) Краківського воєводства і Сянік (108 сіл) Ряшівського воєводства – 13017 лемківських родин, 56841 особа.

До третього тому книги Я. Галик подала поіменні списки виселених з повітів Лісько і Березів, а також додаткові списки евакуйованих із лемківських сіл різних повітів (Ряшів, Ясло, Коросно, Горлиці, Сянік та ін.) – 10698 лемківських родин, 46734 особи виселених лемків. Ґрунтовна книга містить кілька розділів: передмову авторки з чіткими поясненнями до змісту книги і користування нею; перелік населених пунктів Лемківщини, з яких були виселені лемки; зведені таблиці кількісних даних за територіально-адміністративними одиницями та вказівник відповідних архівних першоджерел; поіменні списки депортованих

лемків-українців за населеними пунктами Лемківщини.

В основі масштабної праці у трьох томах «Книга пам'яті Лемківщини 1944–1946» Я. Галик – поіменні списки депортованих лемківських родин, які були складені у вигляді таблиць за населеними пунктами Лемківщини на основі Посімейних списків евакуйованих та зберігаються у фондах Державного архіву Львівської області. Таблиці містять такі відомості про виселенців: прізвище, ім'я та по батькові особи, рік її народження, родинний зв'язок (господар, дружина, діти, внуки тощо) та область виселення в УРСР. Списки було укладено шляхом дослідження архівних документів, їх фотокопіювання, комп'ютерного набору та впорядкування за адміністративними одиницями краю.

Концепт «Книги пам'яті Лемківщини 1944–1946» приурочений до 70-річчя депортації лемків з рідного краю – увічнення імен жертв примусового переселення лемків-українців заради збереження для нащадків пам'яті про страшну трагедію краю, що призвела до розсіяння, асиміляції та знищення найзахіднішої етнографічної групи українців – лемків. Книга у трьох томах є документальним свідченням Лемківської трагедії середини ХХ століття, живою пам'яттю тих зловісних подій, застереженням усьому світові щодо подібних злочинів проти людей; розкриває реальні масштаби злочинної депортації в центрі Європи в середині ХХ століття і необхідна для поширення цієї маловідомої інформації як в Україні, особливо серед молоді, так і в Європі та усьому світі. Книга є своєрідним довідником для розпорошених лемків і їх нащадків по всій планеті для розшукування своїх родин, уточнення їх особистих даних, встановлення місця їх проживання, дослідження історії своїх родин, родинного походження, відновлення родинних зв'язків [100]. «Ця книжка написана для того, – пише Голова Івано-Франківської обласної організації «Лемківщина» Степан Криницький, – щоб ми стрепенулись, оглянулись назад, задумались. Тут кожен зацікавлений читач зможе заглянути в минуле і спробувати відшукати своє коріння, відтворити своє генеалогічне дерево» [97]. Також з-під пера Ярослави Галик вийшли в світ такі книги: «Лемківщина – край наших предків» (2009) [101], «Маленька українка у великому Парижі» (2012) та «Світло очей моїх» (2013).

Русинство

У 2009 р. світ побачило монографічне видання буковинського етнополітолога, спеціаліста з етнополітичної конфліктології, балканістики і буковинознавства, теорії і практики масових комунікацій, журналіста, історика, кандидата історичних наук, доцента кафедри політології та державного управління Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича Ігоря Буркута під назвою «Русинство: минуле і сучасність» [48]. За словами доктора політичних наук Анатолія Круглашова, монографія І. Буркута сама по собі «є абсолютною оригінальною працею, тому що в українській науковій літературі не було до цього моменту цілісного твору, який був би присвячений витокам русинства, розвитку цього феномену, політичному русинству, етносепаратизму на основі цього русинства. Отже, це перша в українській науковій літературі монографія, присвячена проблемі русинства» [89]. Книга розкриває актуальну тему етнонаціональних відносин в Україні.

І. Буркут висвітлив історію етноніма «русин» та його поступову заміну на назву «українець»; особливості боротьби різних етнонаціональних орієнтацій серед корінного населення Галичини, Буковини та Закарпаття у ХІХ–ХХ ст.; становлення політичного русинства в наш час. Він зробив спробу дослідити феномен русинства в його історичному розвитку, виявити причини його появи у політичному житті сучасної України, а також визначити роль русинських громад у складній етнодемографічній мозаїці країн проживання цієї меншини. Увага до історичних питань цілком виправдана, тому що без ретельного вивчення історії русинства важко збагнути суть самого феномену в період сьогодення. Тому намагання дати реальну оцінку цьому явищу дало можливість дослідити багато сторін теми неупереджено, з наукової точки зору.

Протягом тривалого часу вивчаючи проблематику Балкан, Ігор Буркут звернув увагу на сучасне становище бачвансько-сремських русинів, специфіку їх національної ідентифікації та свідомості. На думку буковинських етнологів (І. Гутковська, І. Воротняк), істориків (О. Добржанський, П. Брицький), політологів (А. Круглашов, Н. Стрільчук), наукова праця І. Буркута є результатом кропіткої та наполегливої праці, вагомим внеском у дослідження феномену

русинства в його історичному розвитку із зазначенням причин його появи в політичному житті сучасної України. У вступній частині монографії І. Буркут розкриває питання загострення дискусії навколо появи в 90-х роках XX ст. політичної «проблеми русинізму», яка відрізняється від «політичного русинства» другої половини XIX ст., хоча з останнім має генетичний зв'язок.

У монографії І. Буркута висвітлено роль передової галицької інтелігенції в розвитку москвофільства. Проаналізовано громадсько-політичну діяльність відомих історичних постатей: І. Наумовича, Б. Дідицького, І. Гушалевича, Я. Головацького, а також проросійську спрямованість галицьких товариств «Согласіє» і «Товариства М. Качковського». Об'єктивним, на думку дослідників Г. Кожолянка та О. Кожолянка, є аналіз причин активізації і оформлення українського національного руху починаючи з 60-х років XIX ст. [317].

Другий розділ присвячений формуванню сучасного русинства. Лідери русинських організацій краю стверджують, що, за їхніми даними, 103 тис. закарпатців відносять себе до русинів [48, с. 153].

У 2017 р. відомий український мовознавець, доктор філологічних наук, професор, засновник і директор НДІ україністики імені Михайла Мольнара при Ужгородському національному університеті Любомир Белей опублікував ґрунтовне видання під назвою «Русинський сепаратизм: націєтворення *in vitro*» [21]. У колі його наукових інтересів – українська та слов'янська ономастика, історія української літературної мови, старослов'янська мова, культура української діаспори в країнах Центральної Європи та Балканського півострова. Серед його наукових публікацій слід назвати: «Ім'я дитини в українській родині» (1993, 2011, 2013), «Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX–XX ст.» (1995), «Старослов'янський український словник» (у співавторстві, 2001), «Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії» (2002), «Українські імена колись і тепер» (2010), «Курс старослов'янської мови» (2012), «Особові імена в словацько-українській міжмовній комунікації» (у співавторстві, 2013), «Не минаючи ані титли... Лінгвобіографія старослов'янської мови» (2015).

З боку неорусинів ніхто не намагався спростовувати наукові висновки

українських дослідників, за висловом Л. Белея, натомість противників неорусинства звинуватили в тоталітарному, комуністичному та націоналістичному світогляді, який перешкоджає їм визнавати факт існування «русинського» окремішнього етносу [21]. Другий розділ під назвою «Сучасне неорусинство: сепаратизм, міноритарна політика та бізнес» має такі підпункти: «Неорусинський сепаратизм в сучасній Україні», «Неорусинство як міноритарна політика центральноєвропейських країн (Словаччина, Угорщина, Румунія, Польща, Сербія)». Основну увагу Любомир Белей звернув на сучасне неорусинство, що виникло після розпаду Радянського Союзу в 1990 році. Незважаючи на істотні відмінності у становищі українців у Закарпатській області та українців у суміжних країнах, «відродження» русинства в Словаччині, Югославії (Сербії), Чехії та Угорщині відбувалося досить синхронно, ніби кероване з одного центру, однак у Румунії, Хорватії та Польщі поява неорусинського руху мала специфічний стан. Слідом за закарпатським «Товариством карпатських русинів» створювались організації, які пропагували ідеї неорусинства, а саме: «Русинська оброда» (Меджілаборці, Чехословаччина), «Об'єднання приятелів Підкарпатської Русі» (Прага, Чехословаччина), «Руська матка» (с. Руський Керестур, Югославія (Сербія)), «Русинська організація Угорщини» (Будапешт, Угорщина) [21].

Серед карпатознавців, які у своїх працях торкалися питань неорусинського руху та швидко дали оцінку небезпеки, яка впливатиме на єдність українського етномовного простору, слід назвати Ю. Балега – «Політичне русинство і будівництво Української держави» (Ужгород, 2003), «Політичне русинство, або Фенцико-бродіївські привиди на Закарпатті» (Ужгород, 2010), О. Мишанича – «Від карпатських русинів до закарпатських українців. Історико-культурний нарис» (Ужгород, 1991), «Політичне русинство: історія і сучасність. Ідейні джерела закарпатського сепаратизму» (Київ, 1999), Ю. Бачу, І. Ваната, В. Маркусь та ін. – «Карпаторусинство: історія і сучасність» (Київ, 1994), З. Ганудель, Й. Дзендзелінського, М. Дуйчака, В. Німчука, М. Мушинку, М. Сополігу та багатьох ін.

На сторінках брошури «Русини-українці – одна національність» (2011)

М. Мушинка наголосив, що поділ русинів-українців на русинів та українців «є лише перехідним етапом до повної словакізації русинів-українців» [868].

У ґрунтовній книзі під назвою «Національна меншина перед зникненням? Статистичний огляд русько-українських сіл Словаччини в роках 1881–2001» [869] (2011) автори Микола та Олександр Мушинки викладають статистичні дані та інший фактичний матеріал з 260 русько-українських сіл Східної Словаччини, мешканці яких вважали себе русинами і сповідували «руську віру». Вони зазначають, що «у другій половині XIX ст. 90% мешканців цих сіл становили русини, а вже 2001 р. лише у 104 селах русини-українці долали межу в 20%». Нині процес асиміляції зайшов так далеко, що автори дослідження побоюються за майбуття русько-української меншини в Словаччині. Свої побоювання вони винесли у назву дослідження: «Народна меншина перед зникненням?». Проблеми етнічної ідентифікації, історії і культури русько-української меншини Словаччини широко дискутувалися у словацьких мас-медіа та наукових виданнях. Активну участь у них брав Микола Мушинка. Ним була опублікована низка статей, в яких наголошувалося, що русини й українці Словаччини – це одна русько-українська меншина, яка є складовою українського етносу [869].

Фольклористика Східної Словаччини

Територія українців Пряшівщини – це географічний простір їхнього проживання і діяльності, які відображають їх етнічні особливості. Одним із важливих факторів етнічної єдності є мова. Основною передумовою соціально-психологічної згуртованості є можливість комунікувати між собою. До сьогодні рідне слово об'єднує русинів-українців Східної Словаччини, а також єднає з основною масою українського народу, зокрема з лемками – найзахіднішою українською етнографічною групою, яка проживала на північній стороні Карпат. У наш час північна територія Лемківщини належить Польщі, а південна (Пряшівщина) – Словаччині. Серед дослідників донині ведеться дискусія щодо східної межі Лемківщини. Та, незважаючи на багатовікове поневолення, затяжні хвилі випробувань, корінне населення все ж зберегло у мові основні риси етнічної приналежності. Місцевий староукраїнський діалект наперекір своїм архаїзмам і чужомовним (словацьким, мадярським, польським, румунським, німецьким та

іншим) впливам в основному не втратив свого загальноукраїнського характеру.

Мова не лише відіграє важливу інтегруючу роль серед членів етнічної групи, а й діє як комунікативний бар'єр щодо інших етносів. Посередництвом мови створювався пласт духовної культури українців Пряшівщини – усна народна творчість та музичний фольклор. Мова, етноназва, культура, етнічна свідомість і психічний склад української меншини зумовлені історико-політичними, природно-кліматичними, географічними та соціально-економічними умовами життя населення.

Сучасна україністика Словаччини своїми надбаннями в галузі історії, етнології, мистецтвознавства й музейництва завдячує подвижницькій роботі вченого-етнолога, музеолога Мирослава Сополіги, який є одним з небагатьох українських дослідників Словаччини, хто стоїть на захисті збереження та популяризації культурно-національної самобутності української меншини в цій країні. Саме ідея єдності русинів-українців Пряшівщини з усім українством є основою у його працях та науково-дослідницькій діяльності. Тематика національної ідентифікації та етногенези української меншини Словаччини М. Сополіги співзвучна з концепціями, які розкривають питання асиміляції та деформації ідентичності українців Пряшівщини, Румунії – М. Дуйчака та Л.-І. Горват; з мовної та культурної політики, розвитку лемківсько-русинського руху Словаччини, Польщі і Угорщини – Б. Гальчака, Ю. Бачі, А. Ковача, Ю. Кундрата та ін.

У науковій розвідці «До питань етнічної ідентифікації та сучасних етнічних процесів українців Пряшівщини» М. Сополіга розкриває в історичній ретроспективі непростий шлях етнонаціонального й культурного розвитку українців-русинів Пряшівщини; характеризує етнодемографічні процеси в їхньому середовищі тощо. Він зазначає, що «саме багатосотлітня відмежованість українців-русинів від основного ядра свого народу політичними кордонами і спричинилася до того, що формування етнічної чи національної свідомості відбувалося тут значно повільніше порівняно з основною масою українців, а також у довготривалій ізоляції від неї» [621, с. 213–214].

У дослідженні автором також розглянуті окремі загальнотеоретичні

проблеми щодо сутності етнічності та її визначників, зокрема щодо етноідентифікаційних чинників, що вплинули на збереження українцями Пряшівщини своєї етнічності (культура та етнічна традиція, мова, етнічна територія, етнічна самосвідомість та самоназва, етнопсихологія та ін.).

У фонетичному, морфологічному, синтаксичному та лексичному складі цей діалект русинів зберіг усі характерні ознаки східнослов'янської мовної групи. Водночас із плином часу під тиском несприятливих суспільно-політичних реалій мова, пісні, обряди, звичаї зазнають істотних змін, їхня роль послаблюється, в українсько-руському культурному середовищі поступово розгортається процес нівеляції традиційних елементів етнокультури та поширення загальноєвропейських стандартів [511, 706, с. 74–78].

Територія Пряшівщини охоплює території Попрадського, Михалівецького, Гуменного, Бардіївського та Пряшівського округів, заселені українцями. Саме завдяки своєрідному історичному розвитку і географічному розташуванню ця територія межує на півдні з угорцями, на півночі – з поляками, на сході – з українським Закарпаттям, на заході – зі словацьким народом. Зокрема, українські села у Спиші протягом декількох століть були в оточенні німецьких колоністів [479, с. 10]. За висловом автора книги «З глибини віків» (1967) Миколи Мушинки, «своєрідність історичного розвитку українського населення Східної Словаччини полягає в тому, що воно ніколи не було адміністративною частиною українських земель... Територія Пряшівщини історично розвивалася в рамках Австро-Угорщини і була найвідсталішою частиною Австро-Угорської монархії, а після Першої світової війни стала складовою частиною Чехословацької республіки. Ідеологи австро-угорської і чехословацької влади робили все, щоб штучно відокремити населення Пряшівщини і Закарпаття від українського коріння, переслідуючи будь-яке його національне відродження. За словами М. Мушинки, це призвело до затримки національного відродження пряшівських українців. Однак, незважаючи на такі обставини, будь-який найгостріший економічний та національний гніт не зупинив функціонування народної творчості та фольклору в цілому на цій території [479, с. 11].

Завдяки географічному розташуванню територія Пряшівщини була своєрідним мостом між західнослов'янським та східнослов'янським фольклором, об'єднуючим мостом між Угорщиною та східними слов'янами. Оскільки фольклор Пряшівщини побутував ізольовано від загальноукраїнського розвитку, він має в собі специфічні відмінності, що випливають із політичних, соціальних та історичних умов. Зокрема, це стосується ліричних пісень, балад, колядок, чимало загальноукраїнських елементів прослідковується у весільній обрядовості (сватання, назви весільних гостей, окремі пісні-ладкання та ін.), а також у замовляннях, особливо лікувальних. Зародження цих жанрів сягає глибокої давнини і передавалося з покоління в покоління. Тому будь-які зміни у цих архаїчних жанрах культового характеру вважали порушенням традицій предків. У зв'язку з цим народ намагався уникати будь-яких порушень традицій. Інші жанри, за словами М. Мушинки, розвивалися паралельно з українським фольклором Закарпаття та українських прикордонних областей Польщі. «Український етнос Пряшівщини не має своєї сталої границі. Особливо на західному українсько-словацькому прикордонні українські села розташовані поміж словацькими, стосунки між словаками і українцями були тісними, і це відобразилось не лише на фольклорі, але й на мові, матеріальній культурі, психічному складі та інших факторах спільного життя обох народів. Чим далі на захід, тим помітніший вплив словацького народу», – стверджує Микола Мушинка [479, с. 12].

Важливо зазначити, що, незважаючи на невелику територію, Пряшівщина має відмінності у народній культурі та говірці, яка поділяється на дві великі групи, а саме: східну (з рухливим наголосом) і західну (з постійним наголосом). За таким поділом слід розглядати і фольклор. За словами М. Мушинки, фольклор східних областей Словаччини (Лабірщина, Снинщина) за змістом наближений до Закарпаття, а фольклор західних областей – до фольклору польських лемків, які до 1946 року мали межу із східнословацькими українцями. Однак обидві групи (західна та східна) мають чимало спільних рис із фольклором округів Шариш та Земплін (Східна Словаччина). У фольклорі східнословацьких українців та словаків інколи важко простежити національну приналежність та специфіку кожного з них. Схожість говірок словаків та українців (руснаків) практично не є

помітною. Іноді трапляється, що в українських селах можна почути словацькі пісні, а співаки переконують, що це «наші» пісні. У словацьких селах співають українських пісень, і місцеві мешканці також називають їх своїми [479].

Першим українським фольклорним записом з Пряшівщини є пісня про Стефана-воєводу «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?», записана в оселі Венеція біля Лукова Бардіївського округу. Її походження сягає другої половини XVI ст. Збереглася пісня в рукописній граматичі чеської мови Яна Благослова, а починаючи з середини XIX ст. стала предметом зацікавлення багатьох учених, зокрема В. Ковальського, І. Франка, О. Потебні, Ф. Колесси, І. Панькевича, К. Горалека, О. Зілінського. На думку М. Мушинки, ареалом традиційної української народної культури Словацької Республіки є Пряшівщина, де збереглося 250 українських сіл (за версією одних – ще з періоду Київської Русі, за версією інших – з XIII–XIV ст.), у яких проживає приблизно 120 тис. українців-русинів [494, с. 43]. Міжетнічні контакти в цьому пограниччі Карпат вплинули на функціонування українського фольклору. За висловом Ганни Карась, у Східній Словаччині упродовж XIX–XX ст. проводили етнофольклористичні дослідження, у т. ч. вивчали народну музичну творчість, укладали фольклорні пісенники, однак вони не ставали предметом спеціальної уваги музикознавців [292].

У першій половині XIX століття фольклористи та етнографи почали цікавитися пісенним фольклором русинів-українців. Серед перших дослідників фольклору карпаторусинів слід назвати дяко-вчителя та фольклориста Івана Ріпу (1764–1851) з Пряшівщини, який зібрав у селах Земплінського комітату багато світських та церковних пісень і опублікував дві збірки пісень: у 1821 р. (119 вірців) та у 1841 р. (142 тексти пісень з нотами) [292]. Відомим фольклористом був священник Яків Головацький, який опублікував «Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси» (1863–1878). Збірник містить польовий матеріал з Пряшівщини (Південна Лемківщина), а саме: записи О. Духновича, О. Павловича, М. Бескида, А. Кралицького та ін.

Близько 30 пісень різних жанрів: балади, рекрутські та військові пісні, ліричні, жартівливі – Я. Головацький опублікував із записів А. Кралицького тощо. «Як наслідок співпраці з О. Духновичем та іншими культурними діячами

Пряшівщини, – пише Г. Карась, – у третьому томі свого видання Я. Головацький додав окремі цикли записів народних пісень, зокрема: «Сборник пісней, живущих в сердцах и устах маковицкаго люда» О. Павловича; «Песни, собранные А. Духновичем в Пряшеве»; «Песни красноброцке на рок 1866» В. Сухого; «Пісні народніи округа лаборскаго собраны года 1866» А. Кралицького; «Свадебные обряды у Лаборских руських, описанные Анатолием Кралицким»; цикл пісень І. Воробля, І. Яцкова, Й. Петрашевича, В. Дениса, О. Митрака, І. Талапковича та ін.» [346, с. 146]. «У четвертому томі Яків Головацький зазначав, що весільні пісні лемківського північно-західного погір'я подвійні: одні мають «руській» (місцевий) вид, інші запозичені або перероблені зі словацьких чи польських народних пісень. Перші за мовою чистіші, другі переповнені словацькими чи польськими елементами. Отож дослідник першим відзначав полікультурні впливи на формування пісенності краю» [292], – констатує у дослідженні Г. Карась.

Фольклорний матеріал з Підкарпатської Русі увійшов до збірки малоросійського (українського) поетичного фольклору «Историческія пьсни малорусскаго народа» (у 2 т., 1874–1875) літературознавця та історика Михайла Драгоманова. У 1897 і 1899 рр. зосередив увагу на вивченні фольклору русинів Словаччини письменник та історик Іван Верхратський. Зокрема, перша його праця присвячена фольклору лемків південних схилів Карпат. У ній подано опис календарних звичаїв під назвою «Гоя дюндя і собітки на Угорській Русі» («Діло», 1899). Основну частину фольклорних записів І. Верхратського надруковано в додатку до монографії «Знадоби до пізнання угорських говорів» [79], який містить велику кількість фольклорних жанрів пісень (257 взірців).

Піонером збирання й дослідження народної творчості українців Пряшівщини митці вважають відомого фольклориста В. Гнатюка [473–475]. Побувавши у 1885–1886 рр. в експедиціях на теренах Угорської Русі, у т. ч. нинішньої Східної Словаччини, В. Гнатюк укомплектував дві книги «Етнографічних матеріалів з Угорської Русі» (1887, 1889), які містять його фольклорні записи. Під час експедицій по Пряшівщині митець записав пісні про еміграцію (45 співанок) і, долучивши до них 15 гуцульських пісень про громадські справи, опублікував їх під назвою «Пісенні новотвори в українсько-

руській народній словесності» на сторінках Записок НТШ [121].

Український фольклорист Іван Панькевич (1887–1958) також записував фольклор українців Закарпаття та Східної Словаччини. За висловами дослідників (М. Мушинки, Г. Карась), йому належать численні фонозаписи пісенної творчості українців цього регіону в 1920–1930-х рр. [477]. Іван Панькевич видав 27 грамофонних платівок фольклорних зразків, серед яких є й пісні. Записи здійснював на фонограф. Нотний запис пісень із цих фонозаписів здійснювали П. Щуровська-Россіневич та О. Дутко у 30–40-х, а у 70-х рр. усю збірку записав Юрій Костюк [292].

Відвідавши на початку 70-х рр. XIX ст. Східну Словаччину та Закарпаття, Г. де Воллан видав збірник під назвою «Угорорусские народные песни» (1885). Книга містить 525 народних пісень, згрупованих за тематичним принципом з коментарями автора. Друга частина збірника містить пісні, записані у с. Пстрина Бардіївського округу Ужанського та Марамороського комітатів [479].

Прозовий фольклор та співанки записував фольклорист Володимир Гнатюк. Усі матеріали опубліковано в «Етнографічних матеріалах з Угорської Русі». Одночасно з В. Гнатюком фольклор записував І. Верхратський, побувавши у 36 українських селах Східної Словаччини. Окрім записів фольклору, йому належать публікації про народну обрядовість Пряшівщини, наприклад «Гоя дюдня і собітки на Угорській Русі», що вийшла у світ 1899 р. в одному із львівських номерів газети «Діло». Чимало зібраних автором казок перекладено на словацьку мову.

Збір, систематизація та публікація пісенного фольклору українців та словаків припадають на XIX–XX ст. Опубліковані збірники пісень дають підстави стверджувати, що окремі пісні є спільним надбанням обох народів Східної Словаччини, південно-східної частини Краківського воєводства, Закарпаття та західноукраїнських територій. Кожний із збірників містить вступні статті та короткі огляди історії збору і дослідження українських та словацьких народних пісень. Їх автори висловлювали свої міркування щодо історії словацько-українських пісенних зв'язків.

Поряд із цим у першій половині XX ст. в українській та словацькій музичній фольклористиці побачили світ спеціальні праці, присвячені огляду

словацько-українських пісенних зв'язків. Зокрема, вагомий внесок у дослідження українського та словацького пісенного фольклору зробив Ф. Колесса. Він першим в українській музичній фольклористиці поставив це питання як предмет самостійного вивчення. У вступній статті до праці «Народні пісні з Галицької Лемківщини» автор виявляє споріднення лемківського пісенного матеріалу зі словацькими та чесько-моравськими мелодіями. Поряд із виявом ідентичних варіантів пісень, спільних для словаків, чехів та українців, вчений звернув увагу на ритміку, синкопованість, перенесення фраз із тоніки на домінанту, мелодичну будову та інше в лемківських піснях, які виявляють подібність із сусідніми народами.

Теоретичні міркування, висловлені Ф. Колесою у вступній статті до збірника лемківських пісень, викликають зацікавлення, адже мова йде про впливи, яких словацькі та чесько-моравські пісні зазнавали з боку лемківських пісень. Зокрема, «у збірниках чесько-моравських, словацьких та навіть мадярських і румунських мелодій зустрічаємо характерну для західної групи українських музичних діалектів коломийкову форму..., на тій підставі можемо говорити також про поширення українського впливу на сусідні етнографічні території... Обстоюючи думку взаємовпливу пісенної творчості словаків та українців, Ф. Колесса разом із тим радив дослідникам бути дуже обережними при визначенні конкретної батьківщини тієї чи іншої спільної для словаків і українців пісні. Адже ці пісенні твори популярні всюди настільки, що їх вважають наче своїми, хоча вони «не держаться ґрунту ані етнографічних границь, і тяжко та рисковано було б обстоювати для них батьківщину» [449, с. 5].

Щодо визначення самобутності пісенного фольклору галицьких лемків, українців Пряшівщини і Закарпаття Ф. Колесса зазначав, що серед українського населення обох схилів Карпатських гір набереться значна група оригінальних місцевих українських мелодій, до яких даремно шукати паралелі чи варіанти в українських і чужих збірниках: це безперечно локальний витвір, що не вийшов за межі Галицької і Пряшівської Лемківщини.

Значну увагу порівняльному вивченню слов'янської пісенності приділяв Климент Квітка. У його працях, а саме «Ритмічні паралелі в піснях слов'янських

народів», «Українські пісні про дітозгубницю» та «Українські пісні про дівчину» розглядаються питання слов'янських зв'язків у пісенному фольклорі словацько-українських пісенних зв'язків тощо.

Слідом за Ф. Колесою та К. Квіткою над збиранням пісенного матеріалу угорців, словаків, українців, румунів та його систематизацією, виявленням музичної спорідненості карпатського циклу працював відомий угорський фольклорист Бела Барток. Він зібрав близько 11 тисяч народних пісень, серед них 3700 угорських, 3500 румунських, 3223 словацьких і більше як 200 українських. Збір пісень, які виконували представники етносів, що межували з угорцями, став основою цілої серії його наукових досліджень. Важливою є праця, присвячена спорідненості музичного фольклору словаків, українців та інших сусідніх з угорцями народів [449].

Спільна етнографічна межа закарпатських українців з угорцями, довготривале перебування Закарпаття в складі угорської держави значною мірою позначилися на пісенній творчості корінного населення колишньої Північної Угорщини. Незважаючи на словацькі, угорські та румунські музичні впливи, закарпатські народні співанки зберегли свою самобутність, оригінальність, локальний колорит та тісний зв'язок з українськими лемківськими і наддніпрянськими піснями. За висловом О. Мельник, «цілий ряд угорських дослідників дуже часто з явним перебільшенням говорили про поширення угорської пісні серед українського населення краю. Втім, записування і публікація місцевого пісенного фольклору українськими діячами, як і вивчення культури та побуту закарпатців, дали змогу довести, що, незважаючи на багатовікове перебування цієї області в складі чужих держав, серед корінного населення жила загальнонаціональна народна традиція» [449, с. 8]. Слід зазначити, що політика національного, соціального і духовного гноблення населення Закарпаття з боку угорських панів протягом 900 років не стерла серед корінного населення краю ані його мову, ані його самобутню культуру, складовою частиною якої є пісенна творчість. Перебування словаків і закарпатців у складі Угорщини позначилося на взаємовпливі культур словацького, угорського і українського населення Північно-Східного краю, тобто Закарпаття та Пряшівщини [449, с. 6].

У 1923 році перші записи мелодій, які здійснив Ф. Колесса, були опубліковані в Ужгороді в народному збірнику «Просвіта» під назвою «Народні пісні з південного Прикарпаття». Збірка налічує 55 мелодій із сіл Тварожець та Цигелка Бардіївського округу, які Ф. Колесса відвідав у 1912 році. Крім того, 14 мелодій записав етнограф М. Рощаховський у Радвані Гуменського округу.

Відомими є збірки народних пісень Підкарпатської Русі та Пряшівщини «Руський народнй пьснь зь Подкарпатскоь Руси» (1923), «Народні пісні з Підкарпатської Русі: мелодії і тексти» (1938) фольклориста, музикознавця і композитора Філарета Колесси (1871–1947) [449, с. 8].

Перебуваючи на Пряшівщині, Філарет Колесса одним із першим проявив ініціативу щодо запису серед населення народних пісень цього регіону. Пісні увійшли до збірника «Народні пісні з Південного Підкарпаття» [325].

У 1929 р. Філарет Колесса опублікував у Празі книгу під назвою «Карпатський цикл народних пісень, спільних українцям, словакам, чехам і полякам» [321]. «Публікації Ф. Колесси відзначаються науковою точністю в транскрибуванні та відтворенні діалектного мовлення українців-русинів. Хоча записів Колесси й небагато, – пише Г. Карась, – але вони стали фундаментом для ґрунтовного дослідження музичного фольклору Пряшівщини, яке почалося після Другої світової війни. У Чехо-Словаччині в міжвоєнний період було видруковано низку співаників, зокрема чеський музикант і фольклорист, академік Чеської академії наук і мистецтва Людвік Куба (1863–1956) видає в Празі фольклорні збірники з українськими народними піснями в 15-томній збірці слов'янського фольклору “Слов'янство у своїх співах” (1922, 1933 рр.), де є записи пісенного фольклору українців-русинів Пряшівщини» [292].

Після Другої світової війни було видано понад півсотні окремих збірників народних пісень цієї етнічної групи. Серед перших комплексних і народновиконавських описів народних музичних інструментів та народної інструментальної музики були праці К. Квітки та М. Лисенка. До проблеми дослідження народних музичних інструментів у своїх працях звертались такі українські дослідники: С. Мерчинський, Г. Хоткевич, К. Кондрацький.

Чехословацький дослідник Я. Гусек у своїй монографії під назвою «Етнічна

межа між словаками і карпаторосами» приходить до висновку, що українська пісня на території Східної Словаччини і в Закарпатті «словакізується», а словацька пісенність витісняє українську. Публікації пісенного фольклору русинів-українців Пряшівщини та українських народних пісень Закарпаття натомість спростовують такі думки. Незважаючи на те, що пісенний фольклор Пряшівщини і Закарпаття розвивався певною мірою ізольовано від загальноукраїнського, він становить невід'ємну складову культурного надбання українського народу. Водночас пісенна творчість русинів-українців Східної Словаччини та українського населення Закарпаття, розвиваючись, зазнавала впливу з боку сусідніх народів. У зв'язку з цим пісенність Пряшівщини та Закарпаття є своєрідним зразком фольклорного єднання з кращим надбанням усної народної творчості сусідніх народів і водночас яскравим прикладом великої поваги до всього, що створено предками в минулому.

Чимало у вивченні пісенного фольклору зробили фольклорист, музикознавець Юрій Костюк, Дезидерій Задор, композитор Юрій Цимбора.

Післявоєнний період української фольклористики вирізняється доробками, які спрямовані на певну тематику, конкретні типи пісень тощо. Праці митців другої половини ХХ ст. охоплювали такі аспекти, як узагальнення, практичні рекомендації збирачів фольклору, координація науково-дослідної діяльності митців, методів аналізу та каталогізації народної музики.

На теренах Східної Словаччини з кінця 40-х рр. працівники Культурної спілки українських трудящих, Чехословацької академії наук, Словацької академії наук, Пряшівського університету, зокрема філософського факультету, а також Музей української культури у Свиднику систематично організовували фольклорно-етнографічні експедиції. Результатом наукових експедицій є серія народознавчих публікацій, серед яких і фольклорні.

Чимало у галузі пісенного фольклору зробив фольклорист, музикознавець Юрій Костюк. Митець редагував рукописні нотні збірники з народними піснями, занотовував фольклорні звукозаписи грамофонних платівок, записував народні пісні, також співпрацював зі Словацькою академією наук. Ю. Костюк є автором наукових статей з історії музичного фольклору та української музики, заснував

близько 40 хорових колективів, організував перші наукові експедиції зі збору народної музики русинів-українців Словаччини. Їх результатом став запис близько двох тисяч народних пісень, які побачили світ у 1944 р. у вигляді збірника пісень у співавторстві з Д. Задором та П. Милославським під назвою «Народні пісні подкарпатських русинів». У 1948 р. разом із О. Сухим він взяв участь у чотиритижневій експедиції селами Східної Словаччини, де вони записали понад 280 пісень, які лягли в основу пісенного збірника «Пісні для дитячого і жіночого хорів» (1952).

У 1953 р. Юрій Костюк сприяв організації першого професійного українського ансамблю пісні і танцю у Східній Словаччині, створив оригінальну концепцію діяльності колективу та став художнім керівником і диригентом мішаного хору колективу.

З ініціативи Ю. Костюка у 1958 р. було видано перший в історії українського населення науковий збірник «Українські пісні Пряшівського краю», який містить 263 мелодії з текстами та 58 пісенних зразків із 60 сіл і 12 округів українського населення Пряшівщини. Наукова спадщина Ю. Костюка, яка ще не опублікована, до сьогодні зберігається у відділі фольклору в Музеї української культури у м. Свидник [719, с. 48].

Юрій Костюк є автором понад 50 обробок народних пісень для різних типів хорів – дитячого, жіночого, мішаного [405]. Продовженням діяльності митця зі збирання народних пісень, їх публікації та обробки стала його композиторська творчість, яка розпочалася у післявоєнний період його діяльності. Це, зокрема, кантата для мішаного хору «Токаїк» на слова І. Мацинського (1949), хорові твори «Вітчизно-мати» на слова І. Мацинського (1957), «Зберігайте мир» на слова І. Галайди (1979) та ін. [730]. Оскільки ці композиції розраховані на масові колективи, переважно аматорські, їх будова була проста, хорова фактура прозора, гармонія – в одній тональності, в окремих випадках зі зміною в приспіві на паралельну або близьку по квартовому колу. За словами В. Любимова, відхилення або модуляції у домінантному чи субдомінантному напрямі всередині побудови зустрічаються рідко.

«Композиторські спроби в інструментальній музиці переконливо показали

його здатність працювати з музично-тематичним матеріалом, добре відчуття форми, гармонії, можливостей і фактури оркестру...» – писав В. Любимов [405, с. 49]. Ю. Костюк є автором музики до танцю «Весна під горами», яка входила до другої прем'єри, сценічного супроводу до вистави «Уж журавлі одлетіли». Творчість Ю. Костюка в напрямку інтерпретації перепліталася, доповнювалася завдяки конкретним видам практичної діяльності – педагогіці, керівництву художніми колективами, композиції, обробкам народних пісень.

Народні пісні створювали основу репертуару багатьох хорів, якими керував митець. Нормою й ідеалом стилізації народної пісні для нього були зразки обробок народних пісень композиторів-класиків М. Лисенка, М. Леонтовича, М. Колесси, К. Стеценка, Б. Лятошинського, А. Лядова, Н. Римського-Корсакова. «Свої власні обробки він вносив у репертуар тільки в крайній потребі, він тому й обробляв деякі народні пісні, бо сама пісня варта уваги, а іншої обробки не було, а бувало й таке, що існуюча обробка не задовольняла його вимоги» [505, с. 541]. Відгуки диригентів та хористів про Ю. Костюка свідчать про те, що пісні в його опрацюванні були зручні для виконання, з природним голосоведенням, мелодизацією супровідних голосів, яка досягається введенням різного виду мелодичних звуків, заповнюванням акордових стрибків поступовими ходами, елементами звуконаслідування, імітацією інструментального супроводу тощо.

У доробку Ю. Костюка присутні навчальні програми і методичні посібники з музичного виховання для українських загальноосвітніх шкіл «Музичне виховання для 6 класу загальноосвітніх шкіл» (1959) та «Музичне виховання для 6 класу основної дев'ятирічної школи» (перше видання – 1964; друге – 1966). Сумлінна педагогічна робота Ю. Костюка мала пошанування з боку державних органів, у 1964 р. він був удостоєний звання Заслужений учитель. Митець також займався науково-дослідницькою роботою. За короткий час він зібрав фактографічний матеріал про діяльність хорів Закарпаття і Пряшівщини протягом 1918–1938 рр., зробив його систематизацію, категоризацію. 27 січня 1966 р. захистив кандидатську дисертацію на тему «Хорова культура Закарпаття і Пряшівщини». Згодом, коли Ю. Костюк доповнив фактографіями події музичного життя на Закарпатті у міжвоєнний період, а саме діяльністю оркестрів, музичних

установ, концертів, він опублікував ґрунтовну монографію під назвою «Закарпатоукраїнський музичний ренесанс» [405].

У багатогранній монографії під назвою «Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття» (2012), що висвітлює чимало питань діаспори, авторка Ганна Карась висвітлює маловідомі в Україні сторінки життя і творчості багатьох діячів української музичної культури діаспори. Зокрема, у книзі зазначено, що «найбільшим центром збирання та збереження пам'яток україніки на території Словаччини є Свидницький Музей української культури (з 2002 р. – Словацький національний музей – Музей українсько-руської культури у Свиднику)» [288, с. 77]. Зокрема, за висловом Г. Карась, «у 2002 р. музей придбав до своїх фондів першу частину спадщини відомого музикознавця, музичного педагога, етномузиколога, культурно-освітнього діяча Юрія Костюка (1912–1998), наприкінці 2011 р. дружина митця подарувала музею другу частину спадщини. Фонд Ю. Костюка – це багатющий матеріал неабиякої наукової вартості. Основою його є музичний фольклор русинів-українців Східної Словаччини та Закарпаття: рукописи розшифрованих Ю. Костюком записів народних пісень, мелодій і танців; підготовлені, проте неопубліковані збірники народних пісень у записах фольклориста» [288, с. 78]. Вона констатує, що велику цінність мають документи, пов'язані з особистістю Ю. Костюка, а саме його спогади, хронологічні рамки яких охоплюють 1920–1990 роки, та листування періоду 1950–1990 рр., а також його наукові культурологічні, музикознавчі, методичні студії, чимала кількість унікальних книг тощо [288].

У галузі вивчення та збору народної духовної культури русинів-українців відомим є письменник і фольклорист Федір Лазорик, який записав і видав у 1956 р. збірку українських народних пісень Пряшівського краю «Співаночки мої». До неї увійшли тексти понад 500 народних пісень. За висловом дослідника Олександри Лісової, це перший автентичний збірник фольклорних матеріалів, що дав поштовх для більш детального та інтенсивного збирання й публікування місцевого українського фольклору. Будучи редактором часописів «Дукля», «Дружно вперед», «Пряшівщина», опубліковував чимало народних співанок, а в 1958 р. світ побачила його праця під назвою «Вік наш фестивальний», до якої

увійшли пісні регіонально-календарних жанрів, звичаї українців, інформація про фестиваль української культури у Свиднику.

З ініціативи Ю. Костюка було створено перший в історії українського населення науковий збірник «Українські пісні Пряшівського краю», виданий 1958 р. Книга містить 263 мелодії з текстами та 58 пісенних зразків із 60 сіл і 12 округів українського населення Пряшівщини. У збірнику, за висловом Г. Карась, вперше усунено анонімність фольклорних записів. Кожна з пісень має паспортизацію, що включає зазначення віку співака, місце й час запису. У збірнику знаходимо покажчик записувачів пісень, список співаків, зведення пісень по селах, алфавітний покажчик і таблицю пісень за розділами, що допомагає читачеві швидко зорієнтуватися в об'ємному матеріалі книжки [292].

У 1963 р. світ побачив нотний збірник, укладений Юрієм Цимборою, під назвою «Українські народні пісні Східної Словаччини» (том 2). Книга містить ряд недоліків (за Т. Цимбал), а саме: неточну класифікацію пісень, відсутність аналітично-синтетичної статті, яка була б об'єднувальною ланкою між обома темами, непослідовну фонетичну транскрипцію, нехтування діалектними особливостями [292]. Проте ця публікація увійшла до скарбниці нашої народної культури, в історії друкарства на території Пряшівщини вона «не має пари» [775].

Третій том вийшов у 1977 р., його упорядником став А. Дулеба. До збірника увійшло 406 пісень, тексти й мелодії яких збережені. Пісні поділяються на три жанрово-тематичні групи: епічні, обрядові та ліричні. «За змістом і формою пісні старшого походження інклінують на схід, до загальноукраїнського фольклору, — пише Т. Цимбал. — Сюди належать переважно пісні обрядові, зокрема весільні. Інші пісні, пізнішого походження, інклінують на захід, північ і південь, несучи ознаки впливу найближчих сусідів. Диференціація фонетичних та морфологічних особливостей місцевих говірок дотримана з незначними винятками» [775, с. 71].

У період від 1975 по 1978 рр. Юрій Костюк записує народні пісні багатьох жанрів (обрядові, ліричні, балади та ін.) із села Дара в районі Верхньої Цірохи Старинської долини на Снинщині. Загалом митець записав 560 пісень. Колискові пісні цього села були опубліковані ним у Науковому збірнику МУК у Свиднику (т. 9, кн. 2, 1979). Понад 700 фольклорних записів зроблені Ю. Костюком на

Пряшівщині. Подвижницька праця фольклориста врятувала від забуття сотні чудових зразків музичного фольклору українців-русинів, який залишається важливим джерелом для його вивчення й пропагування [292], констатує дослідниця Ганна Карась.

Музичний фольклор русинів-українців досліджував музикознавець, фольклорист та художник Дезидерій Задор. Він також організовував польові етнографічні експедиції, під час яких записав понад 300 народних пісень різних жанрів. У його творчому доробку численні збірки пісень.

До плеяди дослідників фольклору на теренах Східної Словаччини належить мовознавець Андрій Дулеба, який записував і видавав репертуарні збірки «Як си заспіваме, далеко нас чути» (1976), був упорядником третього тому «Українські народні пісні Східної Словаччини» (1977), до якого увійшло понад 400 пісень, згрупованих за жанрово-тематичними ознаками.

Відомим ученим, замовчуваним у радянський період, був літературознавець та фольклорист Орест Зілінський, який досліджував літературу та культуру лемків Західних Карпат. У наш час його спадщину було поновлено в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського (Київ) [269, 270].

Музичну фольклористику вивчав етномузиколог та фольклорист Володимир Гошовський, який здійснював записи народних співанок, досліджував музичні діалекти, звертав у дослідженнях увагу на взаємовпливи в слов'янському музичному фольклорі шляхами і типами генези пісенних зразків. Після кількох експедицій у Пряшівському регіоні він розробив систему аналізу народної пісні та її каталогізації – Універсальний структурно-аналітичний каталог.

Серед мовознавців, діалектологів слід назвати Василя Латту, який цікавився українськими говорами Пряшівщини, вивчав словацько-українську мовну межу, запропонував теорію національних і регіональних атласів тощо.

Чотири томи вузькоспеціалізованого діалектологічного атласу видала мовознавець Зузана Ганудель. Вона – авторка монографії про народні страви «Народні страви і напої. Лексика українських говорів Східної Словаччини» (1987).

Відомою постаттю серед русинів-українців є письменник Михайло Шмайда, в доробку якого дослідження обрядовості українців Словаччини, питання методології записування фольклору, народні прислів'я, приповідки, проза, лемківські фразеологізми, фольклорні збірники, оповідання та ін. Він є упорядником найбільшої у регіоні збірки колискових пісень «Коліскові пісні» (1993 р.), яка містить близько 600 зразків цього пісенного жанру. Ці співанки були зібрані М. Шмайдою по різних селах Північно-Східної Словаччини.

Збирач фольклору, етномузиколог Андрій Каршко досліджував питання народної художньої творчості української нацменшини. Він є одним з ініціаторів проведення фольклорних фестивалів «На крилах пісень» у Стащині та «Маковицька струна» у Бардієві. Видав декілька репертуарних збірок.

Серед відомих збирачів фольклору слід згадати Михайла Гиряка. Його дослідження викладені у семи томах видання «Українські народні казки Східної Словаччини» та ряді інших видань. У його доробку є праці «Збірник українських народних ліричних пісень Східної Словаччини» (1983), «Народні пісні Старинської долини як предмет дослідження фольклористики» (1983), «До питання дослідження народних пісень українців Чехословаччини» (1986), «Народні пісні села Орябина» (1986) та ін.

Значну кількість музикознавчих праць українців-русинів було видано у Словацькому видавництві художньої літератури (Братислава) та Словацькому педагогічному видавництві, відділі української літератури в Пряшеві у повоєнний час у Східній Словаччині, яка була у складі Чехословаччини. Ініціатором та організатором видань був створений у 1951 р. Культурний Союз українських трудящих (КСУТ), який у своїй діяльності робив акцент на розвитку культурно-мистецького життя українців (аматорській творчості, професійному українському театрі, видавництві, створенні кафедр при університеті, музею, випуску газет і журналів). «Серед видань КСУТ: серія щоквартальних брошур (130 випусків) з фольклорними текстами та інформацією для аматорських фольклорних колективів, «Репертуарний збірник» (1959–1990). Основна частина цих видань – фольклорні та репертуарні збірки, які видавали великими тиражами. Вони були основою для репертуару аматорських колективів. Упродовж багатьох років

видання КСУТ адресувалися функціонерам й активістам цієї організації та керівникам аматорських колективів. У 1950–1980-х рр. під керівництвом КСУТ було здійснено записи музичного фольклору в різних місцевостях Східної Словаччини та видано низку видань з упорядкуванням Юрія Млинарича (у розділі «Народні пісні Східної Словаччини» вміщено 21 пісню), Андрія Каршка, Андрія Дулеби, Юрія Цимбори, Михайла Гиряка, Івана Мигалича, Івана Русинка, Юрія Харитуна. Ці твори розшифровано й паспортизовано. У галузі вивчення фольклору українців Східної Словаччини цінним здобутком є дослідження вченого-україніста Словаччини, доктора філологічних наук, іноземного члена НАН України, почесного доктора чотирьох університетів України Миколи Мушинки, який є автором півсотні книжок та близько двох тисяч наукових та публіцистичних статей з фольклористики, історії, мовознавства, літературознавства й інших галузей. Він – ініціатор та упорядник видавничої діяльності Музею української культури у Свиднику.

У 1956 р. М. Мушинка написав курсову роботу «Заговори и календарная обрядность села Куров», а впродовж 1957–1958 рр. – дипломну роботу «Семейно-бытовая обрядность села Куров Бардеевского округа (родильные, крестильные и свадебные обычаи и обряды)». Обидві праці – етнографічного або фольклористичного напрямів. Одним із недоліків є відсутність нотних записів.

У 1962 р. митець опублікував у журналі «Дружно вперед» статтю «Весільні пісні села Курів». Цікаво, що в ній присутній нотний запис однієї (універсальної) мелодії, яку Микола Мушинка записав від своєї матері [472].

Перший збірник Музею – це книга М. Мушинки «З українського фольклору Східної Словаччини» (1963). Цей репертуарний збірник здебільшого містить матеріали, записані у с. Курів. Це 24 пісні та 6 прозових творів, записаних автором у селах Пряшівщини.

До відомих фольклорно-етнографічних праць М. Мушинки слід зарахувати книгу «З глибини віків. Антологія усної народної творчості українців Східної Словаччини» (1967) [479] та комплексне монографічне опрацювання народної культури русинів-українців Словаччини «Народна культура південних лемків» (1988) [390]. В обох монографіях широко використано польові матеріали с. Курів.

Зокрема, антологія «З глибини віків» є однією з перших монографій М. Мушинки. Вона складається з теоретичних текстів та фольклорних матеріалів і містить такі статті: «Український фольклор Східної Словаччини», «Короткий огляд історії збирання українського фольклору» та «Використання місцевого фольклору в художній літературі». Фольклорний матеріал автор розподілив на тринадцять тематичних частин, з додатком словника діалектних слів та покажчика.

Серед монографічних розвідок слід назвати: «Фольклор руснацх Воєводини» [495] (1976, 1988), «Голоси предків» [477] (2002), «Колеса крутяться... Біо-бібліографія М. Мушинки» [481] у трьох книгах (1998, 2013) та ін. Найбільшою науковою роботою про село Курів, яке дослідив М.Мушинка, є словацькомовна монографія про історію і сучасність його рідного села, присвячена 670-й річниці першої письмової згадки про село (1332 р.), – «Курів у минулому та сьогодні. Частина I. Історія та сучасність» [867].

У 2016 році світ побачила надзвичайно цікава книга під назвою «У всякого своя доля...» [490], на сторінках якої журналіст Ярослав Шуркала у формі розмови з Миколою Мушиною з'ясовує внесок науковця в україністику. Книга має п'ять розділів: «Відродження із політичного небуття видатних діячів української науки, культури, мистецтва, держави» (I); «Знайдення архівів та невідомих творів визначних українців» (II); «Пошуки могил визначних українців» (III); «Встановлення пам'ятників діячам української культури» (IV); «Джерела науково-дослідної активності М. Мушинки» (V). Відповіді на запитання Микола Мушинка документує не тільки власними коментарями, світлинами, репродукціями документів, а й посиланням на свої праці з чіткими бібліографічними даними. «Лемки України, – зазначає на сторінках книги М. Мушинка, – депортовані із Польщі, в сучасності є найактивнішими борцями за свої національно-етнічні права» [490, с. 237]. Отже, книга є покажчиком доробку митця протягом його життя [490].

У 2018 р. М. Мушинка опублікував у журналі «Дукля» статтю під назвою «Українські народні балади Східної Словаччини у словацькомовній транскрипції» [223, с. 81–83]. У цьому ж році у Пряшеві автор опублікував працю під назвою «Від отчого порога» [472]. Перший том охоплює автобіографію М. Мушинки та

доробок про с. Курів і його околицю (2018). Упорядником книги є син Миколи Мушинки – Олесь Мушинка. Праця налічує 967 с.

Таким чином, доробок М. Мушинки в напрямку музичної культури розгортається у царинах фольклористики, збирання та охорони особистих фондів діячів музичної культури, пропагування української музики і культури, ведення хроніки культурно-мистецького життя українців у Східній Словаччині.

У дослідженні топонімічних легенд українців-русинів Східної Словаччини під назвою «Звідки і коли» [904] Надія Вархол зі Свидника з'ясовує походження назв українських населених пунктів та констатує їх зв'язок з різноманітними обставинами – місцем розташування села, іменами перших поселенців, назвами поширених у місцевості рослин, природними особливостями рельєфу – наявністю печер, скель, річок та ін. Народні вірування про демонічних істот, які допомагали або шкодили людям у давнину, демонологічні уявлення слов'ян, що виникли внаслідок обмежених знань про природу, людські фантазії, сновидіння, різноманітні забобони авторка досліджувала протягом тривалого періоду. Результатом цих досліджень стала опублікована у 2017 р. ґрунтовна монографія Н. Вархол під назвою «Народна демонологія українців Словаччини» [905]. Авторка зосередила увагу на жіночих та чоловічих демонічних істотах як пережиту форму народних уявлень, які до недавнього часу побутували у фольклорних проявах Північно-Східної Словаччини, а також на численних повір'ях і магічних діях, які виконували з давніх-давен як захист від злих сил. Монографія складається з двох частин. У першій частині наведено аналітичні розвідки про окремих демонологічних істот (русалку, хмарника, водяника, дику жінку перелесницю, лісового демона, вовкулаку, домовика, чорта, крутильника, відьму та ін.). Друга частина монографії – це автентичні польові записи авторки, зібрані нею в рамках науково-дослідницької діяльності Музею української культури у Свиднику в останні десятиліття ХХ століття. У книзі також присутні матеріали з літературних джерел.

Народне весілля у селі Владича Стропківського округу (Словаччина) зображене у книзі Івана Чурпека [791]. Інформацію про весільні звичаї, обряди, традиції та пісні було записано 29 грудня 1976 р. від декількох респондентів

(Павла Слука, Ганни Прокопич, Марії Русинко). Автор книги детально описує окремі частини, а саме: передвесільний етап – «Спросины», «Углы позераті», «Руковины», «Огласки», «Виття вінців». До весільної частини належать: «Шытя застави», «Вінчанка» (пісні «А уш мы ідеме», «Час раненько ластовка щебоче»), «Чепліня» (пісні «Не скубте, свашкы, дівча», «Коли младу чепили»), «Митя на потоці», «Укладаня молодих спаті», «Приданці» та ін. Однак на сьогодні весільний обряд «набагато скупіший на окремі традиційні обрядові дії і наперекір тому, що в ньому залишились майже всі традиційні звичаї старовинного весілля. Хіба може, – пишуть Іван Чурпек та Надія Вархол, – охопити сьогоднішнє весілля, яке триває тільки один день, все те, що відігравалось на весіллі три дні? Сучасне весілля переповнене їжею і напیتками, чим, само собою, воно з цього боку багатше, ніж старовинне, але з другого – воно бідніше із-за того, що не викликає почуття справжньої поетичності, радості – народну мудрість, старовинні весільні пісні, воно бідніше на окремі обряди...» [791, с. 6–7]. Більшу частину матеріалів книги становлять пісні, які виконували під час плетіння вінків (переважно сумні, журливі); шиття застави; пісні, які співали по дорозі до весільного дому, по дорозі до шлюбу та до миття у потоці; пісні, що супроводжували «рядовый танець», та пісні, які співали молодій під час чапіння, тощо. Важливе місце серед весільних пісень належить жартівливим співанкам. Весільні ладканки, в яких часто висміювали фізичний стан нареченого чи нареченої або ж їхні майнові відносини, переважно виконували у передвесільний час. Матеріали книги Івана Чурпека зображають народне весілля не тільки села Владича, але й цілої Гавайської долини [791, с. 8].

Календарній та сімейній обрядовості українців Словаччини присвячено монографію Йосифа Вархола, в якій детально висвітлено народження, весілля, похорон, а також традиційні молодіжні ігри, вечіркові та нічні ігри біля покійника. Йосиф Вархол зазначає, що «традиційна обрядовість українців Східної Словаччини зберегла багато архаїчних рис, що дозволяють реконструювати найдавніші вірування, світогляд народу... <...> Значна трансформація календарної обрядовості відбулася під впливом літургійних циклів православної та греко-католицької церков, які відігравали помітну роль у духовному житті

українців Словаччини» [57, с. 2].

У новітній час до вивчення фольклору та видання подібної літератури у Словаччині активно долучилися культурні товариства «Союз русинів-українців» та «Русинська оброда»: М. Гиряк упорядкував двотомну бібліографію народних пісень, перший том якої складений за репертуаром окремих співаків, другий – за жанрами, ним же видані пісні народної співачки Анни Мацібобової, фольклорна збірка, упорядкована Міланом Гарбером; а молодий дослідник Любослав Калиняк присвятив свою роботу студії музичного фольклору русинів Словаччини.

Велику справу у царині музичної фольклористики русинів Словаччини провадить відомий дослідник, музикант, фотограф, етнограф та фольклорист зі Свидника Іван Чижмар. Основу його доробку становлять записи особистого архіву багатьох жанрів музично-пісенного фольклору, які він понад п'ятдесят років збирав на території Східної Словаччини, а також окремі записи фольклористів.

Серед яскравих видань І. Чижмара слід назвати: монографію під назвою «Народні співанки, музика і танці русинів Східної Словаччини» (2009) [786], яка містить автентичні співанки русинів Словаччини другої половини ХХ ст., велику кількість світлин та DVD-диск, на якому представлені інструментальні та вокальні твори народних капел; монографію «Колядки/коляди русинів (руснаків/лемків)» (2014) [783], до якої автор подав тексти колядок митців із Сербії, Хорватії, України, Угорщини, Румунії, Польщі, США, Словаччини; транскрипції колядок Ф. Колесси, Ю. Костюка, І. Тимка, Н. Чижмар, Д. Джамби, Ш. Папп, І. Чижмара; численну кількість світлин та DVD «Вінчую Вам, вінчую...»; монографію «Народны спиванкы, музыка і танці русинів Выходного Словенска 2» (2017) [787], до якої увійшли автентичні народні співанки русинів Східної Словаччини другої половини ХХ ст., значна кількість світлин та DVD з автентичними інструментальними мелодіями народних капел.

У 2018 році І. Чижмар разом з С. Гаником опублікували фотоальбом під назвою «Народный крой русинів на фотографії» [785], в якому проілюстровано архітектуру (замки, церкви), ікони, історію народного одягу від давніх часів, історію домотканих полотен з льону та коноплі, народні строї русинських сіл

Левоча, Гельніця, Спіш, Нова Вес, Кежмарок, Стара Любовня, Сабінов, Прешов, Бардієв, Свідник, Стропков, Меджілабірці, Вранов над Топльов, Сабінов Східної Словаччини, а також світлини фольклорних ансамблів, інструментальних капел, русинів США, Чехії, Хорватії, Сербії, Угорщини, Румунії, України та лемків Польщі.

У висновках фотоальбому «Народный крой русинів на фотографії» Іван Чижмар наголосив: «Історія є найкращим учителем життя для кожного з нас, і тому я повинен підходити до її пам'яті дуже відповідально і на підставі наочних документів певного періоду детально вивчити її з усіх сторін... Народні костюми – це головна опора атрибута культури... Мета фотоальбому – надати в одному джерелі максимальну кількість інформації про народний костюм з усіх регіонів Словаччини, де компактно проживають русини... Народні костюми з давніх-давен слугували одягом, естетичним та ідентифікуючим елементом... Найважливішою місією усього проєкту є збереження автентичних атрибутів народного вбрання як частини загальної культури національності... Народний одяг русинів і лемків є найдосконалішим проявом народної творчості, перлиною культурної спадщини. Книга є вагомим внеском до мозаїки народної культури русинів, лемків, руснаків» [785, с. 217].

У 2013 р. завдяки старанням Національної академії наук України, Міжнародної асоціації українців, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського та Музею української культури у Свіднику світ побачило ґрунтовне видання під назвою «Українці-русини: етнолінгвістичні та етнокультурні процеси в історичному розвитку», в якому мова йде про утвердження загальноукраїнської етнімії та розвиток етноідентифікаційних процесів у середовищі українців-русинів Закарпаття і Східної Словаччини; розкриваються, аналізуються мовні, етнокультурні та етнODEMOґрафічні процеси на Закарпатті. Збірник містить дослідження відомих вітчизняних та зарубіжних учених із проблем етногенезу та ін. [683].

Визначення спільних рис, взаємозв'язків між українською пісенною творчістю і словацькими народними піснями є одним із першочергових завдань фольклористів та музикознавців у наш час.

Серед етноорганологів II половини XX ст. – початку XXI ст. слід назвати як вітчизняних учених: Б. Яремка, С. Грицу, І. Шрамка, Л. Кушлика, І. Мацієвського, М. Хая, Б. Водяного, А. Гуменюка, О. Хащеватську, Л. Черкаського, Б. Кіндратюка, В. Шостак, Є. Шерегій, В. Дутчак, П. Круля, Ю. Волощука, Л. Пасічняк, Ю. Гулянича та ін., так і науковців зарубіжних країн (К. Закс, Е. Горнбостель, Б. Барток, О. Ельшек, Л. Ленг, Б. Шароші, Т. Александру, М. Гавацці, С. Мерчинський). Не меншу цінність досліджень інструментарію українців мають праці А. Фаміцина, Б. Шейка та ін. Будучи носієм духовної та матеріальної культури українського й польського етносів, музичний інструментарій, всупереч природній тенденції нівелювання і згасання традиційних рис, все ж до наших днів зберіг звичаєве, прикладне, стилеутворююче та нові форми функціонування. На спільність інтонаційних зв'язків польської побутової інструментальної музики з етноукраїнською пісенністю вказують у своїх дослідженнях музикознавці І. Белза, Р. Грубер, Л. Корній, а також німецький дослідник Д. Леман.

Зокрема, розкриттю матеріальної та духовної культури українців Словаччини присвячені праці Я. Головацького, М. Гиряка, В. Гнатюка, І. Панькевича, О. Духновича, О. Павловича, А. Кралицького, І. Верхратського, Ф. Колесси, О. Зілинського, Ж. Паулі, О. Рудловчак, Ю. Костюка, В. Залеського, М. Максимовича, В. Гошовського, О. Торонського, С. Гостиняка, І. Майчика, Я. Полянського, Ф. Ковача, М. Мушинки, І. Чижмара, М. Сополіги, Н. Вархол, Й. Вархола, М. Калиняка, О. Мельник, Н. Ганудельової, Ю. Пальцевич, Г. Карась, О. Лісової, О. Фабрики-Процької, Н. Гуляєвої.

За висловом дослідника Івана Чижмара, першим з регіональних музикологів був А. Подгаєцький, який написав книгу під назвою «Об інструментальной музыке у нас» (Пряшів, 1958).

Фестиваль саме як форма діалогу культур і культурної комунікації в її проявах розглядається у працях зарубіжних і українських дослідників – С. Грици, В. Дутчак, Г. Карась, Г. Борейко, Є. Резнікова, Є. Федіна, Ю. Москвічової, О. Сичової, С. Чернецької, С. Садовенко, О. Фабрики-Процької, М. Шведа, Ю. Сугробої, В. Федорака. Та все-таки перебіг і особливості фольклорних фестивалів пограничних територій досі залишаються мало розкритими у науковій

сфері.

Теоретичному осмисленню феномену фольклорного фестивального руху в культурі України за період незалежності присвячено праці вітчизняних дослідників – І. Бермес, С. Грици, О. Васюти, Р. Дзвінки, В. Дутчак, П. Добровольського, Г. Карась, С. Садовенко, А. Новик, М. Рутинського, М. Топорницької, М. Швед, Т. Сердюк, А. Пискач, С. Мойсієнко, О. Фабрики-Процької, К. Чаплик, С. Чернецької, О. Сичової, А. Фурдичка.

Українсько-польські відносини досліджували такі автори, як В. Лишко – «Українсько-польські зв'язки в галузі культури 1991–1999 рр.» [398], Ж. Тоценко – «Співпраця в галузі культури як складова українсько-польських гуманітарних відносин» [666], Ю. Пачос – «Українсько-польське співробітництво в галузі культури (перше десятиліття ХХІ століття)» [556]. Окремі фрагментарні відомості про фестивалі української культури в Польщі в 1990-х – на початку 2000-х рр. розкривають монографія Л. Стрільчук та В. Стрільчука під назвою «Інституційні складові українсько-польських гуманітарних взаємин і співробітництва» [638], періодика організацій українців, що проживають у Польщі, та ін.

Розгляд та вивчення процесів становлення й розвитку пісенної культури Лемківщини як невід'ємної складової частини загальнонаціональної музичної культури – актуальне завдання сучасного музикознавства та культурології. Жанрова специфіка лемківської пісні та функціонування музичного фольклору, взаємозв'язок пісні з іншими видами мистецтв розглядалися в низці праць історико-теоретичного (М. Сивицького, І. Лемкіна, С. Мишанича, І. Красовського, А. Іваницького, І. Ляшенка, І. Чулика, С. Грици, С. Павлюка), мистецтвознавчого (А. Іваницького, С. Грици, О. Бенч, О. Кузьменко), фольклористичного (О. Кольберга, І. Паулі, Я. Головацького, І. Верхратського, П. Бажанського, З. Лиська, Ф. Колесси, В. Гнатюка, М. Байко, І. Майчика, М. Горбаль, О. Турянської, Р. Кирчіва), етнографічного (Ф. Колесси, В. Гнатюка, В. Хиляка, М. Мушинки, Р. Кирчіва, Т. Саварин), музикознавчого (М. Колесси, І. Майчика, Б. Фільц, С. Грици, М. Байко, Л. Кияновської, О. Козаренка, К. Чаплик, О. Фабрики-Процької) спрямувань [725].

На сучасному етапі зростає кількість дослідницьких матеріалів, присвячених

лемківській тематиці. Однак поза увагою ще залишаються багато питань, які стосуються різних аспектів побутування цього субетносу в нових умовах.

На території Закарпаття і серед русинів-українців Пряшівщини побутує чимало словацьких та чеських народних пісень, і навпаки, серед словаків досить поширеними є українські пісні. Дослідник слов'янської пісенності Карпат Софія Грица зазначала, що історичні фактори сприяли ідейно-тематичній спільності фольклору карпатського циклу, формували подібні, близькі, а то й ідентичні риси у мелодиці пісень, шліфували їх стиль і характер. Питання поширення словацьких пісень в українському фольклорі Закарпаття висвітлював і дослідник В. Гошовський. Зокрема, він подає відомості про побутування чеських та словацьких пісень на Закарпатті починаючи з кінця XVIII ст.

Процеси українського державотворення стимулюють вивчення історії і культури українських етнічних територій. Серед таких Східна Словаччина, де до сьогодні мешкають русини-українці, які протягом століть перебували в культурній та політичній ізоляції від України, а український національно-культурний рух активізувався тільки на початку XX ст.

Таким чином, проблеми історичного розвитку русинів-українців стали предметом наукового вивчення наприкінці XVIII – на початку XIX ст. Історію, культуру, літературу, етнографію та фольклор Закарпаття і Східної Словаччини досліджували й представники Наукового товариства ім. Тараса Шевченка (І. Франко, Ю. Целевич, В. Гнатюк) у кінці XIX – на початку XX століть [756, с. 5]. Серед основних наукових центрів українського карпатознавства, що сформувалися у другій половині XX ст., слід назвати Ужгородський державний університет, де здійснювалися наукові дослідження історичного, культурного, етнічного, політичного, релігійного розвитку русинів-українців. На словацькій території така проблематика розглядається при Пряшівському університеті ім. П. Й. Шафарика та Словацькій академії наук. Народна культура найзахіднішої гілки східних слов'ян була предметом зацікавлення українських, чеських, російських та інших дослідників. Усі вони вивчали її як складову частину закарпатської народної культури [756].

Справжній розвиток дослідження народнопісенної культури русинів Східної

Словаччини настав після Другої світової війни. Якщо до війни всі видання про культуру цього регіону друкували за межами Пряшева, то після війни центром дослідження став Пряшів. Почали видавати книги, їх налічувалось до 100 найменувань. Не всі публікації були належного рівня, та все-таки вони становили основу для подальших досліджень.

У 1951 році було засновано Культурний союз українських трудящих, спадкоємцем якого став Союз русинів-українців Чехо-Словаччини (1990). Це Товариство спрямовує свою увагу на розвиток народної художньої самодіяльності у зв'язку із щорічним Святom пісні і танцю українців Чехії і Словаччини. На потреби творчих колективів були спрямовані перші пісенні та інструментальні видання, зокрема збірники Ю. Костюка, Ю. Млинарича, Ю. Цимбори, де лемківські пісні вміщено поряд із загальноукраїнськими та російськими.

Першого серпня 1951 року у Пряшеві було засновано українську громадсько-культурну газету «Нове життя» як орган Крайового комітету у Пряшеві, а в 1959–1990 рр. – орган Центрального Комітету (ЦК) Культурного союзу українських трудящих. Починаючи з лютого 1990 р. тижневик видає Союз русинів-українців Словацької Республіки. З 1996 р. через брак коштів газета виходить з інтервалом у два тижні. Кошти для друку газети видавець – СРУСР – отримує від Міністерства культури Словацької Республіки, від 2011 року – від Уряду Словацької Республіки на основі щорічної грантової системи. Газета своєю діяльністю сприяє збереженню національної і культурної ідентичності української національної меншини в Словацькій Республіці. «Нове життя» є єдиною україномовною газетою у Словаччині, яка висвітлює національно-культурне, громадське та соціально-економічне життя русинів-українців, інформує про діяльність СРУСР, працю державних і самоврядних органів та організацій, займається питаннями українських національних шкіл у Словаччині, словацько-українських та українсько-словацьких культурних і літературних зв'язків, ознайомлює із життям українців у світі, в тому числі в Україні. На сторінках газети автори знайомлять читачів з тематикою культурної та економічної співпраці між СР та Україною, транскордонною співпрацею прикордонних областей – Пряшівського і Кошицького країв Словаччини та Закарпатської

області України. Головні редактори: Віктор Копчак (1959–65), Юрій Дацко (1965–70, 1984–90), Людвіг Галушка (1971–80), Йосиф Фецишканин (1980–83), Олександр Зозуляк (1990–1991), Мирослав Ілюк (від 1991).

Серед рубрик газети «Нове життя» у різні роки слід назвати: «По Радянській Україні», «Веселка», «Резонанси», «Тон», «Діяльність нашого союзу», «З країни і краю», «Культура», «Інформації. Гумор» та ін. Фольклорні матеріали публікувались у рубриках: «Голос предків», «З глибини віків», «З народних джерел», «З народної мудрості», «З народної творчості минулого», «Звичаї нашого народу», «Пам'ять народу», «Стежками предків», «Сторінки на діалекті», «Традиції», «З сіл та міст», «З уст народу».

На сторінках газети «Нове життя» висвітлюються жанри місцевого фольклору – обрядові, ліричні пісні, казки, історичні перекази, демонологічні, топонімічні перекази, анекдоти, які мають локальну специфіку у побутуванні та виконанні. Окремо до газети публікувались праці М. Шмайди: «Балади» (1963), «Собітки» (1963), «Колядки» (1963), «Обжинки» (1964), «Вечірки» (1964), «Великодні звичаї» (1966), «Рекрутські пісні» (1967), «Новорічні звичаї» (1968).

«Československá etnografie», «Český lid», «Slovenský národopis», «Nové obzory», «Príroda a pamiatky» та ін., а також енциклопедичні довідники «Československá vlastiveda», «Slovenská vlastiveda», «Slovensko», «Vlastivedný slovník obcí na Slovensku» також висвітлюють культурно-мистецьке життя українців-русинів.

Протягом десятиріч тексти різних жанрів фольклору українського населення публікуються у загальноукраїнських виданнях: «Українська народна творчість», «Українські народні пісні», «Слов'янське літературознавство і фольклористика», «Народна творчість та етнографія», матеріалах конференцій, збірниках. Таким чином, нині на території Пряшівського краю виходять: дитячий часопис «Веселка», літературно-мистецький і публіцистичний журнал «Дукля» та громадсько-політична газета «Нове життя», які збагачують палітру україністичних студій загалом.

Журнал «Дукля» у 1967–1969 рр. друкував матеріали під загальною назвою «Словник історичного життя закарпатських українців».

На сьогодні видано 28 збірників, зібрано матеріали різних напрямів етнографії, фольклористики та ін. У 1991 р. відкрито модерну експозицію Музею на площі 1700 кв. м. Завізовано 60 тисяч експонатів, 20 тисяч з яких належать до народної культури. Бібліотека Музею налічує понад 40 тисяч книжок.

Найбільші заслуги у справі збереження фольклору, плекання і популяризації культури українців Пряшівщини має Український відділ Словацького педагогічного видавництва у Пряшеві. Його видання мають змістовний характер, продуману концепцію, сучасне оформлення та наукове обґрунтування тощо.

Основні ділянки матеріальної культури русинів-лемків Пряшівщини розкриває монографія М. Мушинки «Народна культура південних лемків». Книга під назвою «Фольклор Пряшівщини в працях українських та російських вчених і сучасний стан його дослідження» побачила світ у 1968 р. Відомими є книги М. Мушинки «Спільні і відмінні риси у фольклорі русинів Пряшівщини та Войоводини» (1971) та «Фольклорні видання українців Пряшівщини» (1979) та ін.

На початку 80-х рр. ХХ ст. у журналі «Дукля» під заголовком «Матеріали до Словника культури українців Чехословаччини» друкувалися статті А. Ковача, М. Ричалки, О. Рудловчак, Л. Баботи, М. Мушинки та ін. про життя і культуру українців Чехословаччини. Питання комплектації «Словника» активізувалось у листопаді 1991 р. з ініціативи Федора Ковача. Серед авторів: о. П. Алеш, Л. Бабота, Т. Байцура, Ю. Бача, Н. Вархол, Й. Вархол, В. Вархола, В. Гайний, І. Галайда, о. С. Горкай, В. Грешлик, Ю. Гузей, М. Дуйчак, А. Ковач, Ф. Ковач, Ю. Кундрат, О. Лазорик, І. Лукач, В. Любимов, Б. Марець, І. Мацинський, І. Міхнович, М. Мурцко, С. Пружинський, М. Ричалка, М. Роман, О. Рудловчак, М. Сополіга, І. Стракошова, В. Федич, В. Франко, Й. Хома, А. Чаварга, А. Чума, П. Чучка, М. Штець, о. Ф. Янгуба. Відповідальним редактором збірника є Мирослав Ілюк. Текстову частину збірника було завершено у 1995 р., остаточні доповнення було здійснено у серпні 1999 р. У цьому ж році Союз русинів-українців Словацької Республіки видав книгу «Краєзнавчий словник русинів-українців. Пряшівщина» [346], яка містить основні відомості з історії краю від найдавніших часів до сучасності, інформацію про соціальний, громадсько-політичний та культурний рух, статті про мистецтво, літературу, шкільництво,

нариса про села і міста краю, де компактно чи групами мешкають русини-українці, інформацію з історії греко-католицької та православної церков, пояснення основних понять християнської релігії східного обряду, статті з народної демонології, календарної обрядовості, інформацію про аматорське та професійне театральне мистецтво, педагогів, істориків, етнографів, художників, фольклористів, літераторів, статті про Закарпаття, західна частина якого (Пряшівщина) у різні періоди свого історичного розвитку входила до державних об'єднань тих чи інших країн, що вплинуло на розвиток культури краю. «Останніми роками, – пише на сторінках книги Федір Ковач, – помітно зростає інтерес до свого минулого. Люди хочуть знати відповідь на питання: хто ми є насправді, звідки походять наші предки; які контакти протягом віків вони утримували з «руськими людьми» – з українським народом за Карпатами та іншими сусідами; звідки у нас взялися православна чи греко-католицька церкви і яка їх роль у національно-культурному та духовному житті народу; які склалися звичаї, вірування чи традиції; як розвивалися села і міста, як зростала кількість їх населення і т.п.» [346, с. 8].

Матеріали про культуру і побут русинів з'являються і в загальноукраїнських виданнях у багатотомній серії «Українська народна творчість», антології «Українські народні пісні», збірнику «Слов'янське літературознавство і фольклористика», журналі «Народна творчість і етнографія» та багатьох ін. Записування і видання фольклору русинів-українців є не лише академічною справою у наш час. Сьогодні на Пряшівщині існує цілий ряд інституцій, за посередництвом яких зібраний і виданий фольклор знову повертається до своїх носіїв і творців.

У 2007 р. у Пряшеві побачила світ книга «Rudo Smoter a jeho piesen» (з українським підзаголовком «Рудо Смотер і його пісня») словацькою мовою уродженця с. Руська Воля над Попрадом (Східна Словаччина), громадсько-культурного діяча, фізика за фахом, кандидата наук (1975) та почесного доктора Ужгородського університету з 1996 р. І. Бірчака [827]. Резюме написано словацькою, англійською та українською мовами. Окрім біографічних даних, книга І. Бірчака містить інтерв'ю з Р. Смотером, висловлювання про митця,

фотографічний матеріал, а також вибрану персональну бібліографію. Видання розкриває чимало актуальних питань щодо ідентичності українців Східної Словаччини та розвитку русинського руху в сучасний період.

Педагог та літературознавець Йосиф Сірка (уродженець с. Убля окр. Снина, який виїхав з ЧССР у 1968 р.) на сторінках газети «Свобода» у матеріалі під назвою «Українська пісня і словак» [610] та у статті «Рудольф Смотер: Словацький соловей і українська пісня» [609] наголошує, що Р. Смотер – «співак, народний оповідач, акордеоніст-професіонал з великої букви, й сьогодні, вже пенсіонер, звертає увагу тим, хто розбиває життя русинів-українців, що русини Східної Словаччини (чи Закарпаття, Польщі, Румунії, Угорщини, декотрих республік колишньої Югославії) належать до одної – української нації, незаперечним свідченням чого є саме українська народна пісня. Рудольф Смотер не тільки виконував українські народні пісні, він їх і опрацьовував, працював у професійному українському театрі солістом, режисером і художнім керівником» [609].

Тривалий розвиток у складі Угорської та Чеської держав та відірваність від основних українських земель спричинили до появи оригінального фольклору. За висловом В. Мадяр-Новак, «закарпатський фольклорний матеріал часто ставав об'єктом порівняльних студій іноземних учених: чесько-українські співставлення Яна Благослова у “Чеській граматиці” (1558), угорсько-українські порівняння Белли Бартока у дослідженні “Музика Угорщини та сусідніх народів” (1934) та ін.; – і, нарешті, сучасні тенденції осмислення цілісної картини розвитку української етномузикології вимагають обов'язкового врахування закарпатського матеріалу» [424]. Етномузиколог Володимир Гошовський значно розширив хронологічні межі вивчення історії музичного фольклору Закарпаття – починаючи з ХІХ до середини ХХ століття. Зокрема, митець віднайшов архівні матеріали та раніше не відомі закарпатські народнопісенні записи, зібрав та оприлюднив нові відомості про музично-фольклорні напрацювання на території Закарпаття. Результатом роботи В. Гошовського стали: 1) розширення списку відомих музично-фольклорних матеріалів із Закарпаття: збірників, наукових робіт, польових досліджень і звукозаписів народних пісень (опубліковано в оглядовому

нарисі «Из истории собирания и изучения украинских песен Закарпатья», що є передмовою до книги «Украинские песни Закарпатья» [142]; 2) ґрунтовний науковий аналіз закарпатських музично-фольклорних збірників ХІХ століття І. Югасевича, Н. Нодя і В. Талапковича [143, 146]; 3) публікація епістолярної спадщини про музичний фольклор краю (листування Філарета Колесси та Івана Панькевича [144]. В. Гошовський зібрав відомості про збирачів і дослідників народної музики Закарпаття, опублікував цінні історичні документи та розпочав поглиблену характеристику закарпатських музично-фольклорних матеріалів, яку, на жаль, не завершив. Погоджуємось із думкою В. Мадяр-Новак, що праця В. Гошовського на довгі роки залишалася основним інформаційним джерелом про історію формування етномузикології в найзахіднішому регіоні України, вона і досі не втратила своєї актуальності [424]. Продовження цієї тематики розвивалось у двох напрямках: 1) праця над бібліографією музичної фольклористики, а саме: оглядовий нарис Михайла Гиряка про закарпатські збірники, статті й експедиційні дослідження Східної Словаччини [116]; 2) дослідження історії вивчення народної музики краю, пошук нових фактів. Зокрема, погоджуючись із думкою В. Мадяр-Новак, серед найцікавіших і найбільш значних публікацій на цю тему варто відзначити: статті Олени Рудловчак (про збирання закарпатських народних пісень у ХІХ столітті та фольклорні нотні збірники В. Талапковича і Н. Нодя) [581], Юрія Костюка (про внесок Ф. Колесси у розвиток музичної фольклористики Закарпаття) [339], Миколи Мушинки (про перші закарпатські фонозаписи Г. Стрипського, огляд фольклористичної діяльності О. Дутко та нові цікаві факти про народно-музичні фонозаписи І. Панькевича) [477], Дезидерія Задора (про творчі взаємини Д. Задора з Б. Бартоком у вивченні закарпатського музичного фольклору) [445], Богдана Луканюка [402–404], Віри Мадяр-Новак [423–429].

1.3 Методологічні засади дослідження : термінологічні, історичні, культурологічні, мистецтвознавчі орієнтири

Складність проблематики музичної культури лемків і русинів Карпатського регіону полягає у багатовекторності та переплетенні кількох не лише предметних, а й методологічних площин дослідження. Стосовно останніх, то це, зокрема, комплексна взаємодія теоретичних принципів і методів у питаннях вивчення етнічної та національної ідентичності загалом і пограниччя зокрема; особистої та соціальної ідентифікації в складі етнічних груп; системи функціонування музичної культури та взаємодії її складових; динаміки розвитку фольклору та його жанрів як ідентифікаційних маркерів; діалектичної взаємодії традиційного і новаторського у формах репрезентації музичної культури; історичної динаміки розвитку музично-фольклорної традиції в умовах інонаціонального середовища та ін.

Методологія дослідження охоплює сукупність взаємопов'язаних принципів і методів, спрямованих на вирішення поставлених завдань. Основою дослідження феномену музичної культури лемків і русинів Карпатського регіону упродовж XX – початку XXI ст. стає інтегрованість загальнонаукових принципів з конкретними методами гуманітарних наук – історії, етнології, культурології, фольклористики, музичного мистецтва тощо.

Терміном «принцип» («підхід») позначається загальне поняття, проблемний ракурс, що формує концепцію вивчення процесів і явищ, а терміном «метод» – визначення конкретної позиції в науковій діяльності дослідження.

Пріоритетним у дослідженні постає *історичний принцип*, в основі якого *історико-хронологічний, порівняльно-історичний та історично-генетичний методи* [794, с. 59-60]. Аналіз історичних і політичних подій кінця XIX – початку XXI століть у Карпатському регіоні дозволив визначити етапи розвитку поселення, культури лемків і русинів, виявити специфіку формування її музичної складової, характеристику культурного життя представників цих етнічних груп в Україні та прикордонних країнах зарубіжжя. Вищезгадані методи використано

також для розкриття сфер побутування музичного фольклору лемків та русинів відповідно до історичних етапів розвитку культури, музичної фольклористики, виконавства та фольклорно-фестивального руху досліджуваного періоду.

Універсальним для вивчення наукової проблематики дослідження є *діалектичний принцип*, що полягає у всебічному вивченні предмета не лише в динаміці історичного розвитку, а й з урахуванням взаємозумовленості та суперечливого перебігу подій, ідеологічних та політичних факторів впливу на культурні явища, специфіку взаємодії традиційних та інноваційних показників культурної спадщини, які дають можливість обґрунтувати причинно-наслідкові зв'язки та сучасний стан розвитку історико-культурних процесів.

Характеристика площини фіксованої (друкованої) та медійної (аудіо та відео, радіо, телебачення, інтернет) інформації, а також ступеня збереженості артефактів матеріальної та духовної культури лемків і русинів у музеях, приватних архівах і колекціях, а також репрезентованих на виставках і фестивалях дозволила виокремити *інформаційний принцип* та відповідні методи формування систем і процесів, потенціалу інформаційної діяльності [794, с. 68–69]. Саме на основі узагальнення отриманої інформації було використано *історіографічний та джерелознавчий підходи* для систематизації джерел дослідження. *Суміжний метод аналітичного аналізу* використано для розгляду історичної, фольклорно-етнографічної та мистецтвознавчої літератури лемківсько-русинської тематики досліджуваного періоду.

Структурно-типологічний і системний принципи застосовано для цілісного осмислення функціонування, фіксації й популяризації різноманітних форм побутування музичного фольклору лемків і русинів України, Польщі, Словаччини – від традиційних форм до виконавського фольклоризму.

Важливим для дослідження став принцип *соціокультурної динаміки*. Специфікою соціокультурного підходу інтегруються такі виміри людського буття, як людина в її співвідношенні із суспільством, характер культури, тип соціальності. Кожний вимір зумовлює інші, усі вони взаємопов'язані та впливають один на одного як найважливіші складові людських спільнот (за П. Сорокіним) [628]. Базовим поняттям соціокультурного підходу є соціокультурний

процес як взаємодія елементів культурних явищ у рамках системи. Історично-політичні події XX ст. стали специфічним і неоднозначним в інтерпретації історичним тлом, на фоні якого відбувалися домінантні культурні процеси, часом драматичні й трагічні як для українців загалом, так і для лемків та русинів зокрема.

Культурологічний підхід реалізований у дослідженні шляхом аналізу музичної культури лемків і русинів Карпатського регіону як системи взаємодії її об'єктивної та суб'єктивної, раціональної та емоційно-чуттєвої складових. *Ретроспективний метод* аналізу культури (матеріальної і духовної, повсякденної і спеціалізованої, масової й елітарної) дав змогу визначити причини та шляхи формування її виявів у сучасному бутті субетнічних груп лемків та русинів як на території України, так і за її межами.

Аксологічний принцип у роботі застосований для визначення цінності культурної спадщини, зокрема фольклорної, лемків і русинів на певному історичному етапі розвитку.

Системний підхід у комплексному дослідженні музичної культури лемків та русинів сприяв аналізу елементів, підсистем та компонентів у їх сукупній підпорядкованості, функціональному значенні та взаємозв'язках. Складовими структурної моделі музичної культури виступають (за Г. Карась): 1) музичні цінності чи артефакти; 2) види діяльності (створення, відтворення, збереження, розповсюдження і сприйняття, використання музичних цінностей, аналіз артефактів); 3) суб'єкти діяльності, їх знання, навички, здобутки; 4) установи і соціальні інститути; 5) культурно-мистецьке середовище [288, с. 46]. Саме аналіз цих складових і став пріоритетним у дослідженні.

Цей підхід також доповнено методами *історичного музикознавства, музично-історичного краєзнавства, етномузикознавства*, які дозволили узагальнити феномен музичної культури лемків і русинів Карпатського регіону.

Необхідною базою для проведених студій стали *емпіричні методи дослідження*, зокрема *спостереження, опитування, спілкування, інтерв'ю*. Спостереження використане для отримання первинної інформації про об'єкти матеріальної і нематеріальної музичної культури лемків і русинів, що поширені в

побуті їх представників, репрезентовані на концертній сцені, фестивалях, на телебаченні, радіо, в Інтернеті.

Авторка безпосередньо отримала результати під час міжнародних фольклорних фестивалів Польщі – «Лемківська ватра» (Ждиня), «Лемківська ватра на вигнанні» (Михалове); Словаччини – «Свято русинів-українців» (Свидник), фестивалів виконавців народних та авторських пісень русинів-українців Словаччини «Маковицька струна» (Бардіїв-Пряшів), міжнародного фольклорного фестивалю «Світ під Кичерою: Світ прийшов до Курова» (Курів); України – міжнародного фестивалю лемківської культури «Дзвони Лемківщини» та дитячого фестивалю «Лемківскы пацюркы» (Монастириська, Тернопільська обл.), Львівського обласного фестивалю «Гомін Лемківщини» (Зимна Вода); на основі переглядів концертів, прослуховування аудіо- та відеозаписів виконавців України (вокального тріо сестер Байко, Анички, Софії Федини, Лесі Горлицької, Галини Баранкевич, Оксани Мухи, Христини Соловій, Тараса Чубая, Української акапельної формації «Пікардійська терція», українського рок-гурту «Kozak System», народного ансамблю пісні і танцю «Лемковина» (Львів), народного самодіяльного лемківського фольклорно-етнографічного ансамблю пісні і танцю «Студенька» (Калуш), народної аматорської лемківської хорової капели «Бескид» (Івано-Франківськ); Польщі – Дитячо-молодіжного фольклорного колективу «Лемкіський перстеник» (Горлиці), фольклорних колективів «Грабовчани» (Грабовніци), «Серенча» (Горлиці), «Кичера» (Легниця), співачки Юлії Дошно; Словаччини – Піддуклянського мистецького народного ансамблю «ПУЛЬС» (Пряшів), фольклорного колективу «Карпатянин-сеньйор» (Пряшів), інструментального гурту «Свидницькі гелігонкаре» (Свидник), дитячого фольклорного колективу «Маковичка» (Свидник), вокального колективу «Свидничанка» (Свидник), співачок Марії Мачошкової, Ганни Сервіцької, Моніки Кондрачової, фольклорного гурту «Лабірскы бетяре»; під час відвідин музеїв-скансенів України, Польщі, Словаччини.

Спілкування, опитування та інтерв'ю із сучасними дослідниками-науковцями, носіями фольклору і виконавцями-митцями України (О. Бенч, В. Наконечним, О. Козаренком, І. Бермес, Г. Карась, О. Смоляком,

С. Виткаловим, С. Садовенко, О. Кузьменко, М. Горбаль, Н. Мадяр-Новак, О. Кровицькою, П. Чоловським, К. Чаплик, І. Любчиком, В. Чабаном, О. Данилів, Л. Гундер, Я. Галик, О. Венгриновичем, Ф. Лабином, С. Криницьким, В. Мулесою), Польщі (В. Гойсак, Ю. Міхнал, М. Пецухом), Словаччини (М. Мушинкою, М. Сополігою, Й. Вархолем, Н. Вархол, І. Чижмаром, П. Богданом, Ю. Швантнером, В. Грешликом, Я. Гудаковою, Р. Кошичовою, М. Мохначем, П. Василем, П. Колісником, Я. Джогаником), США (А. Хомиком) та ін. дозволили зробити важливі теоретичні узагальнення про стан функціонування і збереження жанрів лемківського та русинського автентичного фольклору, динаміку фольклорної традиції, виокремити провідні тенденції трансформації фольклорних жанрів, представлення лемківського та русинського фольклору на прикордонних з Україною територіях, зокрема у змістовному наповненні фестивалів фольклору в Україні, Польщі і Словаччині, проаналізувати психологічні аспекти культурної ідентифікації сучасних лемків і русинів.

Надзвичайно гострим й емоційним у контексті останнього параметра постає виокремлення психологічної проблематики колективної пам'яті та посттравматичного осмислення пережитого (примусові виселення, війна, втрата культурного і мовного простору, політично-ідеологічна інтерпретація подієвих смислів). Важливим параметром відновлення колективної та індивідуальної пам'яті лемків і русинів на сучасному етапі постає пошук шляхів їх порозуміння. Неабияку роль у цьому відіграє фольклор, який апелює до ментальних і генетичних пластів, стає знаковою системою кодування ідентифікації цих етнічних груп у загальноукраїнській культурі.

Однією з найбільш полемічних виступає поняттєва площина дослідження, а відповідно й *термінологічний принцип*. У його межах використовуються *метод термінологічного аналізу* та *метод операціоналізації понять* [288, с. 60]. Зупинимося на провідних поняттях і термінах, що використані в дослідженні.

У науковій літературі до сьогодні відсутнє чітке й однозначне визначення поняття «ідентичність». Її феномен, що охоплює історичні, соціальні, політичні, ідеологічні, психологічні, релігійні та культурні аспекти, «часто використовується в дослідженнях настільки широко й розпливчасто, що сутність ідентичності, за

висловом окремих дослідників, просто «вислизає із рук» під час спроб уловити й точно визначити її зміст» [318, с. 32]. На думку Миколи Козловця, на відміну від українського та російського відповідників, в європейських мовах ідентичність означає не тільки «тотожність» і «автентичність», а й «особу», «особистість» [318, с. 33].

За висловом Івана Лисого, термін «ідентичність» «зберігає статус концепту із притаманною йому пластичністю смислового наповнення» [395, с. 29]. Розглянемо декілька позицій визначення цього терміна.

«Ідентичність» як категорія «використовується для опису індивідів і груп як відносно стійких, тотожних самих собі цілісностей. Ідентичність є не властивість (тобто щось притаманне індивіду первісно), а відношення. Вона формується, закріплюється (чи, навпаки, перевизначається, трансформується) тільки під час соціальної взаємодії» [526, с. 78], – зазначено у філософській енциклопедії.

До основних різновидів ідентичності науковці відносять: *соціальну ідентичність* – переживання й усвідомлення своєї приналежності до тих чи інших соціальних груп і спільнот. Співвіднесення з певними соціальними спільнотами перетворює людину з біологічної особини в соціального індивіда й особистість, дозволяє їй оцінювати свої соціальні зв'язки і приналежності в системі понять «ми» і «вони». Така ідентичність поділяється на (деякі з видів): *амбівалентну, групову, етнічну, національну, політико-громадянську, просторово-територіальну, релігійну, соціокультурну ідентичності*.

До *особистої ідентичності, чи самоідентичності* науковці відносять єдність і спадкоємність життєдіяльності, цілей, мотивів і смисложиттєвих установок особистості, яка усвідомлює себе суб'єктом діяльності. Вона виявляється передусім у його здатності підтримувати та продовжувати певну послідовність, історію власного «Я».

Процес розвитку ідентичності може тривати доволі довгий час, проходячи різні ступені розвитку. Етнічна ідентифікація – це співвіднесення себе із спільною за мовою, матеріальною та нематеріальною культурою, територією, групою осіб (етносом). До неї належать: *расово-біологічний* (родові корені, фізичний вигляд), *клімато-географічний* (спільне територіальне походження) та

соціокультурний (єдина мова, спільне історичне минуле, спільні риси матеріальної та духовної культури, політично оформлені уявлення про батьківщину, господарська спеціалізація, релігія, мова і навіть такі зовнішні риси, як одяг або їжа тощо) та *психологічний* (почуття окремішності, усвідомлення членами групи своєї приналежності до неї – і основані на цьому форми солідарності та спільні дії) [422].

До різновидів етнічної ідентичності науковці відносять: *гібридну* – ідентичність, яка найчастіше зустрічається у переселенців, що тривалий час перебувають на території іншої країни і є її громадянами (наприклад, італоамериканець, україноканадець); *етноцентричну* – ідентичність, яка концентрується на перевагах (практично абсолютних) своєї етнічної самобутності; *мультиідентичність* – наявність у особи стійких ознак кількох етнічностей; «*плаваючу*» – мультиетнічну ідентичність, частини якої з домінантною силою виявляються залежно від обставин (етнічного довкілля), у яких перебуває її носій; *розмиту (розсіяну)* – нечітко артикульовану (неоднозначно прив'язану до тієї чи тієї етнічної спільноти) ідентичність, носіям якої притаманні слабкі етнічні почуття й низький рівень інтолерантності до людей інших спільнот; *субідентичність* – ідентичність, що засвідчує належність її носія до групи, яка водночас входить до більш об'ємної етнічної одиниці (наприклад, «італоамериканець» є членом групи американців італійського походження); *трансетнічна ідентичність* – соціопсихологічний стан, коли особа ідентифікує себе із соціальною чи політичною системою (структурою), яка значно ширша за її етнічну спільноту [243].

У період сьогодення серед науковців важливою є концепція етнічної ідентичності, яка акцентує увагу насамперед на багатокультурному характері більшості сучасних суспільств і на практичній відсутності культурних ізолятив. У наш час люди з різними системами ідентичностей живуть в одному місті, але в абсолютно паралельних світах – і носії старих систем зовсім не прагнуть асимілюватися. Саме на стику культур у багатьох їхніх представників загострюється бажання демонструвати свою ідентичність, вона стає надбанням публіки. Після різноманітних культурних «революцій» на перший план знову

виходять певні національні й етнічні символи, йде гуртування людей... Етнічна ідентичність привертає щораз більшу увагу дослідників сучасного світу з його змішанням різних етносів, адже процес цей неоднозначний [781].

Культурна ідентичність, на думку Наталії Чижової, – це раціональне усвідомлення й емоційне відчуття своєї причетності до певного етносу та типу цивілізації. При цьому для індивіда важлива наявність певної віри в цілісність тієї картини світу, в рамках якої розгортаються цивілізаційні та етнічні процеси. Саме культурна ідентичність є поштовхом для об'єднання людей у групи, і у випадку з цивілізаційним та етнічним виміром ці групи будуть різні [788]. Така ідентичність володіє інтегративною природою, вбираючи в себе широкий спектр знань і вмінь, що належать до різних сфер діяльності (професійної, повсякденної, політичної, економічної та ін.), і стаючи істотним параметром мотивації діяльності протягом усього життя людини [423].

Є. Бондаренко зазначає: сьогодні вже ніхто не буде заперечувати, що впродовж останніх десятиліть в Україні відбулася глибока соціальна трансформація: створилися нові економічні, соціально-політичні та духовні реалії, виникли нові елітні, масові та маргінальні субкультури, об'єднання людей, які відзначаються різним ступенем зближення чи відчуження [43]. Стрімкий розвиток інформаційних технологій в останні десятиліття XX ст. призвів не лише до появи та поширення нових електронних засобів масової комунікації, а й до глобалізації комунікаційного процесу.

Слід зазначити, що національний інформаційний простір – це надзвичайно важливе культурне та політичне поняття, яке у шкалі соціальних цінностей можна поставити на друге місце після державної незалежності [43].

Національна ідентичність – це свідоме визнання людиною власної приналежності до певної нації. У зв'язку з цим актуальністю нашого дослідження є вияв національної ідентичності русинів-українців через активізацію міграційних процесів і посилення релігійно-культурного протистояння між регіонами, народами, етносами в сучасний період.

За висловом С. Садовенко, «у світлі тотального захоплення влади глобалізмом втрачають сенс звичні для нас модерні бінарні опозиції:

«національне – інтернаціональне», «праве – ліве», «етноцентричне – космополітичне», «народне – професійне» тощо. Гібридизація і дифузія призводять до того, що все стає змішаним, окрім хіба що базового конфлікту глобалізму та антиглобалізму, що не втрачає своєї гостроти. Традиційна культура, сприйнята на основі загальнолюдських цінностей та нових технологій, створює позитивну альтернативу цьому конфлікту» [595, с. 204].

Нація, за С. Кримським, є «визначальною сферою формування культури. Культура існує тільки в національному вигляді, бо нація є специфікованим автопортретом людства і водночас історичною особистістю (бо має індивідуальні риси, як і особа), втілює історичний досвід і, головне, ті вимоги часу, епохи, історичної перспективи, які дають змогу уявити ціннісний зміст культури» [358, с. 68].

У різних регіонах як України, так і Польщі та Словаччини національне усвідомлення є різним, оскільки чітко розрізняються корінне автохтонне населення, емігранти і переселенці, етнічні меншини. Відчуття національної ідентичності дедалі частіше підкріплюється політизацією цього питання, пошуками «національної ідеї» тощо. Дослідник М. Дмитренко констатує: культура – найбільший скарб кожної держави. На думку митця, для України «порятунком від хвороб цивілізації» завжди була народна пісенна творчість, фольклорний арсенал культури [203, с. 6]. Усвідомлення національної ідентичності є «онтологічною» властивістю багатьох етносів (С. Садовенко). Погоджуючись із висловом С. Садовенко, слід наголосити, що кожен народ є володарем створених ним духовних цінностей, які є його національними святинами і з плином часу стають дедалі вагомішими [595, с. 204]. Відповідно культурні цінності виступають маркерами ідентичності, а побутування фольклорної традиції зумовлює характер її формування.

«Ідентичність, – пише культуролог Ян Ассман, – результат усвідомлення, тобто рефлексії над спершу неусвідомленим уявленням про себе. Це правдиво як для індивідуального, так і колективного життя» [8, с. 139].

Одним із проявів колективної ідентичності є національна ідентичність. За визначенням Е. Сміта, національна ідентичність – поняття досить містке, бо

одночасно охоплює велику кількість вимірів: від родового, територіального, соціоекономічного, історичного, етнічного – до культурного, конфесійного, міфологічного, символічного тощо [617, с. 24]. Він зазначає, що «чуття національної ідентичності стає могутнім засобом самовизначення і самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури. Саме завдяки спільній неповторній культурі ми спроможні дізнатися, «хто ми такі» в сучасному світі. Заново відкривши цю культуру, ми «заново відкриваємо» себе, своє «автентичне Я» – або принаймні саме так видається багатьом зневіреним і дезорієнтованим індивідам, яким судилось змагатися з надміру мінливим і непевним сучасним світом» [617, с. 26].

У дослідженні «Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність» Ольга Гнатюк пише, що культурна ідентичність як складник колективної тотожності є водночас поняттям, відмінним від етнічної, національної та релігійної ідентичностей, бо культурна ідентичність може існувати й без чуття національної спільноти, тому що для неї надвартістю є спільнота, основана на ідеях, символах, кодах і знаках певної культури, тоді як для національної тотожності визначальними будуть ідеї, символи, коди та знаки, що мають політичну вагу [122, с. 58].

Націоналізм (за Е. Смітом) – це одна із форм культури, або ж культурна доктрина нації, яка залежить «від запровадження нових концепцій, мови і символів» [617, с. 82], оскільки поняття культури визначають такі складники, як мова, література, фольклор, музика (мистецтво), релігія, філософія, звичаї, обряди та символи.

Тому засвоєння національної ідентичності (за М. Гібернау) завжди пов'язане із засвоєнням певної культури, характерної для тієї чи іншої нації, бо спільна культура сприяє створенню зв'язків солідарності серед членів спільноти і, знову ж таки, засвоєнню її символів, цінностей і поглядів, що становлять складову їхнього єства [117].

У 2019 р. світ побачила ґрунтовна монографія М. Новакович під назвою «Галицька музика Габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності», в якій авторка зазначає, що «концепт національної ідентичності є однією з

найважливіших проблем сучасного світового гуманітарного дискурсу... Втрата ідентичності створює для країни ризики щодо існування її державності, неспроможності провадити самостійну внутрішню і зовнішню політику. Сучасні українські дискусії про ідентичність демонструють їх значну неоднорідність, що пов'язано із суперечливим образом минулого й проблемою «розрізненої української національної пам'яті» [517, с. 8]. Основним стрижневим поняттям книги є концепт національної ідентичності, головним компонентом якого є усвідомлення спільної культури та історії, що здатне породжувати сильні емоційні зв'язки [517, с. 200].

На думку Мирослави Новакович, «національна ідентичність музики – явище процесуального характеру, що конструюється в часі шляхом усвідомлення національною спільнотою своєї музичної самості й набувається в результаті пошуку й поступового відбору найхарактерніших самобутніх форм музичної презентації, що прийняті спільнотою для себе й впізнавані для інших» [517, с. 27].

Катерина Лобанкова констатує: національна ідентичність музики – це «особлива семіотична конструкція, що виникає як елемент боротьби за символічну владу в соціальному просторі музичної культури» [400, с. 16].

Протягом останніх десятиліть, за висловом Ентоні Сміта, концепція «етнічної належності» привертала до себе неабияку увагу дослідників. Етнічна належність немовби існує в природі, поза часом і є однією з «аксіом» людського існування. Окремі дослідники приписують етнічності «ситуаційний характер». «Належність до етнічної групи – це справа ставлення, сприйняття й почувань, які завжди нетривкі й мінливі, бо змінюються залежно від ситуації, в якій опиняється суб'єкт. Тільки-но змінюється ситуація індивіда, зазнає змін і його групова ідентифікація; або ж ті розмаїті ідентичності та міркування, до яких прихиляється індивід, мають різну вагу для цього індивіда в різні періоди його життя і в різних ситуаціях. Такий стан уможлиблює використання етнічної належності як «інструменту» для обстоювання індивідуальних і колективних інтересів, зокрема інтересів конкурентних еліт, які потребують мобілізації великої кількості прихильників задля досягнення цілей у боротьбі за владу. В цій боротьбі етнічність обертається на корисне знаряддя» [617].

«Етнічна група, – пише Е. Сміт, – це тип культурної спільноти, що надає великої ваги міфів про походження та історичній пам'яті і вирізняється однією, а то й кількома культурними особливостями: релігією, звичаями, мовою, інституціями» [617]. Автор розмежовує *етнічні категорії* та *етнічні спільноти*. Етнічні категорії (за Е. Смітом) – це сукупності людей, що їх принаймні дехто з чужинців вважає за окремі культурні та історичні групи. Слід перелічити шість головних атрибутів етнічної спільноти:

- 1) групова власна назва;
- 2) міф про спільних предків;
- 3) спільна історична пам'ять;
- 4) один або більше диференційних елементів спільної культури;
- 5) зв'язок із конкретним «рідним краєм»;
- 6) чуття солідарності у значної частини населення [617].

На думку Е. Сміта, колективна культурна ідентичність відображає не лише однорідність елементів протягом життя багатьох поколінь, а й чуття неперервності в низки послідовних поколінь даної культурної одиниці населення, спільну пам'ять про давні події й періоди в історії цієї одиниці, а також властиві кожному поколінню уявлення про колективну долю цієї одиниці та її культуру. Отже, зміни культурної ідентичності пов'язані зі ступенем травматичної дії зовнішніх причин, що порушують головні особливості елементів культури, які створюють чуття неперервності, спільну пам'ять та уявлення про колективну долю даної культурної одиниці населення [617].

Етнічна самоідентифікація в ідентифікаційних практиках часто зіставляється з поширеним поняттям «етнічна самосвідомість». Наприклад, Є. Александренков стверджує, що почуття приналежності до групи, сформоване англomовними вченими як *ethnic identity*, мало чим відрізняється від розуміння «етнічної самосвідомості». Відмінність полягає лише в розумінні термінів «етнічна група» і «етнос» [2, с. 13-22]. Дослідник О. Болдецька вдало підкреслює, що етнічна ідентифікація – це самовизначення індивідом своєї етнічної належності, до якої входить сукупність уявлень як про етнооб'єднуючі, так і про етнодиференціюючі ознаки... Етнічна самоідентифікація, на її думку,

відбувається як процес ототожнення суб'єкта зі своїм етносом. В основі цього процесу лежить принцип зіставлення «ми – вони» [42].

У 1966–1967 рр. Ю. Бромлей дав чітке визначення поняття «етнос», яке надовго закріпилося у суспільних науках: «Етнос – усталена сукупність людей, яка історично склалася на певній території та має спільні, відносно стабільні особливості мови, культури й психіки, а також усвідомлення своєї єдності та відмінності від інших подібних утворень (самосвідомість), зафіксоване у самоназві (етнонімі)» [538, с. 54].

Серед науковців існують два окреслення терміна «етнічність». У вузькому розумінні, за визначенням Г. де Вос та Л. Романучі-Росс, термін «етнічність» збігається з поняттям «етнічна ідентичність», що означає почуття безперервності з минулим і є частиною автодефініції на найглибшому психологічному рівні. Польський дослідник Г. Бабінський, полемізуючи над етнонаціональними процесами останнього десятиліття, слушно зазначає, що термін «етнічність» найбільше підходить для означення своєрідного суспільного зв'язку та умов існування суспільних груп [821]. Це пояснюється насамперед тим, що етнічність перестали розуміти як атрибут тільки меншинних угруповань, емігрантів чи пограничних меншин. Він узагальнює поняття «етнічність» та наводить моделі використання, серед основних:

1) етнічність як етнічна група, набір рис певної спільноти – етнічної групи, якій притаманні різноманітні риси. Найчастіше це спільні походження, культура, система цінностей. На його думку, члени цієї групи можуть мати означені риси або не знаючи про це, або не приділяючи цьому належної уваги, що, однак, не перешкоджає існуванню групи. Це концепція об'єктивної етнічності;

2) етнічність як етнічна ідентифікація – усвідомлення окремоті, гордість або, навпаки, небажання (як у концепції самоненависті). Етнічна ідентифікація і свідомість створюються на базі певних об'єктивних рис, хоча можуть бути й незалежними від цих рис. «Етнічність може створюватись і розвиватись без об'єктивних підстав групової окремоті, на базі виключно свідомості та ідеології» [799, с. 42].

Етнічна територія – це історико-культурне утворення, яке не завжди

збігається з територією держави. Зокрема, етнічна територія українців Пряшівщини – це географічний простір їхньої діяльності і проживання, які відображають і етнічні особливості вказаної території, а саме пам'ятки матеріальної культури, побутової сфери. Найзахідніші українські території поєднуються з горами Карпат. Зокрема, слід зазначити, що «...на сучасному етапі, враховуючи специфіку міжрегіонального та транскордонного українсько-словацького співробітництва України та Словаччини з питань культури та забезпечення прав національних меншин у кожній з національних частин, важливою є активізація співробітництва, передусім у прикордонних регіонах» [698, с. 142].

Етнолог В. Козлов зазначав: «етнографічна група – це локальний підрозділ етносу, який відрізняється мовою (діалектом, говіркою) і окремими компонентами культури, але не має власної етнічної свідомості» [503, с. 466]. Етногеограф В. Наулка висловлює думку, що етнографічна група – частина народу зі специфічними особливостями культури, які виникли внаслідок територіального відокремлення [363]. За висловом українського етнолог О. Майбороди, етнографічна група – це частина одного етносу, яка має специфічні елементи культури і формується внаслідок замкнутості частини народу, найчастіше викликаній природно-географічними умовами, або внаслідок господарської спеціалізації [574, с. 61].

Усі ці визначення вказують на те, що етнографічні, субетнічні, субкультурні групи являють собою частини етносу, культури, мають певну специфіку, яка може відображатися в особливостях мови, побуту. Саме прикордоння і є сприятливим середовищем для формування таких груп.

Україна загалом етнічно однорідна, і соціокультурні відмінності в основному помітні між великими індустріальними містами та сільською місцевістю або мають плавний перехідний характер, як, наприклад, зміна частки україномовного населення. У прикордонних же регіонах ми виявляємо значну кількість великих і дрібних етнографічних, субкультурних груп.

«Словник української мови» розкриває зміст термінів «прикордоння» («територія, розташована біля кордону»), «прикордонний» («розташований біля

кордону, вздовж кордону»), «прикордонна смуга» («призначена для охорони кордону») [614, с. 643].

«Новий тлумачний словник української мови» в чотирьох томах (2001) феномен «пограниччя» трактує так: «місцевість біля кордону». Тут пояснено і прикметник «пограничний»: «який межує з чим-небудь; суміжний, прилеглий» [527].

Детально тлумачення слова «progranicze» розкрито в академічному «Польсько-українському словнику», який наводить три варіанти його можливого перекладу на українську: 1) пряме («пограниччя, прикордоння») і переносне значення («на рубежі, на межі, на грані, на зламі»); 2) «окраїна» країни чи області; третє – «околиця, окраїна» села чи міста [564, с. 234].

Роман Кирчів також досліджував «пограниччя» в сучасній українській і польській довідковій та науковій літературі. Митець акцентує на істотному розширенні його смислу й зауважує, що в новітніх польських словникових виданнях він співвідноситься не лише з географічним виміром, а й часовим і культурним [301].

Поняття «пограниччя» тісно пов'язане з поняттям «границя». На думку сучасного польського дослідника Г. Бабіньського, вони перебувають у складних відношеннях подібності й опозиції. Їхня подібність виявляється не тільки в етимологічному сенсі, а й у емпіричній реальності. Пограниччя, у просторовому їх розумінні, завжди утворюються довкола границь, а часом і самі постають кордонами. Проте найчастіше міждержавні кордони виникають на вже наявних культурних чи етнічних пограниччях, що функціонували до цього природним і неформальним чином... <...> Границя – це рубіж чітко встановлений і закріплений, пограниччя – природна, спонтанна межа, що визначає поширення культур, етносів, інколи ідей чи систем цінностей [821, с. 42].

«Пограниччя розташовані навколо певних географічних кордонів, на межі з територією проживання мешканців інших регіонів, тоді як креси, належачи до сфери свідомості та національної ідеології, можуть локалізуватися в центрі певної території, а також будь-де, тобто скрізь» [1], – зазначає Любомир Айзенбарт.

Отже, використані в роботі принципи й методи наукового дослідження

дозволяють виявити детермінованість формування музичної культури лемків і русинів, її історичну динаміку, системну взаємодію складових, жанри і форми реалізації, розширюють пізнання специфіки її функціонування упродовж XX – початку XXI ст.

Слід зауважити також важливі поняття і терміни фольклористики, що стали пріоритетними у дослідженні. Це, зокрема, фольклор і фольклоризм, фольклорне середовище, трансмісія фольклорної традиції, продуктивна (автентична) та репродуктивна (реконструювання автентики) її форми (С. Грица), фольклоротворення, регенерація жанрів, активний і пасивний репертуар, горизонтальне і вертикальне поширення фольклору, соціалізація фольклорних жанрів (Р. Кирчів, О. Кузьменко) та ін.

Висновки до I розділу

Таким чином, проведений аналіз джерел засвідчив важливість звернення до тематики музичної культури лемків і русинів на пограниччі країн Карпатського регіону у часовому розгортанні XX – початку XXI ст. Результатом аналізу стали вияв і класифікація джерел дослідження за типами – писемні, речові, візуальні, звукові, змішані (за Л. Корній); хронологічними та географічними показниками; історико-етнографічною, культурологічною та фольклористичною тематикою. Це дозволило виокремити основні недосліджені напрями та їх актуалізацію.

Використання методологічних принципів і методів теоретичного та емпіричного характеру спрямовані на забезпечення об'єктивного та незаангажованого висвітлення основних проблем дослідження. Основою дослідження феномену музичної культури лемків і русинів Карпатського регіону впродовж XX – початку XXI ст. стає інтегрованість загальнонаукових принципів з конкретними методами гуманітарних наук – історії, етнології, культурології, фольклористики, музичного мистецтва тощо.

РОЗДІЛ 2 ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ КАРПАТСЬКОГО ПОГРАНИЧЧЯ

2.1 Історія поселення етнічних груп українців у Карпатському регіоні

«В українсько-польсько-словацькій пограничній зоні в Карпатах виробився специфічний модус мислення, що увібрав різноетнічні елементи смислових кодів, форм виконавства, інтонування, тембрових локальних барв, котрі по відношенню до ядра кожного національного фольклору утворюють маргінальні варіанти і відрізняються від нього тим більше, чим більший простір їх розділяє» [155, с. 65].

Упродовж багатьох століть український народ безупинно творив своє, тільки йому властиве духовне середовище, наповнюючи його унікальними піснями, обрядами, звичаями. Вивчення духовної культури населення певних регіонів та її функціонування в локальному розмаїтті належить до пріоритетних напрямів сучасної гуманітарної науки. Адже традиційна культура в її конкретному наповненні завжди регіонально локальна. А варіативність у межах регіону є способом існування традиції, яка, у свою чергу, є механізмом дії культури. Карпатський регіон у цьому плані становить безумовний інтерес, оскільки традиційна культура тутешніх українців вирізняється регіональною специфікою та варіативністю навіть у межах невеликих територій.

Територія вздовж словацько-польського державного кордону близько 160 км від Новоселиці в Снинському окрузі до Оструні в окрузі Списька Нова Весь поділяється на два мовних масиви: лемківський (з постійним наголосом на другому голосному з кінця) і бойківський (з рухомим наголосом). Своєрідною межею між двома групами на території Словаччини вважати річку Лаборець, однак вона не є сталою. Окремі дослідники цієї нацменшини вважають другу групу перехідною «лемківськобойківською», а всіх русинів-українців Словаччини зараховують до етнографічної групи лемків. З історії відомо, що до 1947 року землі на північ від словацько-польського кордону (у нинішній Польщі) були суцільно заселені лемками, мова, релігія і культура яких були такі самі, як і в

русинів Словаччини. Однак, згідно статистичних даних, починаючи з середини XIX ст. до наших днів кількість русинів-українців на території нинішньої Словаччини суттєво зменшується.

Протягом багатьох років Карпатська Русь була посередині етнічно різноманітної частини Європи. На північному сході проживали українці, на північному заході – поляки, на південному заході – словаки, на південному сході – румуни. На території Карпатської Русі русини (руснаки) традиційно становили більшість населення. Поряд з ними в їх містах і селах мешкали євреї, мадяри, німці, цигани, словаки, румуни, поляки, а після закінчення Другої світової війни – росіяни та українці. Ця територія тривалий час була сільськогосподарською зоною, на якій більшість населення (селяни, лісоруби та скотарі) вела спосіб життя на рівні фізичного виживання. Вони займалися сільським господарством та промислами, пов'язаними з лісництвом. Усі народності були однаково вбогими. Єдиним винятком у найбільш східному регіоні Карпатської Русі, за висловом П.-Р. Магочія, у міжвоєнні роки XX ст. були заохочені чехословацьким урядом чехи, які оселилися у краї, обійнявши посади лікарів, учителів, державних службовців, підприємців. Вони становили окремий соціальний прошарок, повністю відмінний від решти етнічних груп регіону [431]. На думку П.-Р. Магочія, радянський режим після Другої світової війни також вніс чимало коректив у соціально-економічну нерівність на базі етнічних відмінностей. Зокрема, для забезпечення потреб нових промислових підприємств влада присилала фахівців, керівників та робітників з України та решти регіонів СРСР. Більшість із них оселилися у кількох районах Закарпаття. «Деякі з місцевих мешканців могли ставитися до них із заздрістю, оскільки, принаймні у перші роки радянського правління, новоприбулі мали краще оплачувану працю і займали вищі посади в державній адміністрації. Однак напередодні та після розпаду Радянського Союзу економічна криза створила ситуацію, коли т. зв. «немісцеві» опинилися у такій самій, а часто і гіршій ситуації, ніж «місцеві», які знаходили підтримку у родинній власності в селі та можливостях спільної родинної праці» [431, с. 21].

Донині немає однастайності у назві територій, де мешкають карпатські русини. Існує складна плутанина в значеннях термінів «Закарпаття»,

«Підкарпатська Русь» та «Карпатська Україна», які для певної частини авторів означають лише певну частину Карпатської Русі, а для інших – усі землі, де живуть русини, на південних схилах Карпат.

Менш проблематичними, на думку окремих дослідників, є терміни «Лемковина» та «Лемківщина», що загалом стосуються території теперішньої південно-східної Польщі та «Пряшівщини», зокрема сучасної північно-східної Словаччини, території яких населяють русини. Павло-Роберт Магочій вважає: автори, які досліджують теми карпаторусинства, повинні пам'ятати про те, що існує різниця між державою і народом. На його думку, народ може мешкати в кордонах однієї держави чи кількох держав... «і карпаторусини аж ніяк не винні, що їхня батьківщина – Карпатська Русь – в якийсь час перебувала в кордонах однієї держави, а в інші часи була поділена між кількома державами» [431, с. 31].

Із запровадженням унії у 1646 р. культурне життя регіону зазнало значних змін. Зокрема, унія через священників дала можливість українцям-русинам прилучитись до європейської культури, створити свою інтелігенцію, а згодом і систему освіти. Дотримання східновізантійського обряду дало можливість вкорінювати давньоруські православні традиції. Окремі вихідці із Закарпаття мали змогу навчатись у вищих навчальних закладах України (Києва, Львова), Австрії та інших країн.

Культурно-мистецький рух на Закарпатті був неоднорідним через боротьбу політичних партій, які відстоювали інтереси та ідеологію різних суспільних груп. За національні інтереси боролися громадсько-культурні діячі та літератори – О. Духнович, О. Павлович, В. Кимак, І. Раковський, І. Сільвай, які налагоджували зв'язки з митцями Словаччини, України, Чехії, Угорщини, Росії, видавали альманахи, книги, підручники для народних шкіл. Вони усвідомлювали окремішність свого етносу від росіян, проте готові були йти на компроміс, бо не бачили іншого виходу для свого народу.

Зокрема, з історії відомо, що до 1772 р. Карпатська Русь була розділена між Польським та Угорським королівствами.

У другій половині XIX ст. перші ґрунтовні дослідження русинів розкривали чотири етнографічні групи – лемків, крайняків, верховинців та долинян, що

відрізнялися одна від одної за ознаками діалектного мовлення, культурних та матеріальних цінностей. Важливим, на думку дослідника П.-Р. Магочія, є факт, що ці терміни не вживалися як самоідентифікатори представниками цих етнографічних груп, а були дані їм мешканцями сусідніх територій. Східнослов'янське населення Карпатської Русі переважно ідентифікувало себе як руснаків, русинів або т. зв. «людей руської віри» [431, с. 34]. З історії відомо, що в першій половині ХХ ст. поляки ідентифікували усіх українців як русинів («rusini»). Намагаючись підкреслити свою етнічну відмінність від українців Східної Галичини, окремі представники інтелігенції, які проживали на захід від ріки Ослава, запропонували вживати термін «лемко» як етнонім. До 1920-х рр. більша частина східних слов'ян тієї території, яка відома як Лемківщина, відмовилась від назви «русин» («руснак») та прийняла до вжитку термін «лемко» [603, с. 11-22].

Серед науковців різних національних та політичних переконань побутувала думка про поєднання чотирьох етнографічних груп – верховинців, лемків, крайняків та долинян. Російський дослідник Григорій де Воллан розрізняв три основні групи: верховинців, долишняків та групу, що об'єднує дві підгрупи: спичаків та крайняків, які належать до руснаків сучасної південно-східної Словаччини.

Галицький науковець (українофіл) Василь Лукич у своїх дослідженнях не згадував про гуцулів і розрізняв три групи: верховинців, волинян та разом крайнян і спичаків (русини комітату Спиш).

Буковинський дослідник (русофіл) Григорій Купчанко у своїх працях вирізняв три групи: долинян, верховинців та крайняків-спишаків. Підкарпатський русинофіл Юрій Жаткович виокремлював три групи: верховинців, бляхів (або дичків) та долишняків (або намуляків).

Отже, усі вищезгадані автори були схильні вважати, що найбільшу групу з погляду географічного ареалу проживання і чисельності становили долиняни, крайняки (руснаки теперішньої Східної Словаччини) та лемки. Вздовж кордонів Карпатської Русі незначна кількість та периферійне розташування належали верховинцям.

Перед Першою світовою війною лише один угорський дослідник русинського походження, Анатолій Годинка, у своїй праці «Русини» розглядав певну частину гуцулів як представників руського народу Підкарпаття [431, с. 41]. Не зважаючи на погляди своїх попередників, українські науковці першої половини ХХ ст. дотримувались іншої класифікаційної схеми. Вони поділяли Карпатську Русь із заходу на схід на три етнографічні та лінгвістичні регіони – Лемківщину, Гуцульщину та Бойківщину, кожен з яких включав територію як на південь, так і на північ від Карпатських гір. Така тричастинна класифікація доводила, що східні слов'яни південних схилів Карпат етнічно тотожні з жителями північних схилів.

До 1918 р. вона повністю розташовувалася в межах Австро-Угорської імперії, або Габсбурзької монархії (тобто Угорського королівства та Австрійської Галичини).

Закарпатські лемки, які споконвічно проживають переважно на Перечинщині та Великоберезнянщині вздовж річок Тур'ї та Ужа, як відомо, відрізняються своєрідністю побуту, культурою і мовою. Ця своєрідність зумовлена їх традиційним укладом життя, природними умовами, взаємовпливом з угорцями, словаками, українцями, що проживають на Закарпатті. Зацікавленню етнографією і фольклором Закарпаття сприяла діяльність у 40-х рр. ХІХ ст. Якова Головацького. У період Першої світової війни посилювалось національне гноблення та політичне безправ'я русинів Закарпаття. «Деградація сільського господарства, занепад економіки краю в роки війни призвели до загострення соціально-економічних суперечностей у місті і на селі. Влада, – пише Т. Росул, – виступала проти самостійності інших народів Угорщини і займала ворожу позицію до слов'янських національних рухів» [577, с. 23]. У складних умовах розрухи та політичного терору продовжувалась боротьба проти мадяризації.

Культура закарпатських українців протистояла натиску латинізації, мадяризації, германізації і т. п. І лише глибоке почуття власної гідності сприяло тому, що в полоні іноземних сусідніх держав східнослов'янські українці зуміли зберегти свою етнічність [511].

Активна інтелігенція Закарпаття і зв'язки з політиками США та Європи

сприяли тому, що т. зв. «закарпатське питання» (Т. Росул) стало міжнародним. Вирішувала його Паризька мирна конференція. Завдяки Сен-Жерменській мирній угоді від 10 вересня 1919 р. Закарпаття було приєднане до складу Чехословацької Республіки. Конституція Чехословаччини, прийнята 1920 р., юридично закріпила за Закарпаттям назву Підкарпатська Русь (Podkarpatska Rus) [577, с. 24]. З 1919 по 1938 рр. вона була поділена між Чехословаччиною, Польщею та Румунією; у 1945–1991 рр. – між Польщею, Чехословаччиною, Румунією та Радянським Союзом, а з 1991–1993 рр. до сьогодні – між Словаччиною, Польщею, Румунією та Україною.

Наприкінці 30-х рр. XX ст. українську ідею у Закарпатті підтримував відомий у краї священник і педагог, політичний і громадський діяч Августин Волошин, який чимало зробив для утвердження на цій території етнічного імені *українці*. У березні 1939 року на засіданні Сойму Карпатської України було проголошено незалежність держави, а президентом обрано А. Волошина. Його спіткала складна доля (вимушена еміграція до Праги, у травні 1945 року арешт і загибель у московській Бутирській в'язниці). За внесок в утвердження української державності Указом № 257/2002 від 15 березня 2002 року Президент України Леонід Кучма присвоїв Августину Волошину звання «Герой України» [577, с. 170].

Питання зіставлення карпаторусинів з іншими східними слов'янами дослідники розглядали з позицій класифікацій етнічних груп Карпатського регіону, зокрема Карпатської Русі. Більшість публікацій XX ст. відносить до східних слов'ян етнографічні групи, що населяють південний та північний схили Карпатських гір, а саме: бойків, лемків та гуцулів.

Зокрема, В. Лукич використовував лемко-бойко-гуцульську класифікацію, посилаючись на мовні ознаки. Окремі науковці вважали усіх мешканців Карпатського регіону українцями.

Лемки – найзахідніша автохтонна етнографічна група українців, яка з давнини компактно проживала обабіч західних Карпат – Низьких Бескидів від рік Сян, Цироха на сході до Попраду з Дунайцем на заході. Історично-етнічні землі Лемківщини на сьогодні входять до двох сусідніх держав – Польщі та

Словаччини. Протягом кількох століть, зберігаючи прадавні київсько-руські духовні, побутові та мовні традиції, лемки одночасно створили своєрідний культурний пласт, який є оригінальним внеском у спільну скарбницю не лише української, а й європейської та світової культурної спадщини.

Лемки – мешканці обох схилів західних Карпат. Разом з бойками і гуцулами вони становлять карпатську частину українців. Це частина українського народу, яка з давніх-давен проживає на крайньому заході, між ріками Сяном і Попрадом, а також на захід від Ужа. Населяли лемки обидві сторони Карпат у Beskides (нині територія сучасної Польщі й частково Словаччини). Наприкінці 40-х років XX ст. природний процес культурного саморозвитку лемків було злочинно порушено актом примусового виселення їх з рідних місць до колишнього Радянського Союзу та на північно-західні землі Польщі. Позбавлені свого геоетнічного середовища, лемки тривалий час не втрачали глибинної основи своєї культури. Але, зазнавши впливу нових природних умов, культура лемків значною мірою почала втрачати свою самобутність.

З історії відомо, що духовна культура та мистецтво Лемківщини розвивались неоднорідно. Корінна лемківська територія, що в наш час клином входить до Польщі, Словаччини та Чехії, поділяється на південну і північну. Відмінність між північною та південною частинами Лемківщини існує й у мовних діалектах: південна тяжіє до словацьких, а північна близька до польських говорів.

Трагічна доля спіткала лемків у 1944–1946 роках. 9 вересня 1944 року у Любліні відповідно до угоди між урядом УРСР та польським Комітетом національного визволення про «взаємний обмін населенням» відбувся обмін територіями, що передбачав повне звільнення територій, які відходили до Польщі, від українців шляхом переселення їх до УРСР, а етнічних поляків – з України до Польщі [386]. Оскільки в Україну добровільно виїхала тільки частина українців-лемків, з вересня 1945 року розпочалося примусове виселення українців із земель Південно-Східної Польщі [725]. Внаслідок депортації більшість корінного населення було вивезено на Донбас, Тернопільщину, Самбірщину та в інші області України. Населення, що залишилося на рідних землях, у 1947 році в рамках операції «Вісла» було депортоване на землі західної Польщі та

розпорошене між польською людністю з явною метою полонізації.

Сьогодні територія Лемківщини – це південні частини Горлицького, Новосандецького, Короснянського, Сяноцького, Ясельського та Ліського повітів у Польщі; північно-східні округи Собранецького, Гуменського, Снинського, Меджилабірського, Бардіївського, Свидницького та Старолюбовнянського округів Словаччини (Пряшівщини), а також Перечинський та Великоберезнянський райони Закарпатської області України.

На думку І. Бермес, проблема збереження самобутньої лемківської субкультури, як системи цінностей і соціальних кодів, які інтегрують суспільство, в епоху розвитку інформаційних технологій та глобалізації стає надзвичайно актуальною для самопізнання та самоствердження не лише конкретного субетносу, а й усього українського співтовариства [28, с. 104]. Найбільшої асиміляції зазнавала культура тих лемків, яких виселили в південно-східні степові області України (Кіровоградщина, Миколаївщина, Полтавщина, Дніпропетровщина, Херсонщина). У східних регіонах України лемків-переселенців розселяли окремішньо, а місцеве населення називало їх поляками. Щоб вижити, лемки-переселенці пристосовувалися до нового середовища і приховували своє етнічне походження. По селах українська мова була поширена у формі наддніпрянського діалекту, а в містах розмовляли лише російською мовою. Усе це призводило до поступового згасання традиційної культури. У східних областях України до сьогодні старше покоління лемківських родин та його нащадки бояться сказати, ким вони є. Однак останніми роками у цих областях почав активізовуватися громадський рух, почали створюватися лемківські товариства на Херсонщині, Полтавщині, Луганщині.

Нині лемки-переселенці компактно проживають на території Західної України, зокрема у Львівській, Тернопільській та Івано-Франківській областях. У кожній з областей активно функціонують суспільно-громадські та культурні організації і товариства, головним завданням яких є відродження, збереження та популяризація лемківських говірки, історії та культури. Та, незважаючи на це, все-таки посилюються процеси асиміляції.

У 90-х рр. громадський рух активізувався, почали створюватися лемківські

товариства на Херсонщині, Полтавщині, Луганщині. Яскравим взірцем того, як змінилася народна співоча традиція, коли люди потрапили в нові умови життя, може бути діяльність хору лемків з Херсонщини. Лемківські співанки в їхньому виконанні мають розлогий, широкий розспів і нагадують степову традицію співу. На думку О. Бенч, «фактично це пісенний «гібрид», у якому поєдналися два пісенних стилі – східноукраїнський і лемківський» [25].

На сучасному етапі в Україні зростає кількість дослідницьких матеріалів, присвячених лемківській тематиці. Однак поза увагою залишається ще ряд питань, які б ґрунтовно висвітлювали різні сторони побутування цього субетносу в нових умовах. Територія Закарпаття – поліетнічний край, який населяють слов'яни (бойки, гуцули, лемки), угро-фіни, романо-германці. Взаємодія українсько-угорських, українсько-словацьких та українсько-румунських зв'язків значною мірою являє собою етнорегіональну специфіку регіону. Географічне розташування Закарпаття позначалося на музично-фольклористичних процесах. Найзахідніше пограниччя вітчизняної культури стало однією з найближчих територій для пізнання європейськими вченими.

І. Панькевич, М. Долинай дотримувались українофільських поглядів, вказуючи на ідентичність мови. Русинську ідеологію вели А. Добрянський, О. Митрак, О. Павлович. Слід зазначити, що мовна боротьба на Закарпатті, яка розпочалася в середині XIX ст., не припинялася до середини XX ст.

У Чехословацькій Республіці було створено нові умови для розвитку всіх національностей, які населяли Закарпаття: чехів, словаків, угорців, німців, українців (русинів), поляків та ін. Підтримка українства на території Закарпаття була не лише з боку організацій націоналістичного спрямування. «Під радянським впливом чіткі позиції в питанні етнонаціональної ідентифікації корінного населення Закарпаття зайняла Комуністична партія Чехословаччини. Комуністи видавали популярну газету «Карпатська правда», яка з середини 20-х рр. виходила літературною українською мовою. У ній пропагувалась ідея «возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною», котра знаходила підтримку серед найбільш бідніших верств населення краю, невдоволених своїм приниженим становищем» [48, с. 149].

Найвпливовішим дослідником, що розробляв тричастинну схему, був галицько-український мовознавець, фольклорист, громадський діяч Іван Панькевич. Саме тричастинна схема лягла в основу його монографії «Українські говори Підкарпатської Руси і сумежних областей» (1938), яка присвячена русинським діалектам. А через двадцять років світ побачив його «Нарис історії українських закарпатських говорів: фонетика» (1958), в якому автором детально проаналізовано русинську фонетику. Класифікація І. Панькевича була пристосована для використання в етнографії і продовжує побутувати в україномовній довідковій літературі та розвиватися у працях енциклопедичного характеру (Бойківщина: історико-етнографічне дослідження, за ред. Юрія Гошка (Київ, 1983); Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження, за ред. Юрія Гошка (Київ, 1987); Лемківщина: земля – люди – історія – культура, за ред. Богдана Струминського, у 2-х тт. (Нью-Йорк – Париж – Сидней – Торонто, 1988; Юрій Гошко, Лемківщина. Т. 1 (Львів, 1999).

Початок словацької лінгвістичної україністики припадає на період кінця XIX – початку XX ст. Становлення наукової лінгвістичної україністики у Словаччині відбувалося в період після Другої світової війни. Неабияке значення для її розвитку мав доробок місцевих учених, зокрема «Закарпатський діалектологічний словник» Івана Панькевича та підготовлені ним же фундаментальні дослідження «Нарис українських говорів» та «До питання українських закарпатських говорів» – результат багаторічних спостережень автора за розвитком української мови Східної Словаччини [751].

Фахівцем з діалектології та української фонетики, автором багатьох наукових праць, присвячених лемківській говірці села Яворкі (1934) та проблемі розмежування лемківських і бойківських говірок (1937) у Підкарпатській Русі, був Іван Зілінський. Він виділяв чотири діалектні групи (лемківську, бойківську, середньозакарпатську та гуцульську), а найбільшою діалектною зоною, що збігається з територією сіл, населених долинянами, галицький лінгвіст вважав середньозакарпатський діалект, який відрізняється від бойківських говорів на Верховині та в Галичині. Це детально висвітлюється у його праці «Карта українських говорів» (Варшава, 1933). Класифікацію І. Зілінського брали за

основу багато українських дослідників, включаючи упорядників «Атласу української мови», т. II (Київ, 1988), карта IV [431, с. 44].

У період повоєнних десятиліть (кінець 50-х – початок 60-х років XX ст.) завдяки підтримці української мовознавчої науки науковці у Словаччині досліджували українські східнославацькі говори на лексичному, фонетичному і граматичному рівнях. Чималий внесок у розвиток цієї справи зробив Василь Латта, який вивчав фонетику та фонологію українських говорів регіону, підготував перший в історії лінгвістичний «Атлас українських говорів Східної Словаччини» [367]. Праця розкриває межі багатьох процесів, відомих у материковій мові, наслідки взаємообміну мов і говорів, викликані міжетнічними контактами, міграцією й іншими зовнішніми впливами. Фонетичні особливості українських говірок окремих населених пунктів розкриває доробок Петера Бунганича, який розробив методики дослідження лексики українських говорів та став автором [49, 50] першого великого «Словацько-українського словника» [829].

Згідно зі схемою, вперше запропонованою наприкінці XIX ст. і згодом доопрацьованою кількома науковцями, карпаторусини діляться на дві основні групи – східну та західну, кордон між якими проходить по річках Ослава і Лаборець. «Західну групу становлять лемки на північних схилах Карпат (сучасна південно-східна Польща) та руснаки на південних схилах (північно-східна Словаччина). До кінця Другої світової війни лемки населяли 179 сіл, а руснаки – 283 села, що становило разом 44% усіх сіл Карпатської Русі» [829, с. 35]. Протягом століть, незважаючи на проживання по різні боки гір, руснаки та лемки підтримували тісні контакти, що дало їм можливість зберегти багато спільних етнографічних та мовних особливостей. Цим контактам сприяло те, що Карпати є найнижчими саме між рікою Попрад та ріками Ослава і Лаборець в районі сучасного польсько-словацького кордону. Р. Рейнфус у праці зазначив, що «...лемки щорічно відходили на південь на землеробські роботи на Угорську рівнину, а також по кілька разів на рік – для участі в прощах та релігійних святах у населеній русинами північно-східній Словаччині. Результатом такого спілкування були шлюби між лемками та руснаками та різного роду взаємні контакти між цими двома підгрупами західної групи карпаторусинів» [431].

До східної групи східнослов'янського населення південних схилів Карпат належать долиняни та верховинці. Долиняни населяли 401 село, що становить 38% від усіх сіл Карпатської Русі. Територія проживання долинян охоплює більшу частину території Закарпатської області (історичної Підкарпатської Русі) від р. Шопурка на сході до кордону зі Словаччиною на заході, охоплюючи південні схили хребта Вігорлат. «Долиняни вважаються найдавнішим східнослов'янським населенням території Карпатської Русі» [431, с. 36]. Долиняни зберегли найбільше архаїчних рис у мовленні. Протягом століть ця етнографічна група була ізольована від решти східних слов'ян на півночі (Галичина) та на сході (Буковина). Також духовна та матеріальна культура долинян, за висловом дослідника О. Бонкала, тривалий час перебувала під впливом мадярів (угорців), з якими вони ділили спільну етнографічну територію, що було обумовлено географічною доступністю контактів між підніжжям Карпат та Дунайською низовиною [431].

Периферійну групу, за висловом П.-Р. Магочія, становлять верховинці, що населяли 69 сіл вздовж найвищих схилів Карпат у північно-західній та північно-центральної частинах Закарпатської області. Верховинці мають багато спільних рис із бойками, які живуть на північному (галицькому) схилі гір. Високі гірські хребти та незручні перевали є причинами обмеженого спілкування бойків та верховинців.

Отже, географічні фактори відігравали важливу роль у взаєминах мешканців Карпатського регіону. На відміну від західної зони, де русини та лемки традиційно підтримували тісні зв'язки, галицькі бойки не просувалися на південь, а транспортні і географічні шляхи пов'язували їх з рештою Галичини на півночі та сході.

У радянські часи ті з русинів Закарпаття (Підкарпатської Русі), хто бажав зберегти певний сенс окремішності, могли використовувати лише територіальну назву: «закарпатець», «закарпатка». Тому до сьогодні все ще побутують вирази «закарпатський народ», «закарпатські пісні», «говорити по-закарпатськи», «закарпатська мова».

Як відомо, у Карпатському регіоні є три етнографічні групи українців –

лемки, бойки, гуцули. Лемки жили по обидва схили Бескидів між ріками Сяном та Попрадом. Це автохтонні жителі Карпат. До лемків за етнографічними особливостями належать русини, або в латинізованій формі – рутени, які через різні історичні обставини опинилися на територіях різних держав – Угорщини, Польщі, України, Словаччини, однак зберегли свою давню самоназву до сьогодні. Значна частина цих українців асимілювалася місцевим населенням.

З глибокої давнини русини-українці Пряшівщини становили найзахіднішу групу українського народу [704, с. 78]. Українців у Словаччині було близько 200 тисяч, нині залишилось близько 40 тис.; у Польщі під час депортації та операції «Вісла» русинів було примусово вивезено з рідних земель і розселено по всій країні. Тому визначити місця їхньої локалізації сьогодні важко. Можна приблизно констатувати заселення русинами-українцями: у Словаччині – Пряшівщина (по с. Остурно), в Польщі – по Білу Вежу.

Під поняттям «Пряшівщина» у наш час ми розуміємо область північно-східної Словаччини, заселену русинами-українцями. Словацьких сіл до уваги не беремо [708]. Сама назва «русини-українці» дає можливість стверджувати єдність цієї етнічної групи, а не роздільність. Є прагнення окремих громад розділити її на дві частини – русинів і українців. Такий поділ пропагують представники «політичного русинізму» і, на превеликий жаль, підтримує сучасна влада Словаччини. Звідси і походять процеси асиміляції та трансформації.

Після розпаду Австро-Угорщини як держави 1918 р. «Угорська Русь» адміністративно була поділена на дві частини. Мукачівська єпархія (з осередком в Ужгороді) становила автономну область Чехо-Словацької Республіки – Закарпатську Україну (офіційна назва – Підкарпатська Русь); Пряшівська єпархія увійшла до складу Словаччини. І закарпатські, і пряшівські русини-українці надалі становили одну закарпатську етнічну групу, яка, однак, внутрішньо не була сконсолідованою. Одні вважали себе русинами, інші – росіянами, ще інші – українцями. На Пряшівщині вже тоді посилювався процес словакізації, розпочатий ще за часів Угорщини. У 1939 році внаслідок політичних подій Пряшівщину було приєднано до Словаччини, але східна її частина (на схід від Снини) увійшла до Угорської корони [704, с. 78].

Під поняттям «лемки Пряшівщини» слід розуміти все українське населення колишньої Пряшівської єпархії, яке сьогодні прийнято називати русинами-українцями. Перед закінченням Другої світової війни земля лемків Пряшівщини постраждала більше, ніж будь-який інший регіон Чехословаччини. Українське населення Словаччини брало активну участь у національно-визвольній боротьбі проти фашизму (партизанському русі, Червоній армії, Армійському корпусі ген. Л. Свободи, Словацькому національному повстанні тощо). 1944 року до складу новоствореної Закарпатської області України згідно з концепцією командування Червоної армії мали ввійти центральна та східна частини східної Словаччини, зокрема Снинський (27 495 осіб), Собранецький (28 360), Гуменський (33 918), Стропківський (15 132), Зборівський (23 295), Раславицький (21 593) і Бардіївський (30 378) краї. У жодному з них українці не становили більшості, переважали словаки та чехи [600, с. 69–70].

Згідно з історичними джерелами, політичний відділ Червоної армії влаштовував масові мітинги, спрямовані на приєднання всього Закарпаття (включаючи Пряшівщину) до Радянського Союзу, і самовільно організував «добровільно-примусовий» набір до Червоної армії [486, с. 6]. Питання про приєднання колишньої Карпатської Русі до Радянського Союзу остаточно вирішив Перший з'їзд народних комітетів у Мукачеві (26.11.1944), на якому було ухвалено Маніфест про возз'єднання Закарпатської України з Радянською Україною. Близько 300 000 осіб підписало Маніфест. Юридично вихід Закарпатської області зі складу Чехословаччини та його приєднання до України було оформлено договором між СРСР та ЧСР від 29 червня 1945 р. [486, с. 8].

Доля русинів-українців Словаччини (лемків Пряшівщини) тривалий час залишалася невизначеною. В ході війни на міжнародній арені постало питання масових етнічних переселень на визволених землях. М. Мушинка зазначив, що після війни до Німеччини було переселене майже все німецьке населення західної Чехії та Південної Моравії (2 500 000 осіб), а до Угорщини та західної Чехії – значна частина угорського населення Словаччини (понад 80 000 осіб) [486]. В. Капишовський констатує, що у вересні 1947 р. на території Пряшівщині функціонувало 11 дитсадків, 272 основні школи, 25 городянських та 5 середніх

шкіл, 313 навчальних закладів з 508 класами, 21 943 учнями та 650 педагогами [285, с. 276]. Викладання в освітніх закладах велося російською мовою, хоч усі школи були підпорядковані Реферату українських шкіл при уповноваженому представництва СНР у справах шкіл у Братиславі, заснованому 18 червня 1945 р. Російською літературною мовою публікувалась уся преса, призначена русинам-українцям Словаччини («Колокольчик», «Демократический голос», «Костер», «Карпатская звезда», «Юношество» та ін.), лиш в окремих виданнях були невеличкі додатки або окремі статті літературною українською мовою. Більшість радіопередач вели російською мовою, вистави у театрі також ставили літературною російською мовою. За висловом Миколи Мушинки, російська орієнтація русинів-українців Пряшівщини у перші післявоєнні роки була чи не найбільшим парадоксом розвитку їхньої культури, а т. зв. «русинська» течія в розвитку культури була невідомим поняттям [486, с. 11].

Великий вплив на післявоєнний розвиток русинів-українців Словаччини мало переселення лемків Польщі з їхніх споконвічних земель до Радянської України та на т. зв. *Zemie odzyskane* у Західній Польщі, в тому числі горезвісна акція «Вісла» 1947 р.

Таким чином, лемки Польщі і лемки Словаччини становлять спільну етнічну групу, формально розділену державним кордоном, який ніколи не був (за словами М. Мушинки) герметично закритим. Восени 1945 р. під час виселення української людності з південно-західних земель Польщі тисячі лемків були в пошуку порятунку у своїх краях зі Словаччини. «Цілими тижнями лемки великими групами (деколи цілими селами) переховувалися у лісах зі словацького боку Низького Бескиду. Та й тут на них нападали польські терористи: били, катували й грабували в них останнє майно. Чехословацька прикордонна сторожа була безпорадною: з одного боку, прикордонники співчували потерпілим лемкам, з іншого – вони змушені були «порушувачів державного кордону» повертати на територію Польщі, тобто в руки тих же бандитів і терористів, перед якими вони втікали, спасаючи життя» [486]. Усі події відбувались на очах українського населення Словаччини, яке жило в надзвичайно складних економічних і соціальних умовах. Серед мешканців панував страх перед виселенням [486, с. 12].

Початком повалення комуністичного тоталітарного режиму у колишній Чехословаччині прийнято вважати 17 листопада 1989 р. Серед позитивних сторін ситуації: вільний вибір національності, релігії та політичних партій; скасування політичної цензури в засобах масової інформації; реабілітація несправедливо засуджених та репресованих людей; реабілітація Греко-католицької церкви; приватизація малих і середніх підприємств; повернення колишнім власникам їх майна; відкриття кордонів і можливість вільного подорожування; заснування посольства та консульства України у Словаччині; виникнення нових громадських організацій [489, с. 19]. До негативних моментів М. Мушинка відносить: процес посиленої словакізації русинів-українців; штучний розпад однієї національності на дві – русинів та українців; занепад українських шкіл; конфлікти на релігійному ґрунті; радикальне зменшення державних дотацій на розвиток культури; занепад українського друкованого слова; обмеження офіційних відносин з Україною; припинення постачання книг та преси з України у Словаччину; необ'єктивність інформації словацьких засобів масової інформації про Україну та українців [489, с. 20].

Посилена асиміляція, тобто словакізація русинів-українців, була чітко відображена у переписі населення 1991 р. Із 250 сіл, які населяли русини-українці протягом тривалого часу (1890–1980), понад 80% населення зголосилося до руської (української) національності, а у 1991 році лише у 21 населеному пункті понад 50% населення зголосилося до руської (русинської) або української національностей. Майже п'ятдесят тисяч громадян визнали рідною мовою руську, а дев'ять тисяч – українську [489, с. 26]. Слід підкреслити, що значний вплив на словакізацію русинів-українців має Греко-католицька церква, представники якої не виступають проти словакізації духовного життя, а навпаки, заохочують.

90-ті роки XX ст. русини-українці називають періодом демократизації суспільства, найскладнішим для них в історії Словаччини. Населення, яке століттями становило одне ціле, було розбите на групи: русинів, українців, лемків і словаків. Остання група постійно збільшується за рахунок двох перших. Якщо такий процес асиміляції набере ще більших обертів, то у майбутньому вони зовсім зникнуть зі статистичних оглядів.

Протягом багатьох століть українське населення у Східній Словаччині жило в складних умовах соціального та національного гніту, що спричинило значне гальмування його національного та культурного розвитку. Тому сьогодні відчутні наслідки цього факту, що певною мірою відбивається на ще незадовільному стані дослідження історії і культури цього регіону. Останнім часом у житті словацьких українців відбулися значні політичні та соціально-економічні зміни. Ці зміни також впливають на вирішення національних питань, на характер етнічної структури суспільства, а отже, і на розвиток культури національностей. Життя українців та інших етнічних меншин у Словацькій республіці регулюється тими самими законами та правилами, що й життя всього суспільства.

Політика злиття народів і культур безумовно завдала великої шкоди українській традиційній культурі. Нині локальні особливості регіонів трансформуються, що призводить до втрати самобутності, неповторності явищ культури етнографічних груп українців. «Під час перепису населення 1 березня 1991 р. 16937 громадян Словаччини записалися русинами, а 13847 – українцями. Разом це становить 30784 особи, що є найнижчим числом за всю історію даного краю. Отже, сучасна кількість русинів-українців (разом з тими, що проживають у містах та інших областях Чехії та Словаччини) становить не менше 150 тисяч осіб, однак до своєї національності зголошуються лише 20 відсотків з них» [711, с. 352].

Зокрема, «русини-українці заселяють понад 220 сіл, компактно розташованих на території Північно-Східної Словаччини в словацько-українсько-польському пограниччі, починаючи найсхіднішим селом Новоселиця Снинського округу та закінчуючи найзахідніше розташованою Остурнею в Попрадському окрузі. З півночі на південь в напрямі до середини країни дана етнічна область простягається в ширину на 10–30 км» [625, с. 13].

Сьогодні етнічні українці компактно проживають у східній частині Словаччини, зокрема на Пряшівщині. Цей регіон дослідники вважають природним центром культурного, освітнього та релігійного життя українців-русинів на території сучасної Словаччини. Унікальність українських інструментальних, вокальних та фольклорних колективів Словаччини полягає у

поєднанні українських елементів зі словацькими (використання лемківської говірки, специфічний ритм чардашу, народний одяг та ін.).

Таким чином, слід констатувати, що сусіднє розташування українських та словацьких етнічних територій, подібність типу господарства та побуту, тривала приналежність як словацьких, так і українських земель до імперії Габсбургів, спільне слов'янське коріння сприяли інтенсивним контактам між українцями та словаками, стимулювали появу наукових досліджень.

«Більшість словацьких українців відноситься до корінного населення, т.зв. автохтонів, предки яких мешкали на цих землях декілька століть тому. Частина українців Словаччини – це емігранти, що переселилися під впливом політичних, соціальних та економічних чинників, та їх нащадки. Під час проведення перепису 1991 р. вперше було запроваджено дві позиції для самовизначення: «українець» та «русин». Унаслідок цього мешканці Східної Словаччини, які раніш називали себе українцями-русинами і становили з лінгвістичного погляду одне ціле, розділились на: українців, русинів та словаків. Крім осіб, які усвідомлюють свій зв'язок з Україною, вирізнялася група осіб, які в результаті асиміляційних процесів словакізувалися. Частина русинів-українців почала вважати себе окремою від українців етнічною групою – русинами, хоча в своєму щоденному мовленні вживає ті ж самі діалекти лемківського говору, що й українці Словаччини, а як писемну замість літературної української мови використовує русинську (лемківсько-пряшівську) мову, яка являє собою кодифіковану в 1995 р. форму двох діалектів (західноземплінського та східноземплінського) лемківських говорів української мови у Словаччині» [684].

Русини-українці, які є найзахіднішою етнічною гілкою українського народу, до сьогодні проживають у понад 230 населених пунктах Північно-Східної Словаччини вздовж словацько-польського державного кордону.

Отже, дослідження культури цих спільнот мають велике значення, і лише детальне знання питань, пов'язаних з їхнім життям, є необхідною умовою справедливого вирішення питання про національність. Тому ця роль відображається і в науково-дослідному та видавничому плані багатьох установ, включаючи Інститут соціальних наук.

Географічні та економічні умови життя населення відповідної області, а також її тривала ізоляція, спричинена ексцентричним становищем усього регіону щодо більш розвинених економічних центрів, призвели до відносно великої кількості архаїзмів у культурі порівняно з іншими районами Словаччини. Це створює сприятливі умови для вивчення не лише для країзнавців та фольклористів, а й для лінгвістів, мистецтвознавців, соціологів, істориків та ін.

У духовній та матеріальній культурі чимало елементів праслов'янської, східнослов'янської та давньоукраїнської культури збереглися й до сьогодні. Їх ґрунтовні знання стануть незаперечним внеском у подальший розвиток як етнологічної, так і фольклористичної, культурологічної та мистецтвознавчої науки.

На процес та результати створення культурних цінностей української нації сильно вплинуло те, що українці та словаки жили і творили в єдиному середовищі протягом багатьох століть. Більше того, між ними майже не було мовного бар'єра, а історична необхідність ознаменувала їх спільними долями у боротьбі за збереження національної ідентичності та соціальної свободи. Тому культура української національності меншини у Словаччині є частиною національної культури. Знання народної культури цього населення значно збагатить словацьку й українську етнологію, фольклористику та мистецтвознавство.

У досліджуваній області сформувалося специфічне середовище, яке, зокрема, вплинуло на те, що елементи словацької, угорської, польської, німецької та інших культур (римської та візантійської) перепліталися тут століттями. Це значною мірою відбилося на природі духовного, а також матеріального творення людей у відповідному регіоні. Ці факти є дуже важливими, особливо у моніторингу міжетнічного контексту у народній культурі.

Вивчення взаємних зв'язків народних культур у згаданій області дасть багатий пізнавальний матеріал. Через радикальні політичні, соціально-економічні та культурні зміни відбулося величезне розширення реконструкції міст і сіл, де проживають українці, русини-українці. Це призвело до поступового зникнення первинного середовища.

Одним із найбільш яскравих проявів народної культури українців Східної

Словаччини є традиційні форми поселення та споріднені пам'ятки архітектури, вивчення яких може слугувати важливим джерелом досліджень етнічної історії та культурно-історичних міжетнічних відносин; історичним свідченням високої матеріальної та духовної культури наших предків; цінним арсеналом знань для подальшого розвитку культури і, зокрема, відмінним джерелом натхнення для сучасних митців у створенні нового середовища; вагомим доказом способу життя в попередні історичні періоди; важливим фактором у процесі виховання молодого покоління у сфері емоцій та формуванні естетичних думок тощо.

На Пряшівщині (Східна Словаччина) термін «лемки» не мав поширення. Пряшівські лемки і надалі називали себе етнонімом «русин» (руснаки). Після Другої світової війни їхні села залишились непорушними, однак процес асиміляції триває до сьогодні. «У Закарпатській Україні лемки конституювались як окрема етнографічна група лише після Другої світової війни на підставі того, що сусіди називали їх «лемаками» [725, с. 5].

Українці в межах Польщі та Словаччини належать до автохтонних національностей. Та у зв'язку з тим, що на цих територіях вони не творили єдину державну спільність зі своїм матірнім народом, виникли тенденції, які поступово елімінували їхню етнічну специфіку й, за висловом дослідника М. Сополіги, пригальмовували національний розвиток [624]. З історії відомо, що пануючі державотворчі народи переважно приховували від закарпатських українців правду про їхнє походження, перекручували і спотворювали її. Тому усвідомлення національної приналежності й осмислення ідентичності відбулися значно пізніше.

Предметом суперечок у зв'язку з дослідженням українців (русинів, лемків) Словаччини та Польщі є, зокрема, питання етногенезу та автохтонності цього населення. Окремі вчені переконливо доводять східнослов'янське, тобто українське походження етнічної спільноти – українців. Натомість частина дослідників під впливом різних ідеологій та геополітичних стратегій у предметному карпатському регіоні поширюють неправдиві теорії про західнослов'янський характер етнографічних груп лемків (русинів), які нібито сформувалися з первісного польського та словацького населення під впливом т. зв. пастушої (волоської) колонізації румунського походження. Нині, на жаль, такі

антиукраїнські теорії є актуальними всупереч тому, що вже не раз були науково спростовані. Значна частина західнослов'янських істориків дійшла переконливих висновків, що в рамках т. зв. волоської колонізації на території сучасної Польщі та Східної Словаччини вже побутував український елемент і термін «волох» мав не етнічно-культурний, а соціально-правовий зміст.

Важливим питанням сьогодення є багатовекторність терміна «пограниччя». Чимало дисциплін приписують культурним пограниччям своє бачення та пояснення проблеми. Здебільшого пограниччя сприймається нами попервах як простір географічний (Білорусь, Україна, Румунія) або як простір, де взаємодіють різні культури, історії, релігії, мови. І саме тому складно зрозуміти, в чому його відмінність і де його місце в традиційних гуманітарних напрямках – соціології, культурлогії, історії та інших. Дискусія про поняття «пограниччя», «межа», «рубіж», «фронтір», «прикордоння», «околиця» ведеться декілька років [164].

Д. Демський визначає пограниччя лише як периферію етнічного чи культурного простору. Обґрунтування зумовленості культури пограниччя лінією державних кордонів теж не зовсім коректне. Мешканці пограниччя проживають у полі впливу суміжних територій, завдяки чому мають спільні культурні цінності. Вчений визначає пограниччя як зону обабіч кордону, яку характеризують елементи, властиві представникам суміжних земель [831, с. 141].

На думку Л. Айзенбарта, до поняття «пограниччя» належать просторова обмеженість (регіональність), спільні зв'язки з етнічними спільнотами, вплив кордону на взаємозв'язок та взаємодію мешканців суміжних територій [1]. М. Гуль підкреслює, що теорія пограниччя в найзагальнішому вигляді може бути класифікована за аналітичними моделями, пов'язаними з географічним простором та теорією про уявні, соціальні, культурні межі; вивчати такі межі в рамках певної дисципліни неможливо [164].

Розкриття поняття «пограниччя» як соціокультурного феномену має розпочинатися з розгляду його в руслі трансформацій, що відбуваються в кінці ХХ ст. в політичній культурі, зокрема у зміні уявлень про роль держави в культурній політиці, організації й управлінні територіями. Одним із проявів цієї трансформації стала транскордонна співпраця, головними учасниками якої є не

центральні органи влади, а прикордонні адміністративно-територіальні одиниці і цивільні громади [342, с. 165–168]. Кордон – це вже не бар’єр для заборони експансії зовнішніх супротивників, а джерело нових можливостей для розвитку суміжних держав. Велику роль в аналізі пограниччя відіграють і загальнокультурні трансформації у сучасному світі, які знаходять вираження у формуванні постмодерністської культури, однією з основних характеристик якої є неприйняття уніфікації. Пограниччя з його культурною різноманітністю та поліваріантною історією стає своєрідним полігоном постмодерністської культури. Досліджувати феномен пограниччя потрібно у контексті соціального простору – уявити досліджуваний терен як пограниччя культур, етносів, держав, спільнот, традицій, норм та цінностей або як терен, в якому відбувається накладення соціальних структур (просторів, вимірів) на географічний (фізичний) простір суспільства [342, с. 168].

Оскільки поняття «пограниччя» є полісемантичним, то існує і декілька підходів до визначення його видів. В. Кочан у своїй праці «Типологія пограниччя» виділяє декілька типів пограниччя: «перехідне» пограниччя – регіон активної культурної взаємодії, плавної зміни культурних ознак від однієї культури до іншої; «стикове» пограниччя – територія, що примикає до кордону між територіально стабільними культурами в умовах, коли головною функцією такого кордону є бар’єрна; «фронтирне» пограниччя – регіон освоєння. Це пограниччя, яке мігрує в напрямі від культурно розвиненої території до території, яка освоюється, колонізується [342, с. 162].

Феномен пограниччя є багатограним. Чимало науковців розглядають пограниччя як простір, де взаємодіють різні культури, історії, релігії, мови. Не можна оминати соціум, який наповнює цей простір. Простір не існує сам по собі, він створений суб’єктами, які вступають у певні взаємини. Входження в соціальний простір означає входження в область власної межі, а також допущення разом з власним існуванням існування інших суб’єктів та інститутів. Межі є культурні і цивілізаційні. Саме вони є умовою взаємодії культур і традицій, а їх вірна інтерпретація – умова історичного процесу. Межі виявляють унікальний зміст культури і цивілізації. Говорячи про культурні та цивілізаційні межі у

соціокультурному просторі, не можна оминати політичних меж, хоча цивілізаційні межі не є прямою умовою існування політичних меж, так само як політичні межі не обов'язково створюють певну цивілізацію [164].

До змісту поняття «пограниччя» належать: 1) просторова обмеженість (регіональність); 2) наявність взаємодії з іншими етнокультурними групами і спільнотами; 3) особливий вплив кордону на взаємозв'язок і взаємодію населення суміжних територій» [164]. У результаті дії відмічених чинників феномен «пограниччя» виявляється надзвичайно різноманітним за своїми характеристиками. Тому детальний аналіз феномену пограниччя можливий виключно через його типологію. Важливе значення у формуванні культурного простору в координатах географічного належить етнонаціональній культурі. Значущості набувають висновки представників семіотичної школи, які вказують, що одним з основних механізмів семіотичної індивідуальності є кордон. Його можна визначити як межу, на якій закінчується періодична форма. Цей простір визначається як «наш», «свій», якому протистоїть «їхній», «чужий». Поняття кордону, як підкреслює Ю. Лотман, двозначне, воно полілінгвістичне. Прикладом взаємопроникнення культур є двополярність міст, наприклад, Львова, Чернівців, Познані, Вроцлава. Відповідно до гнучкості культури зростає здатність ідентичності до зміни або трансформації. Наприклад, характерною рисою індивіда пограниччя є культурна маргінальність [341, с. 72].

Соціально-культурні регіони викликають дослідницький інтерес українських та зарубіжних учених. Як підкреслюють Т. Зарицький, Б. Яловецький та О. Стегній, регіон як соціально-територіальна спільнота характеризується локалізацією суспільних відносин. Регіон постає не лише економічним простором, а й простором певної соціальної структури. Ідентичність та ідентифікаційні процеси на таких теренах відбуваються на символічному рівні. За висловом дослідника О. Сухомлинова, «створюється регіональний символічний універсум, формуються транскордонні регіони із власною ідентичністю, в якій локальна, або регіональна ідентифікація домінує над іншими. При цьому на етнічно змішаних територіях (фактор міжетнічних контактів тут надзвичайно сильний, майже головний) спостерігається сукупність декількох ідентичностей, в

яких етнічний аспект виражений найсильніше» [644, с. 73].

У зв'язку з переосмисленням питань регіоналістики та культурного простору в наш час помітно зростає інтерес до концепту пограниччя в соціогуманітарних науках. Досить тривалий час це питання розглядалося як суто геополітичне. Протягом тривалого часу до сьогодні серед науковців ведеться дискусія про поняття «пограниччя», «межа», «прикордоння» та ін. Теорію пограниччя дослідники класифікують на такі теоретичні підходи: 1) теорії, які розглядають уявні, соціальні, культурні межі; 2) ті, які є аналітичними моделями, пов'язаними з географічним простором, – і тоді в їх розробці головну роль відіграють історики, політологи, антропологи, географи, археологи. На думку М. Гуль, аналіз пограниччя як соціокультурного феномену має розпочинатися з розгляду пограниччя в руслі трансформацій, що відбуваються в кінці XX ст. в політичній культурі. Це знайшло свій вираз у зміні уявлень про роль держави в культурній політиці, організації й управлінні територіями [164].

Спосіб буття та форма його прояву у людей в зоні прикордоння відображають особливу міру взаємодії країн, які мають спільний кордон. Прикордоння – не тільки засіб взаємозв'язку країн, а й фактор дистанції між ними. За висловом дослідника В. Кочана, прикордонні території демонструють процес «нашарування» різних соціокультурних смислів, що робить ці території «привілейованою» зоною розвитку, яка не тільки розв'язує проблеми міждержавних відносин, а й створює нові проблеми. Зазвичай цей процес обумовлений різними рівнями розвитку країн, які об'єднані спільним кордоном. «Спільний кордон – це особливий простір, який не належить повністю до жодної із взаємодіючих країн. Але саме цей простір і забезпечує можливість різного роду комунікацій як на рівні повсякденності, так і на рівні перспективного планування міждержавних відносин» [343].

Багатогранною та багаторівневою є проблематика пограниччя культур. Вона охоплює питання мистецтва і культури, релігії та мови, політики й ідеології. На сьогодні офіційні кордони не завжди збігаються з субетнічним та етнічним представництвом на певних географічних територіях, а також спричиняють до вивчення та регулювання процесів культурної взаємодії різних націй, етносів чи

окремих етнічних груп.

«У вітчизняній науці дослідження проблем пограниччя носить розрізнений характер. В основному воно концентрується на окремих аспектах розвитку пограниччя. В той же час слід зазначити, що проблематика функціонування прикордонних просторів має яскраво виражений міждисциплінарний характер. У кожного дискурсу є власний образ пограниччя як предмета вивчення, що відповідає завданням даної галузі науки» [343].

Як відомо, закономірністю духовного розвитку людства є взаємодія культур. Поряд із дослідженням здобутків свого народу в наш час зростає зацікавленість культурами інших народів, а саме визначення особливостей ідентичності, вивчення різноманітних аспектів музичної культури та ін.

Карпатський регіон є неповторним природно-культурним ареалом, який специфікою рельєфу, природних умов і клімату викарбував своєрідний пласт культури мешканців гір – українців, поляків, словаків, чехів, угорців, румунів. У Карпатах в межах України та в суміжних країнах на своїх етнічних територіях проживають етнічні групи лемків, бойків-верховинців, гуцулів та русинів-українців рівнинного Закарпаття, які відповідно до своїх говірок утвердили окремі географічні назви – топоніми. У них чутно відгомін звучання назв, які були дані й іншими народами та племенами, що в той чи інший час тут перебували [578].

Постановка проблеми хоча й обмежується прикордонними територіями України і держав Західної Європи (Словаччини, Польщі, Угорщини і Румунії), проте актуалізує чимало питань сучасної взаємодії багатьох близьких і далеких етнічних культур на рівні асиміляції, міграції та взаємовпливів. Усе це пов'язано з історією та перебуванням на одній території декількох сусідніх народів, а також примусовою і добровільною міграцією українців в країни Європи, Америки й Австралію. Саме тому науковці, досліджуючи пограниччя культур, сміливо вважають його не тільки географічним, а й культурним явищем, характерним для середовища окремих діаспорних осередків та регіонів, віддалених від офіційних кордонів держав [230].

В. Дутчак підкреслює, що в результаті історичних обставин протяжності

XX століття багатонаціональна і багатомовна Україна, на відміну від сусідніх держав (Польщі, Румунії), перебувала під впливом цілком «відмінних культур та систем цінностей» – російської та європейської (для західної частини України, що перебувала в складі Польщі) [230, с. 162]. Звичайно, це вплинуло на міжкультурні взаємини та культурну комунікацію на пограниччі в наш час.

На сьогодні до офіційних пограничних територій, що перебувають обабіч західного пограниччя України та Західної Європи, належать Словаччина, Польща, Румунія та Угорщина. На думку В. Дутчак, суспільні одиниці, які їх репрезентують, об'єднуються на підставі спільних проблем, релігійних, мовних, етнічних ознак, створюють відповідні цінності і норми, зразки, яких дотримуються, одночасно утворюючи субкультуру певної спільноти, яка взаємодіє з іншими [230, с. 163].

На пограничність як особливу ознаку української культури, політичного і соціального розвитку українського суспільства звертали увагу П. Куліш, С. Рудницький, М. Грушевський, В. Липинський та ін.

Проблемам пограниччя приділяється увага і в регіоналістиці, в рамках якої пограничність розглядається як один з регіоноутворюючих чинників, зазначає дослідник В. Кочан [343]. Серед регіональних досліджень слід виділити роботи В. Дергачова, М. Багрова, М. Дністрянського, І. Кононова, А. Мальгіна, Ю. Римаренко, Д. Ткача, О. Кривицької, М. Чурілова.

О. Кривицька зазначає, що «геокультурні підходи зумовили підвищення уваги до «нового регіоналізму», його ресурсного потенціалу, регіональної ідентичності, соціокультурної динаміки розвитку. Для осмислення цих явищ потрібен новий або принаймні оновлений теоретико-методологічний інструментарій. Методологія просторового моделювання враховує принципи мультипарадигмальності та багатовимірності. Для етнополітологів на цьому шляху відкриваються значні можливості використання мережевої системи категорій для розуміння зіставлення глобального/локального у процесах трансформації. Це стосується своєрідних за характером розвитку процесів в ареалах прикордоння» [357, с. 18].

«Етика пограниччя, – зазначає Я. Верменич, – місця зустрічі Свого й

Чужого – дає змогу зрозуміти важливість збереження цілісності за умов роздільності й протистоянь» [78, с. 38].

Один з найбільш відомих дослідників етнічних процесів на пограниччі Польщі та фахівців теорії прикордоння А. Садовський виділяє три способи тлумачення пограниччя: а) соціокультурний, згідно з яким прикордоння – це контакти між двома і більше народами або етнічними групами, локалізовані в просторі; б) просторовий, що розуміє під пограниччям тільки територію, яка розташована поблизу кордону і далеко від центру; в) особистісно-культурний, який фокусує свою увагу на тому, що прикордоння – це місце формування нової людини і її культури [891, с. 5–6].

Етнограф Ю. Хлебовчик у 1975 р. визначив пограниччя як «територію зіткнення і співіснування різних мовних і етнічних груп, для яких характерний специфічний розвиток:

- пограниччя є територіально прив'язаним, виступає як специфічний регіон;
- культура прикордоння розкриває нам свою специфіку через взаємодію соціокультурних спільнот;
- культура прикордоння має власну динаміку розвитку» [342, с. 9].

За висловом В. Кочана, прикордоння формується як на основі суто культурних кордонів, так і в результаті політико-адміністративного розмежування. Можливі й різні поєднання зазначених чинників. Їх дія по-різному може визначати зміст поняття «пограниччя». З одного боку, політико-адміністративний кордон націлений об'єднати соціальну групу, з іншого боку, навпаки – відокремити соціальну спільність і її територію від сусідів. Такого роду кордони забезпечують суверенітет і територіальну цілісність держави, соціальну й етнокультурну інтеграцію її населення [342, с. 166].

Про соціокультурні характеристики прикордоння науковці міркують у двох значеннях. Перше охоплює соціокультурну специфіку, що народжується в результаті взаємодії в регіоні того чи іншого пограниччя конкретних соціокультурних спільнот, що є предметом конкретних культурологічних та соціологічних досліджень.

Друге значення має на увазі наявність у соціокультурних спільнот, сформованих у регіонах прикордоння, особливих соціокультурних характеристик, специфічних стосовно культур з однорідним етнокультурним субстратом, які дають можливість виділити пограниччя як окремий соціокультурний феномен [344].

В. Кочан зазначає, що серед специфічних соціокультурних особливостей прикордоння можна виділити дві великі групи. Особливості першої полягають у тому, що вони безпосередньо впливають із сутності даного феномену, про них говорилося вище при побудові типології прикордоння. Полікультурність, багатомовність, складні історичні передумови, вплив зовнішньополітичних і географічних чинників. Ці особливості лежать на поверхні, надзвичайно варіативні, і тому немає особливого сенсу розглядати їх детально. Більший дослідницький інтерес викликає друга група особливостей, похідна від першої.

Значний ступінь субкультурності прикордоння, як його специфічна соціокультурна особливість, – це значна кількість, у порівнянні з культурно однорідними територіями, субкультурних груп. Ці групи можуть як носити територіально виражений характер (займати певний ареал у регіоні прикордоння), так і мати дисперсне поширення. Поняття субкультурності в даному контексті не поширюється на сусідні культури.

У сфері духовної культури ще однією соціокультурною особливістю прикордоння є велика кількість культурних артефактів, походження яких не можна звести лише до однієї культурної традиції. Поява таких артефактів у зоні культурного пограниччя очевидна. До них слід віднести інтенсивні міжкультурні контакти, в яких звичаї, традиції, уявлення, технології матеріального виробництва і народного мистецтва накладаються одні на одних. Розумінню сутності субкультурності може сприяти аналіз феномену етнографічної групи. В етнології існує безліч визначень цього феномену. Так, український етнолог М. Тиводар визначає етнографічну групу як внутрішню територіальну складову етносу зі слабо розвинутою локальною самосвідомістю, прийнятою сусідами назвою, іноді самосвідомістю і місцевими особливостями культури, побуту, говірки [658, с. 103].

Полікультурність і етнографічне розмаїття Карпат здавна були контактною зоною безлічі культур. На думку В. Кочана, динаміку прикордоння як соціокультурного феномену можна розглядати у двох вимірах: зовнішньому і внутрішньому. Перший – це зміни ролі і значущості пограниччя в соціокультурних процесах, другий – внутрішні соціокультурні трансформації того чи іншого пограниччя [344, с. 96].

Нині русини-українці проживають компактно на сході Словаччини, зокрема у Пряшівському й Кошицькому краях (Свидницький, Гуменний, Снинський, Бардіївський, Пряшівський, Кошицький та інші райони). До сьогодні, незважаючи на процеси асиміляції, українці зберегли свою мову (в основі якої західноземплинські та східноземплинські говори), культуру, релігію, які разом із фольклором є головними етноідентифікуючими чинниками українців. Однак процес формування етнічної ідентичності триває. Він прослідковується в незадовільному стані національної освіти (закриття українських шкіл), обмеженості використання української мови на території Словаччини, посиленні дезінтегруючої ролі окремих лідерів меншин та ін. Зокрема, україномовне населення Словаччини, за висловом Т. Сергієнка, розкололося організаційно та етнологічно у 1990 році. «...Лідери українофільського крила меншини в Словаччині визнають правомірність існування т. зв. культурного русинства як регіонально-історично обумовленої особливості автохтонного українського населення. Але т. зв. політичний русинізм вважають загрозою для української спільноти в СР, котра може привести до втрати нею національної ідентичності та етнічної спорідненості з українським народом. Лідери словацького русинізму, навпаки, підкреслюють, що русини не є частиною українського народу, а самостійним етносом (чи й народом) Центрально-Східної Європи». На його думку, «слід підкреслити, що ці антагоністичні погляди притаманні в основному керівній верхівці культурно-національних товариств і частині національної інтелігенції, а серед рядової маси етнічної спільноти вони проявляються лише на рівні буденної самоідентифікації» [599, с. 220]. Такі протилежні підходи керівництва українофільської та русинофільської течій на прикордонних територіях Словаччини не дають можливості двом групам українців

конструктивно співпрацювати для розвитку та збереження національної самобутності етносу. «Періодичне загострення протистояння лідерів двох течій має не завжди сприятливий вплив навіть на міждержавні українсько-словацькі відносини» [599, с. 220].

Сприйняття прикордоння як культурного феномену, на думку В. Кочана, ґрунтується на його особливості, а саме: 1) пограниччя є територіально прив'язаним, виступає як специфічний регіон; 2) пограниччя володіє власною динамікою розвитку і розкривається через взаємодію соціокультурних спільнот. За висловом В. Кочана, «різноманітність кордонів і можливостей їх впливу на прикордонні території визначає полісемантичність поняття «пограниччя» [344, с. 124]. Етнографічне розмаїття населення Карпатського регіону було і залишається контактною зоною безлічі культур.

Слід констатувати, що національні меншини відіграють значну роль як у політичному, економічному, так і в соціокультурному житті України, Польщі, Словаччини, визначають як стабілізуюче, так і дестабілізуюче значення в розвитку взаємозв'язків.

На сучасному етапі, враховуючи специфіку міжрегіонального та транскордонного українсько-словацького співробітництва України і Словаччини з питань культури та забезпечення прав національних меншин у кожній з національних частин, важливою є активізація співробітництва передусім у прикордонних регіонах.

У Закарпатській області, яка межує з Угорщиною, Польщею, Румунією, Словаччиною, національний склад представлений українцями, угорцями, румунами, ромами.

Етнічна територія – це історико-культурне утворення, яке не завжди збігається з територією держави [699]. Зокрема, етнічна територія українців Пряшівщини – це географічний простір їхньої діяльності і проживання, які відображають і етнічні особливості даної території, а саме пам'ятки матеріальної культури, побутової сфери. Найзахідніші українські території поєднуються з горами Карпат.

Польський дослідник К. Кжиштофек вважає, що варто акцентувати увагу на

територіях, які виступають корелятом кордону, а його зміна повинна відбиватись на пограниччі. Кордони – це час (історія), вписаний у територію. Сучасні тенденції в Європі ведуть до утворення *soft borders* (м'які кордони) на інтегрованих територіях та *hard borders* (тверді, жорсткі кордони) на територіях між інтегрованим та внутрішнім простором. Тому пограниччя в рамках Євросоюзу здавна були іншими, ніж у решті Європи. Їм притаманна схильність до еволюціонування в напрямку створення транскультурних регіонів з власною ідентичністю [853, с. 32–33].

Якщо людина не має батьківщини там, де вона виросла, у своїй меншинній культурі, її батьківщина знаходиться на історичній території її народу. Все етнічно інше було приречене на асиміляцію [799].

Повертаючись до культурного контексту пограниччя, можна навести думку М. Щепанського, який відзначає, що досить часто (хоча й не завжди) регіони, які колись справді знаходились поблизу державного кордону, сьогодні набули рис культурного пограниччя, поступово перетворюючись на регіони культурного пограниччя. На його думку, для пограничних територій, які ідеально відповідають типології культурного, характерна локалізація на периферії великих політико-адміністративних центрів, тобто незмінна «кресовість», яка іноді може означати політичну, господарську та суспільну маргіналізацію. Такий регіон може бути периферійним як у географічному сенсі, так і в господарському, а вирізняти його може велика культурна відмінність; усвідомлене суспільне відчуття відмінності від інших (ми і вони, свої та чужі, тутешні та нетутешні). Узагальнюючи, М. Щепанський формулює думку про можливе місце, яке посідає прикордоння у світовій системі, або регіони культурного пограниччя та пограниччя взагалі. Він вважає, що ситуація із пограниччями значною мірою залежить від багатьох чинників, серед основних:

- неухильні процеси глобалізації та суспільно-культурної гомогенізації в межах окремих країн або їх угруповань, континентів, що порушує традиційну ідентичність регіонів культурного пограниччя;

- розвиток або занепад концепції Європи регіонів, континенту 100 прапорів. Якщо цей тип управління континенту переможе, шанси на збереження

регіональної ідентичності видаються значно меншими;

- ситуація у державі, її роль у глобальному та континентальному аспектах;
- здатність до закордонних інвестицій, міжнародної робочої сили, товарів та послуг;
- розміщення закордонних фірм, особливо транснаціональних корпорацій та міжнародних банків, наукових інституцій, дипломатичних представництв;
- готовність до розбудови традиційної інфраструктури та сучасної інфраструктури, що уможливорює інтенсивну комунікацію з закордоном;
- поєднання з метрополіями густою транспортною мережею; розвиток поштового руху, телекомунікації;
- розвиток сектору послуг, спрямованих на закордонних клієнтів; виставкових та конгресових центрів; люкс-готелів, офісів;
- організація міжнародних конгресів, фестивалів, спортивних змагань і т.п.;
- розміщення інституцій відомих міжнародних брендів, які врегульовують закордонні відносини;
- входження до метропольної (урбанізованої) системи через участь у товариствах міст-побратимів та ін. [902, с. 46–47].

Таким чином, у суспільному житті кордони є умовною лінією, яка виражає різницю, поділи та позиції сторін – особистостей, суспільних груп, культур, держав. Теоретично кордони утворюють певні моделі прикордоння, які пов'язані між собою.

За словами К. Шестакової, у наш час створюється регіональний символічний універсум, формуються транскордонні регіони з власною ідентичністю, в якій локальна, або регіональна ідентифікація домінує над іншими. При цьому на етнічно змішаних територіях (фактор міжетнічних контактів тут надзвичайно сильний, майже головний) прослідковується сукупність декількох ідентичностей, в яких етнічний аспект виражений найсильніше.

«Територія проживання етнографічної групи лемків, північна частина яких волею історичних обставин була виселена зі своїх прабатьківських етнічних теренів і тільки їх закарпатська частина сьогодні продовжує свою популяцію, в не

найсприятливіших умовах словацької етнополітики. Зважаючи на пошматовану адміністративними кордонами етнографічну цілісність, – зазначає Ігор Любчик, – регіон у радянські часи практично був позбавлений уваги з боку наукових кіл... <...> Це один із українських реліктних етнокультурних регіонів, який міг би висвітлити чимало таємниць етногенези праслов'янства, проте із середини ХХ століття опинився перед загрозою остаточного винародовлення. Після Другої світової війни у зв'язку з радянсько-польськими домовленостями ситуація на землях західного пограниччя щодо українства стала значно складнішою. Задіяні нові потужні політико-адміністративні та ідеологічні чинники спрямовані на те, щоб рештки корінного українського населення, які ще збереглися, зокрема на Пряшівщині, не вважали себе українцями» [414].

Центр «Пограниччя»

У жовтні 2016 року з ініціативи Світової Федерації Українських Лемківських Об'єднань спільно з Львівською обласною організацією Всеукраїнського товариства «Лемківщина», Львівським регіональним суспільно-культурним товариством «Надсяння», Львівським обласним суспільно-культурним товариством «Холмщина» і Львівським обласним суспільно-культурним товариством «Любачівщина» при Гуманітарному факультеті Українського католицького університету (УКУ) було створено Центр дослідження українського-польсько-словацького пограниччя (скорочено – Центр «Пограниччя») з метою координації академічної діяльності, пов'язаної з вивченням і популяризацією української спадщини в багатокультурному контексті регіонів українсько-польсько-словацького пограниччя – Пряшівщини, Північної Лемківщини, Західної Бойківщини, Надсяння, Холмщини та Південного Підляшшя.

Центр «Пограниччя» скеровує свою діяльність у таких напрямках: дослідження історії та культури українського етносу на українсько-польсько-словацькому пограниччі; видання і переклад наукової та науково-популярної літератури за напрямками дослідження; культурно-просвітницька діяльність; створення та впровадження навчальних програм; формування, підтримка і розвиток корпоративної культури УКУ.

2.2 Ідентичність та її різновиди

Вивчати поняття «ідентичність» неможливо без визначення поняття «ідентифікація» (від. лат. *identificare*), що означає ототожнення, уподібнення, впізнання, встановлення збігу об'єктів. На думку П. Гнатенка, М. Бузького, поняття «ідентифікація» розглядається в трьох варіантах. По-перше, як стрижневий елемент самосвідомості з відповіддю на запитання «Хто я?». По-друге, як один з механізмів міжособистісного сприйняття. По-третє, як індикатор рівня розвитку групи, тобто як колективна ідентифікація [120, с. 162].

Термін «ідентичність» помітно витіснив такі звичні поняття, як «самосвідомість», «самовизначення». У зв'язку з цим деякі сучасні дослідники вважають термін «ідентичність» їх модною калькою. Погоджуючись із думкою Ю. Сугробої, слід визнати, що етнічна самоідентифікація формує суб'єктивний статус, який може не збігатися з об'єктивним статусом етнічної належності. Нині людина часто змінює свою етнічну причетність з огляду на різноманіття та складну систему етнічних спільнот (субетнос, етнос, макроетнос, нація, етнолінгвістична й етноконфесійна група тощо), індивід може самоідентифікуватися одночасно з декількома з них [640, с. 138].

На думку В. Федотова, процес модернізації можна розглядати як процес створення нових інститутів і відносин, цінностей і норм, який потребує певної зміни ідентичності людей суспільства, що модернізується й завершується зміною їх ідентичності [754, с. 91].

Серед особливостей сучасного розвитку країн Європи відчувається посилення ролі етнічного фактора у культурних, суспільно-політичних процесах, а також бажання людей відстояти свої національні і культурні традиції та цінності. Елемент етнічності набуває чималого значення, оскільки безпосередньо впливає на функціонування культурних, соціальних процесів та розподіл суспільних ресурсів. Питання культурної та етнічної ідентифікації є досить актуальним у наукових колах України та інших країн [699]. Це обумовлено, з

одного боку, тим, що визначення української ідентичності є певним теоретичним засобом створення національної держави. З іншого боку, теоретичне обґрунтування цієї проблеми сприяє висвітленню національного зацікавлення, усвідомлення якого є необхідною складовою розвитку українського суспільства.

Трансформаційні процеси, що розвиваються у сучасній Україні, призводять до змін у становищі усіх соціальних груп. Це сприяє формуванню нових соціальних та міжкультурних зв'язків. За визначенням окремих дослідників, своєрідність етносоціальної ситуації в Україні визначають такі риси, як етнополітичний ренесанс національних меншин та присутність в окремих регіонах компактних і численних етнічних груп. Слід констатувати, що «...сучасний культурний розвиток характеризується взаємодією тенденцій, репрезентованих явищами полікультурності, інтеграцією між країнами, регіонами, етносами, націями, які формують спільні інститути діяльності, що надають більше можливостей для розвитку цивілізації» [736, с. 98].

У період сьогодення саме для мешканців пограничних територій усвідомлення групової та індивідуальної ідентичності стало надзвичайно актуальним. Це пояснюється, насамперед, невизначеністю соціальних шляхів розвитку пограничних регіонів. «Внаслідок зростання соціальної мобільності через близькість кордону збільшилася спокуса «запозичити» модель сусіднього, чужого суспільства і оминати таким чином вироблення власних координат для соціального самовизначення» [800]. За висловом М. Козловця, якщо для західних науковців концентрація їх наукового зацікавлення довкола етнічного, національного та етнополітичного різновидів ідентичності зумовлена насамперед глобалізацією з її руйнівними наслідками для національних держав і етнічних культур, то в нас – триваючими процесами націє- та державотворення [318].

Погоджуємося з думкою дослідника з Польщі М. Голки, що «прикордонні території чітко знають як відмінності між собою, так і подібності, звикли до свого співіснування, навчають співжиття й співіснування різних груп та вимагають постійного тренінгу у співпраці, примушують змінювати стандартні схеми та відкидати стереотипи» [839, с. 19–20].

Ідентичність – це визначення, інтерпретація «Я», яка визначає і в

соціальному, і в психологічному аспектах, ким є індивід і де він є [731]. Будь-яка ідентичність виникає в рамках системи соціальних відносин та уявлень. М. Гібернау стверджує, що визначальними критеріями ідентичності є неперервність у часі й диференціація від інших. Це два основних елементи національної ідентичності. Неперервність походить від уявлення про націю як історично закорінену сутність. Диференціація є наслідком усвідомлення формування окремої громади, яка має спільне минуле, традиції та символи, спільну культуру, пов'язані з певною територією [117].

Серед науковців існує думка, що національна ідентичність – це колективне чуття, ґрунтоване на вірі в належність до однієї нації і в спільність більшості атрибутів, які роблять її відмінною від інших націй. На думку М. Гібернау, «національна ідентичність – сучасний феномен, що має плинний і динамічний характер. Хоч усвідомлення формування нації може залишатися постійним протягом тривалих періодів часу, елементи, на які спирається таке чуття, можуть варіюватися. Люди, які заявляють, що поділяють якусь конкретну національну ідентичність, з різною силою покликаються на віру в спільну культуру, історію, спорідненість, мову, релігію, територію і долю» [117, с. 21]. Національна ідентичність має в собі атрибути, що притаманні тим, хто належить до конкретної нації, говорячи про націю як про групу людей, які усвідомлюють, що вони формують спільноту, мають спільну культуру, мову, територію, спільне минуле і плани на майбутнє (адже вимагають права на самовизначення). Для детального аналізу феномену нації перспективним вважаємо звернення до національної ідентичності. Ідентичність справді стає «призмою, крізь яку розглядаються, оцінюються і вивчаються численні важливі риси сучасного життя» [591, с. 20].

Дослідники визначають націю як соціальну спільноту, що ґрунтується на духовно-психологічній, історико-культурній, територіально-господарській єдності. Самі лише зовнішні символи спільноти (географія, господарство, історія) не розкривають повною мірою внутрішній, екзистенційний зміст буття нації. Це лише об'єктивні сторони життя нації. Вони повинні усвідомлюватись і бути в основі ціннісних поглядів, основою вияву національної самосвідомості і супутніх їй почуттів, переживань, традицій. Без такого повного виявлення національної

самосвідомості спільнота не виступить як активний суб'єкт історичного процесу. Саме через ціннісні орієнтації, традиції, свідомість національна сутність виявляється більш конкретно, реально. Кожна людина є національною насамперед тому, що усвідомлює свою приналежність, тобто ідентифікує себе з національним цілим. Суб'єктивні сторони виступають як сили, що об'єднують національний організм у цілісність, яка формує почуття ідентичності.

На думку Ю. Сугрובової, «поняття ідентичності завжди відсилає до соціального оточення, завдяки якому людина набуває характерної індивідуальності й одночасно вступає у різноманітні зв'язки з іншими людьми, входить у групи, наділяється соціальною даниною. Але потрібно зазначити, що в сучасному світі й сама культура двоїста, завдяки чому вона, з одного боку, постає як опора традицій і стабільності, як один із головних трансляторів цінностей, за допомогою яких ідентичність виступає і як тотожність, і як відмінність. А з другого боку, саме сьогоднішня культура втягує людину в новаційні процеси, де народжуються нові цінності» [640, с. 146].

Культурна ідентичність виступає одним із видів ідентичності «<...> як належність особистості до певної культури чи культурної групи, що формує ціннісне ставлення особистості до себе, до інших та суспільства в цілому» [41, с. 151]. В. Бойко, виявляючи специфіку феномену культурної ідентичності, звертає увагу на важливість усвідомленого вибору особистістю певних культурних орієнтирів, ціннісних орієнтацій, що репрезентуються нормами і моделями поведінки. За висловом В. Бойка, ідентичність – це «... одна з найбільш стійких характеристик суспільного буття, однак це не означає, що вона є незмінною... Стійка ідентичність є основою постійних взаємодій в умовах світу, що змінюється» [41, с. 147].

У праці «Культура. Ідеологія. Особистість: Методолого-світоглядний аналіз» В. Андрющенко, Л. Губерський та М. Михальченко зазначають, що «...сьогодні поза культурою ні про яке становлення суспільства, становлення державності, впровадження демократичних і ринкових відносин не може бути й мови. Лише культура збагачує народ загальнолюдськими цінностями. Залучає

людину до творчості, виховує в ній господарсько-ділові й морально-етичні якості» [3, с. 49].

Питання культурної ідентичності потрібно розглядати поза етнічним контекстом. Культурна ідентичність впливає на процес етнічного спілкування і взаємодії. Слід погодитися з думкою Ю. Сугрובової про те, що «<...> етнічна ідентичність зовсім не може існувати сама в чистому вигляді, вона обов'язково синтезується з ідентичністю культурною, яка є панівною. І не випадково поняття «етнічна ідентичність» усе частіше поступається місцем «етнокультурній ідентичності», включаючи всі необхідні культурні інгредієнти й збагачуючи себе потрібними характеристиками» [640, с. 148].

Культурна ідентичність пов'язана зі специфікою національної ідентичності. Автор праці «Національна культура і процес формування особистості» Є. Зелінська описує власні культурні коди, які виробляє спільнота у процесі життєдіяльності. На її думку, «культурна основа – це код, що відкриває таємницю нації, творить портрет цього народу, в якому неповторно відображається весь його досвід, спосіб світосприймання та світорозуміння цієї нації, самобутній світогляд» [262, с. 101].

Масова культура завжди несе в собі новий вид досвіду – симулятивний, не пов'язаний з реальністю, обставинами життя, який не вимагає особистого включення суб'єкта в діяльність. Головними характеристиками симулятивного досвіду (за Ю. Сугрובовою) є пасивність і рецептивність. «Для людини, яка належить лише галузі масової культури, – зазначає авторка, – набуття стійкої і незмінної культурної ідентичності-самості вже неможливе, оскільки потребує відповідальності за себе, рішень і зусиль, на які масова людина більше не здатна. Але вона знаходить вихід, звужуючи тимчасовий зазор між симуляційними ідентифікаціями до мінімуму. Виникає фрагментований суб'єкт, основним завданням якого стає «склеювання» між собою різних ідентифікаційних шаблонів, що знаходяться в його «колекції». Поступово перехід від одного «образу» до «іншого» стає автоматичним, миттєвим і абсолютно несвідомим» [640, с. 156].

Процеси трансформації торкнулись у ХХІ столітті і культурної ідентичності, яка все частіше сприймається не як здатність грати різні ролі в різних обставинах (що було притаманне масовій культурі ХХ століття). В наш час ці процеси одночасно відбуваються в декількох просторах і ролях, утримуючи їх у такий спосіб, щоб не припускатися помилок, тобто не випадати з обраних ролей, і в жодному з них не плутати самі ролі. Погоджуючись із думкою Ю. Сугрובової, треба констатувати, що там, де в масовій культурі спостерігалася послідовність як просторово-часовий континуум, сьогодні виникає паралельність одночасностей [640, с. 156].

Отже, культурна ідентичність схильна до постійних змін. Множинна, багатокомпонентна, вона не є цілісним утворенням, оскільки залежить від взаємовідносин людини з навколишнім світом, з повсякденністю. Культурна ідентичність виступає інтегруючою формою самототожності особистості й суспільства в сучасному поліетнічному просторі України. Множинна, багатокомпонентна, вона не є цілісним утворенням, оскільки залежить від взаємовідносин людини з навколишнім світом, з повсякденністю. Саме культурна ідентичність виступає формою самототожності особистості й суспільства в сучасному поліетнічному просторі України [639, с. 35–40]. «Культурна ідентичність поліетнічного суспільства України передбачає гармонізацію ідеалів, зразків, цінностей і вчинків, дає можливість пошуку загальних точок взаєморозуміння між людьми в цілому й між культурними групами... Тому ефективніше розглядати культурну ідентичність багатоетнічної України як пошук консенсусу між картинами світу й культурними групами, між традиціями минулого й новаціями майбутнього. Культурна ідентичність полікультурного українського суспільства має базуватися на створенні умов для ідентифікації особистості з суспільством загальноукраїнської культури, що включена в процеси європейської цивілізації» [640, с. 163].

Полікультурність і етнографічне розмаїття Карпат здавна були контактною зоною безлічі культур.

Словаччина – держава з багатонаціональним складом населення. Через географічне розташування та складні історичні умови розвитку ця країна стала

батьківщиною не лише словаків, а й представників інших народів, які прийнято називати етнічними групами, чи національними меншинами. Сприятливі умови для вивчення міжетнічних взаємозв'язків та етнічних процесів, які розвиваються, створює Східна Словаччина.

З історії відомо, що в X столітті східнослов'янські племена об'єднувалися в спільному державному утворенні – Київській Русі. В результаті виникнення цієї держави почала формуватися східнослов'янська спільнота, яка згодом сформувалася як український народ. Вплив Київської Русі прослідковується у мові, культурі, етнонімах «руський», «руснак», «русин», в топонімах Руська Бистра, Руська Нова Весь, Руський Кручов тощо.

Після розпаду у другій половині XII ст. Київської Русі на самостійні невеликі князівства, а саме після татарської навали та спустошення цього краю почалося інтенсивне заселення північно-східних Карпат східними слов'янами. Одночасно й Угорщина в XI ст. перемістила свої кордони на північно-східні хребти Карпат (Закарпаття). Внаслідок того предки сьогоденних східнослов'янських українців разом із мешканцями теперішньої Закарпатської області України та Словаччини протягом довгих століть проживали під спільним соціально-економічним гнітом угорських та німецьких правителів. Спільна доля їх переслідувала й після розпаду Австро-Угорської монархії у 1918 році. В зв'язку з цим тут були сприятливі умови для взаємин між словаками, українцями та іншими етнічними групами.

Після Першої світової війни закарпатська українська етнічна територія була приєднана до Чехословацької Республіки, в рамках якої створено політично-адміністративну одиницю під назвою Підкарпатська Русь, а згодом – Карпатська Україна (1938–1939). Однак частина українського населення залишилася в межах Словаччини. У 1945 році Закарпатська Україна приєдналася до Радянського Союзу, а українська меншина в області Східної Словаччини проживає донині [507]. Саме той факт, що східнославацькі українці ніколи не жили в єдиному спільному державному цілому зі своїм рідним народом, спричинив складні етнічні процеси.

На жаль, у наш час на території Словаччини лише частина населення

декларує себе українцями. Більшість населення самоідентифікує себе етнонімом «руснаки», і то, за висловом дослідника М. Сополіги, навіть ті, які офіційно зголошуються до словацької приналежності. Наслідком цього стало те, що в окремих районах одночасно існували три і більше локальних назв. Отже, населення Карпат сприймає та ідентифікує себе за такими локальними назвами, як «підкарпатці», «закарпатці», «верховинці», «долиняни», «горали» тощо. В історичному розумінні південні схили Закарпаття і північні схили Карпат називають Галичиною. Термін «Закарпаття» відображає і географічне розташування. В літературі українська етнічна територія Східної Словаччини позначається термінами «Пряшівська Русь», «Пряшівщина», «Пряшівська Лемківщина», що пов'язано з релігійним та культурним центром русько-українського населення – містом Пряшів.

Мирослав Сополіга констатує, що етнокультурні особливості західних українців – біля витоків виникнення етнографічних назв «гуцули», «бойки», «лемки», а після 1989 р. у Словаччині все частіше вживається термін «русин». З ужитку відходять терміни «малороси», «малорус». Не були сприйняті українцями й штучні назви «угорос», «карпаторус», «карпаторусин», «підкарпатський русин», «рутен» тощо, які тут певний час утримувалися в інтересі угорських пануючих верств з метою посилення сепаратистських тенденцій наведеної частини українського етносу. Назву «українець» у цій області забороняли [444, с. 11]. З метою об'єднання цієї етнічної групи почали вживати терміни «українець-русин», «русин-українець» тощо, які актуальні до сьогодні.

Проблематика «русинства»

Упродовж десятків років досліджуючи історію та фольклор русинів, Микола Мушинка констатує, що у південно-східній Словаччині є понад 250 сіл, в яких населення століттями називало себе давнім етнонімом *русини*, що притаманно всім українцям. Цей етнонім зберігся і до сьогодні, хоча переважна більшість русинів відносить себе до словацької національності, зберігаючи рідну мову (лемківську говірку) та культуру. Академік вважає, що ніхто не має права силою нав'язувати людині її національність. Хочеш бути русином – будь ласка,

вважаєш себе українцем – це теж твоя справа. Однак разом ми становимо не дві, а одну національність, бо народила нас одна мати, маємо одну генезу, історію і культуру. Єдиним графічним зображенням цієї єдності є етнонім «русини-українці», стверджує М. Мушинка, виступаючи з доповідями на цю тему на багатьох конгресах, конференціях, фестивалях (у Словаччині, Чехії, Україні, Великобританії, Німеччині). Він написав велику кількість праць та брошур, часто виступає на телебаченні і радіо.

Проблема політичного русинізму в кінці XX – на початку XXI ст. стала предметом дискусій чималої кількості науковців, політиків, громадських діячів, журналістів України, Словаччини, Польщі, Канади, Сербії, Молдови, Росії. Особливо варто звернути увагу на сучасні ідеологічні тенденції російської етнологічної науки, згідно з якою русини трактуються як складова частина російського народу.

У наш час назву «русин» використовує частина східнослов'янського населення Словаччини, Угорщини, Польщі, Румунії, Чехії. В. Бурдяк підкреслює, що Русинський рух є складним і неоднорідним явищем, який не можна трактувати однозначно і вбачати в ньому лише загрозу для територіальної цілісності Української держави. Він охоплює не тільки громадян України: до загального русинського руху належать організації, створені русинськими громадами, що здавна живуть в інших державах. Його необхідно ретельно досліджувати і відділяти у цьому русі політичний авантюризм окремих амбіціозних осіб та діяльність зарубіжних чинників антиукраїнської спрямованості від копіткої й плідної праці народознавців, істориків, філологів, фольклористів» [48, с. 3].

На думку О. Мишанича, політична «проблема русинізму» штучно створена для майбутнього порушення територіальної цілісності України, послаблення внутрішньої єдності української нації [460]. У 1994 році ужгородський етнолог М. Тиводар у статті «Політичні та теоретичні аспекти етнічних процесів на Закарпатті XX ст.» констатував: «... політичне русинство народилося в надрах Закарпатського обкому КПРС як альтернатива Рухові» [660, с. 11].

І. Буркут у своєму монографічному дослідженні підкреслює, що загальна кількість русинів у світі може сягати трохи більше 100 тис. осіб [48, с. 153–154].

Це до певної міри підтверджується переписами населення у слов'янських країнах, проведеними на початку ХХІ ст. Однак слід погодитися з думкою І. Буркута про те, що точна кількість русинів невідома. Тому автор у книзі для усвідомлення питання русинства сконцентрувався на огляді етнологічних питань існування субетносів усередині окремого етносу (українців – бойків, лемків, гуцулів, які здавна розселилися в Карпатах).

Сучасні дослідники русинів (П.-Р. Магочій) схильні до думки, що краще ділити русинів Закарпаття і сусідніх країн Європи не на русинів, бойків, лемків, гуцулів, а за схемою німецьких та угорських учених кінця ХІХ ст., в якій карпатські русини поділяються на західну і східну групи [317].

І. Буркут підкреслює, що активна стимуляція проблеми сучасного русинства з боку зарубіжних сил проявляється, зокрема, у розгортанні міжнародного русинського руху та координації його діяльності, відзначає тенденцію створення головного центру цього руху в Закарпатті, у м. Мукачевому, констатує, що русинський рух проявляється у двох напрямках: 1) рух істориків, народознавців, філологів, краєзнавців, які зацікавлені у збереженні та розвитку духовних скарбів автохтонного населення Закарпаття; 2) рух «політиканів» (І. Буркут) сепаратистського характеру, який повинен зумовлювати диференційоване ставлення українського суспільства до русинства [48, с. 301–302]. На його думку, для створення етнонаціональної ідентичності потрібні такі компоненти як: особлива етнонаціональна самосвідомість, використання власного лінгвоніма (аутоетноніма) і окрема мова – за бажанням. Важливу роль відіграє наявність власної школи, що дозволяє формувати окрему національну ідентичність серед молодого покоління... [48, с. 303]. Автор зазначає, що такі процеси відбуваються послідовно або одночасно, розтягуються в часовому просторі, гальмуються та стимулюються ззовні, однак через відсутність внутрішніх джерел розвитку приречені на поразку, а якщо існують внутрішні стимули націогенезу – тоді завершуються успіхом [48, с. 303].

І. Буркут підкреслює, що за кордоном розвиток русинських громад частково проходив у повному відриві від процесів консолідації української нації. В зв'язку з цим впродовж тривалого часу відбувалося «формування груп з окремою

етнічною свідомістю, із своєрідними елементами власної мови і культури. Ці групи не лише суттєво відрізнялися від сучасних українців, досить помітні різниці існують і між ними самими» [48, с. 304]. Однак об'єднувальним елементом для усіх є спільний етнонім «русин». На такій основі і створювалися організації, які поєднували населення багатьох країн (Словаччина, Угорщина, Польща, Румунія, Чехія), використовуючи у своїй діяльності на початку 90-х рр. XX ст. ідеї, висунуті П.-Р. Магочієм. Координаційна та організаційна робота ведеться завдяки єдиному фінансовому центру.

Упродовж тривалого часу найбільш авторитетним експертом з питань русинства в Україні був відомий літературознавець, член-кореспондент НАН України Олекса Мишанич, який вважав, що немає жодних підстав для того, щоб вважати українське населення Закарпаття за окрему національність «русин» [590]. Така думка викликала свого часу критику.

Цікавою з цього приводу є робота представників поміркованого русинського руху доктора філософських наук, професора, провідного наукового співробітника Інституту соціології НАН України І. Миговича та кандидата історичних наук, доцента, директора Інституту карпатознавства Ужгородського державного університету М. Макари під назвою «Русини як специфічна етнокультурна спільність» [454], де зазначено, що «підкарпатські русини хоча й мали спільне етнічне походження з іншими племенами східних слов'ян, знаходячись впродовж багатьох століть в іншому, багатомовному, багатонаціональному оточенні, не могли брати участі в політичному, соціально-економічному, культурному і, звичайно, державотворчому процесах, які проходили на схід від Карпат. Відтак тутешні русини виробили свій історичний досвід, створили багатющу діалектами мову, свою самобутню духовну і матеріальну культуру, менталітет. Але, головне, будучи бездержавним народом, в умовах довгого іноземного панування, зберегли себе як народ від природної і примусової асиміляції, вистояли проти латинізації, мадяризації, чехізації...» [454].

І. Мигович підкреслює, що сприятливі умови для негативної діяльності русинів були створені дією низки чинників, серед яких: занепад економіки краю, зубожіння людей, масове безробіття, різке майнове розшарування, засилля

мафіозно-кланових елементів у владних структурах, корупція і злочинність, згубні соціально-психологічні наслідки катастрофічних повеней, небезпечних зсувів ґрунтів та інших стихійних лих [455]. Така думка є виправданою щодо врегулювання та покращення питання русинізму в наш час.

Протягом декількох років як в Україні, так і за її межами питання карпаторусинства та його «русинського» руху широко висвітлюються на всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях, симпозіумах, форумах та конгресах, нерідко призводячи до активних дискусій, дебатів та часткових непорозумінь [734, с. 16]. До сьогодні словацький уряд не виявив бажання розглянути «русинський» сепаратизм з різних сторін.

Ідеологом неорусинства є керівник кафедри українських студій Торонтського університету Павло Роберт Магочій. Такий антиукраїнський рух, на його думку, є маргінальним і вкрай негативним для сучасної України. Він підкреслює, що «неорусинський рух, попри декларований суто культурний характер, був, є і надалі лишатиметься геополітичною доктриною, значний деструктивний потенціал якої є важливим компонентом сучасної гібридної війни, веденої імперськими та реваншистськими силами проти України» [734, с.102].

Л. Белей підкреслює, що зародження карпаторусинського руху припадає на середину XIX ст., коли «русинство» було позитивним явищем. Терміни «русин», «карпаторусин», «руський», «малоруський», «карпаторуський» для науковців Лучкая, Духновича, Вагилевича та Франка були синонімами пізнішого терміна «українці». Усі вони вважали русинів складовою частиною українського («малоруського») народу. З ініціативи угорського уряду наприкінці XIX ст. виникла ідея вважати *русинів* самостійним етносом, поєднаним з угорською нацією. Ідеологом цього «руху» на той час був мукачівський греко-католицький єпископ, депутат угорського парламенту Юліян Фірцак.

Антиукраїнський характер у Словаччині у міжвоєнний період (на відміну від Закарпатської України) мали більшість «руських» культурно-громадських організацій: «Русская народная партия на Словакии», «Общество А. Духновича», «Союз руських учителей на Словакии», «Союз руських женщин», «Объединение русской молодежи», «Русский музей», «Русский дом» та інші [734, с. 102]. Усі ці

установи та організації мали москвофільський характер. Виняток становила Філія ужгородської «Просвіти» у Пряшеві, яка лише на Пряшівщині мала п'ять читалень, що довго не проіснували, а також єдина пряшівська газета під назвою «Слово народа» (Пряшів, 1931–1932) Ірини Невицької, яка, не маючи мінімальних умов для розвитку української культури, переселилася до Ужгорода.

У 1944 році у Пряшеві було засновано Українську Народну Радугу Пряшівщини, друкований орган якої – «Пряшевщина» (як і інші видання УНРП) – виходив переважно російською мовою. Російською літературною мовою велася і вся адміністрація Ради. Російську мову викладали в усіх початкових та середніх школах Пряшівщини, яких було понад двісті.

У першій половині 1950-х років усі ці школи перейшли на українську мову навчання, що викликало немалі труднощі, спричинені нестачею кваліфікованих учителів, шкільних підручників тощо. Згодом ці труднощі було подолано, однак кількість шкіл з українською мовою навчання та шкіл з вивченням української мови радикально зменшувалася.

Незважаючи на постійні переслідування та репресії в кінці 80-х рр. XX ст., українська меншина Чехословаччини, а саме у Східній Словаччині, була найчисленнішою серед країн Центральної Європи, мала добре організовану систему україномовних закладів освіти та української культури. Зокрема, у 1985–1986 рр. на території Словаччини у 19 школах українською мовою навчалось 1343 учні; друкували україномовні тижневики «Нове життя», кварталник «Дукля», щомісячний журнал «Дружно вперед», дитячий двотижневик, працювала Українська редакція Чехословацького радіо [21].

З крахом комуністичного тоталітарного режиму Чехословаччини у результаті оксамитової революції 1989 року українську людність Словаччини було штучно поділено на дві групи – русинів та українців, кожен зі своїми культурно-громадськими організаціями, засобами масової інформації (видавництвами, пресою, радіо та телебаченням).

Прорусинські товариства на чолі з «Русинською обродою» (Русинське відродження) керовані принципом, що русини є самостійним четвертим східнослов'янським народом, генетично не пов'язаним з українською нацією.

Зокрема, «Русинська оброда», посиляючись на результати офіційного перепису населення (при якому 1991 року русинами записалося 17197, а українцями – 13281 осіб), користуючись підтримкою державних органів Словаччини, розпочала процес «деукраїнізації» українських установ, шкіл та їх переходу у неорусинські руки або ліквідації. На бік неорусинів перейшла й Греко-католицька церква, яка, однак, згодом почала підтримувати ідею словакізації. Словацькі неорусини не висували жодних політичних вимог, хоча робили спробу деукраїнізувати знакові заклади української культури Пряшівщини.

За словами Л. Белея, «неорусинські активісти полюють не лише за відомими українськими культурними інституціями Словаччини та їх майном, а й навіть за відомими культурними акціями, що стали своєрідними брендами української культури» [21].

У 1990-х роках і в Сербії руська національна меншина поділилася на дві течії: проукраїнську на чолі із Союзом русинів та українців Сербії та антиукраїнську на чолі з новоствореною організацією «Руска матка». Така сама ситуація була і в Хорватії.

У підрозділі *«Технологія неорусинського націотворення in vitro»* своєї монографії Л. Белей на конкретних фактах доводить, що етнонім «русин» у XII–XIV ст. був притаманний лише населенню Київської Русі, і тільки згодом його «викрала» «Московська Русь». Основний наголос автор поставив на критику поглядів П.-Р. Магочія та його прибічників про четвертий східнослов'янський «русинський народ» і їх тверджень, що «українізацію русинів» Закарпаття запровадили «радянські органи», штучно насажені Радянською армією негайно після визволення Закарпаття у 1944–1945 рр. Насправді саме вони піддали жорстоким репресіям т. зв. «українських націоналістів», засудивши десятки з них на кару смерті й тисячі – на багаторічне ув'язнення в сибірських таборах. Отже, радянські органи запровадили на Закарпатті не «українізацію русинів», а їх «советизацію», подібно як і в усіх інших республіках СРСР.

Ідеологи неорусинства воліють не деталізувати появу цієї назви на західних схилах Карпат, «зручно апелюючи до панівної в советські часи теорії про давньоруський народ як етномовну спільність усіх східнослов'янських народів»

[21, с. 175]. Влада Словаччини не лише лояльно ставиться до цього руху, а й надає підтримку та тісно співпрацює з його активістами. У телепередачах поняття «русин» і «русинство» все частіше використовують саме у трактуванні неорусинів, бо вони націлено провадять послідовну піар-кампанію. Якщо влада України не буде проявляти зацікавлення, то карпаторусинський рух у недалекому майбутньому розчинить українське етнічне населення в Угорщині, Словаччині, Польщі, Румунії та Сербії, спричинить до розколу в Закарпатській області України [21, с. 310].

Наприкінці ХХ ст. у Словацькій Республіці розгорнулася дискусія з приводу визнання русинів за самостійний четвертий східнослов'янський народ. Хоча понад декілька десятиліть частина дослідників наголошувала і продовжує наголошувати на тому, що українська меншина сформувалася з автохтонних мешканців Східної Словаччини – русинів. Таку думку поділяють і окремі українські та російські славісти. Підтвердженням стало проведення в 2009 р. на території Словаччини наукового круглого столу «Карпатские русины в славянском мире: актуальные проблемы», в якому брали участь науковці Словаччини, Чехії, Росії, України, Угорщини, Сербії. В резолюції круглого столу зазначалося, що русини є самостійною східнослов'янською національністю нарівні з російською, українською та білоруською. Відомо, що українське (русинське) населення, яке живе на території північно-східної Словаччини, протягом багатьох століть було ізольоване від свого материнського роду. Протягом десятиліть формуючись і функціонуючи у важких господарських і соціальних умовах, культура українців-русинів на сьогодні, незважаючи на процеси асиміляції, залишається частково збереженою.

Подібні організації одночасно виникли у Польщі, Угорщині, Закарпатській області України та інших посткомуністичних країнах. Усі вони об'єднані в рамках Світового конгресу русинів, ідейним керівником якого є американський та канадський історик угорсько-українського походження професор П.-Р. Магочій, який досліджує історію України, Підкарпатської Русі, а також етнічних груп сучасної Канади.

Статистичний розподіл української етнічної громади на два самостійні

національні табори під час перепису 1991 року дав привід до неймовірно швидкого розвитку та «кодифікації» літературної русинської мови (1995). Схожим способом вирішується українське питання й у Польщі. Лише замість терміна «русин» (русинський) вживається термін «лемко» (лемківський). «Плекання сепаратизму з метою прискорення асиміляції (словакізації та полонізації) – це основна причина підтримки т. зв. русинського та лемківського сепаратизму в Словаччині та Польщі», – стверджує М. Мушинка [493].

Слід констатувати, що асиміляційні процеси русинів-українців у словацькому суспільстві відбуваються швидко, оскільки, незважаючи на своє походження, люди пристають до словацької національності, бо це дає їм та їхнім дітям великі можливості та перспективи.

У наш час основна причина підтримки т. зв. лемківського та русинського сепаратизму на території Східної Словаччини та Польщі – це швидкий процес асиміляції (словакізації та полонізації). За висловом М. Сополіги, «усі вигадки про відмінність русинів від українців, про якийсь «четвертий східнослов'янський, тобто русинський народ» та з тим пов'язані спекуляції не мають жодного наукового підґрунтя. Розв'язання багатьох сучасних проблем у нашому національному житті, відповідь на питання: хто ми такі – українці, русини, руснаки, рутени, карпатські русини, карпатороси, малороси, лемки і т.д., встановлення нашої ідентичності аж ніяк не можна собі уявити без детального пізнання історичного минулого» [622].

Таким чином, сьогодні, в період глобалізації, серед багатьох чинників, що впливають на процеси формування української культурної ідентичності, потрібно назвати інформаційні технології, які створюють основу так званого «інформаційного суспільства» [640, с. 149]. У ХХІ столітті культурна ідентичність швидко змінюється і є одним із механізмів, які забезпечують адаптацію людини до повсякденності... Ідентичність в інноваційній культурі проходить від класичної до модифікаційної моделі, набуває здатності до змін, модифікацій, але все ще зберігає досить жорстку структуру, а її основною функцією виступає забезпечення унікальності індивідуальності [640, с. 153].

Культурну ідентичність потрібно розглядати як консенсус між традиціями минулого й новаціями майбутнього. Культурна ідентичність є надважливим культуротворчим феноменом у контексті сучасного інтеркультурного діалогу, тому що в умовах тотальної відкритості світу й глобальних викликів стрижнем існування держави є вкрай необхідне культурне самовизначення, тобто культурна ідентичність. Розвиток інформаційних технологій та низка цивілізаційних чинників (зокрема, розширення Європейського Союзу на схід) мають найбільший, проте складний і неоднозначний вплив на формування української культурної ідентичності [640, с. 163].

2.3. Етнокультурні процеси в українському середовищі Словаччини

Етнос як біосоціальна спільнота людей має в собі велику кількість характерних ознак, серед яких: етнонім – самоназва етносу; етнокультурні особливості, що виявляються в мові, релігії, звичаях, обрядах, народному мистецтві й фольклорі, нормах етики; антропологічні ознаки, тобто відмітні риси в зовнішньому фізіологічному вигляді та в психологічному складі характеру людини, що, у свою чергу, свідомо чи несвідомо може в масовій або індивідуальній свідомості ідентифікуватися зі спільністю походження. Важливими є генетична спорідненість, спільність історичної долі, міжпоколінна спадкоємність, спільність території, єдність мови, матеріальної та духовної культури, спільна самосвідомість (етнічна ідентифікація) [640, с. 127].

До розпаду Австро-Угорщини територія сучасної Пряшівщини належала комітатам Земпліна, Спіша та Шаріша, тому населення потрапляло під вплив мадяризації. Через асиміляцію та масову еміграцію кількість русинів трьох комітатів скоротилася зі 187 тис. 321 осіб у 1846 р. до 84 тис. 272 осіб у 1910-му [366, с. 98]. У міжвоєнний період русини Пряшівщини і Закарпаття перебували у взаємозв'язку, і процеси, що відбувалися в їхньому середовищі, були практично однаковими. Тільки після 1938 р. ситуація змінилася. «Перепис населення 2001 р.

засвідчив, що з 24201 русинів Словаччини 21150 проживало у Прешовському краї, а 2004 особи – у Кошицькому краї [466, с. 39]. Українці і русини Словаччини, спілкуючись лемківською говіркою, зберігають до сьогодні у побуті та традиційній культурі чимало рис минулих епох. Однак з плином часу у зв'язку з процесами урбанізації велика кількість жителів переїхала до міст, що сприяло їх асиміляції порівняно з місцями компактного проживання. На місце мадяризації прийшов швидкий асиміляційний процес словакізації.

Не лише політичний фактор негативно впливав на ставлення русинів до українства. Діти русинів вивчали у школі літературну українську мову, а вона неабияк відрізнялася від говірок, якими розмовляли в їхніх родинах. Внаслідок послабленого адміністративного тиску на громадськість в етнополітичній сфері в кінці 80-х рр. чимала кількість мешканців словацьких русинів демонстративно відмовилася від вживання етноніма «українець» як самоназви [48, с. 253].

Територію Словаччини протягом століть населяли поляки, словаки, українці, угорці, роми, німці, що сприяло міжетнічним відносинам та впливало на взаємозв'язки тощо. Українське (русинське) населення, яке живе на території північно-східної Словаччини, протягом багатьох століть було ізольоване від свого материнського роду, що призвело до його часткової денаціоналізації та втрати деяких характерних етнографічних рис. Та наперекір цьому тут збереглася певна специфіка української (русинської) народної культури, яка має свої виразні етнічні риси, адже формувалась у важких господарських і соціальних умовах.

Починаючи з 1920 р. д-р професор Ужгородської семінарії Стефан Фенцик був диригентом хору «Гармонія» і аматорського симфонічного оркестру, створеного при Ужгородському товаристві «Філармонія». Серед музикантів були чехи, русини, угорці, а також офіцери, що знали музичну грамоту. На початковому етапі єдине музичне товариство «Філармонія» ставило за мету розвиток вокальної та музичної освіти на території Підкарпатської Русі. Було засновано музичну школу, в якій навчалось 60 учнів, серед учителів були др. Фенцик, Гудак, Ковач, Демянович, Медрецький, Гевеші. На Пряшівщині вчителями музики створені оркестри народних інструментів. Відомою постаттю був віолончеліст А. Сухий зі Збудської Білої [786].

Перший запис інструментальної музики на грамплатівки здійснив у 1929 році Іван Панькевич з колективом на Чехословацькому радіо в Празі. Вони вказують на інструментальний склад ансамблів. Однак питання дослідження музичних інструментів, іконографічних та архівних джерел про музичні інструменти українського (русинського) регіону залишилось осторонь.

У листопаді 1934 р. у Кошицях виникло радіомовлення для русинів-українців під назвою «Радіослужба для Підкарпатської Русі». Перша передача відбулась 1 грудня 1934 р. Передачі адресували русинам-українцям Закарпаття і Пряшівщини. За інформацією «Краєзнавчого словника русинів-українців», до кінця жовтня 1938 р. редакція була у складі Кошицької студії Чехо-Словацького радіо. Після окупації Кошиць Угорщиною просвітницькі передачі припинилися, а згодом відновили свою діяльність 1939 р. у Пряшеві. 1941 р. передачі зазвучали в ефірі Братиславської студії Словацького радіо. У період війни (серпень 1944 – листопад 1945 рр.) радіопередач не було.

З 1993 р. «Українська студія Чехо-Словацького радіо» отримала назву «Головна редакція національно-етнічних передач Словацького радіо». До її складу увійшли три редакції: німецька, ромська та русинсько-українська. До 1951 р. передачі вели українською та російською мовами, згодом – лише українською. Час ефіру поступово збільшувався, відповідно збільшувалася і кількість працівників [346, с. 286]. Окрім висвітлення актуальних подій політичного і громадського життя республіки та життя українців-русинів, популярними були такі передачі: «Пізнаємо свій рідний край», «Пісні минулого», «Наша історія в легендах та усних переказах», «Подорожування кумів», «Село грає, співає і думу думає», «Щирі слова», а також сотні передач для молоді, літературні передачі, постановки Українського національного театру (УНТ) перед мікрофоном та ін. Головними редакторами були: А. Рудловчак (грудень 1934 – березень 1960), В. Вархола (квітень 1960 – листопад 1970), М. Кантуляк (грудень 1970 – травень 1982), П. Мудрик (серпень 1982 – травень 1992), Я. Патарак (серпень 1992 – травень 1996), М. Лукач (1996–1998), В. Бачо (з 1998 р.) [579].

У 1934 р. в селі Калинів Олександр Любимов, окрім дитячого хору, створив оркестр народних інструментів. Згодом, у 1938–1944 рр., подібний оркестр він

створив у селі Чертіжне. Чималу роботу здійснив Юрай Цимбора, а саме в 1936–1938 рр. був диригентом оркестру народних інструментів у Пряшеві, а пізніше – у Вишнім Мірошові. З 1938–1939 рр. Ю. Цимбора працював у с. Хмельова з великом хором, що налічував 46 осіб, а з 1943–1944 рр. – з балалайково-домровим ансамблем (10 осіб) у Свиднику. В період війни, у листопаді 1944 р., було організовано перший концерт духового оркестру, яким керував Віт Нейедлий. В часи боїв села було знищено, спалено, зруйновано [786, с. 156].

1945 рік поклав початок розвитку народної культури в русинських селах. З 1948 р. почали організовувати фольклорні експедиції, але ніхто не цікавився інструментальною музикою.

М. Мушинка у доповідях зазначає, що комуністична влада на початку 50-х років заборонила вживання етноніма «русин» і всіх носіїв цього етноніма (русинів, руських, карпаторосів) проголосила українцями... На його думку, це рішення не було продуманим [711].

З історії відомо, що в період 1950-х рр. в українських класах середніх шкіл м. Пряшева навчалось багато учнів, в університеті також було українське відділення, і тому виникла потреба організувати для них культурне позашкільне життя. Серед відомих танцювальних колективів Пряшева слід згадати створену у далекому 1959 р. народну капелу братів Гументиків, яка дала поштовх створенню фольклорного ансамблю «Карпатянин», що працює як незалежна, добровільна організація під егідою Центральної ради Союзу русинів-українців Словацької Республіки.

У 1951 р. створено Культурний союз українських трудящих (КСУТ). По селах почали організовувати фольклорні колективи – як вокальні, так і інструментальні. Серед авторів публікацій про фольклор були Ю. Костюк, Ю. Цимбора, А. Дулеба. Перші записи фольклорних експедицій до сьогодні зберігаються в архіві Словацької Академії Наук (САН) у Братиславі, Музеї української культури в Свиднику (МУК) та у м. Кошиці [786, с. 156].

Перші записи на території русинських сіл Торіски, Камйонка, Якубяни, на Спиші, Свиднику, Ровне на Шаріші, Шамброні, Гуменім на Земпліні зроблені науковцями у 1957 р. Такі записи здійснювали щороку по різних селах.

Окремо записи народної музики скрипалів, капел здійснював словацький композитор Л. Страчіна, який використовував у своїх авторських композиціях зібраний музичний матеріал. Це стосується танцювальних композицій для професійних фольклорних колективів «Лучніца», «СЛУК» з Братислави і багатьох інших, які мали у своєму репертуарі пісні, мелодії і танці русинського регіону [786].

У 60–80-х рр. ХХ ст. почали виникати регіональні свята культури русинів-українців, які збирали вихідців сіл, розкинутих по світі, а також шанувальників народного танцю, пісні, звичаїв. За висловом М. Мушинки, «головними носіями автентичного фольклору є фольклорні групи, що виникали спонтанно з ініціативи одного ентузіаста, закоханого в народну культуру, який зосереджував навколо себе прихильників фольклору. Вони зустрічалися у вихідні, найчастіше – в місцевому будинку культури, школі або в іншому приміщенні, щоб під супровід акордеона або іншого музичного інструмента пригадати давні співанки, танці, обряди» [648, с. 152].

Такі фольклорні групи спочатку виступали у рідних селах, згодом на регіональних фестивалях та конкурсах, а найкращі після цього виступали на центральних фестивалях українців Словаччини або й за кордоном. Здобувши популярність, ці колективи у 1960–1980-х рр. отримували від державних органів влади кошти для пошиття нових костюмів чи придбання нового музичного інструмента. Костюми шили за давніми зразками, фото або зі слів старшого покоління мешканців.

На жаль, через декілька років такі колективи припиняли функціонування, а частина з них переросла в ансамблі, які активно діють понад 40 років. Серед місцевого населення вони користуються великою популярністю. Їхні концертні програми транслювали по телебаченню, що сприяло створенню їх іміджу не лише в рідному селі, а й за його межами. Керівниками були переважно місцеві вчителі з музичною освітою. В колективах завжди були солісти, які згодом самостійно брали активну участь у мистецьких фестивалях, святкуваннях, оглядах.

У січні 1990 р. створено «Союз русинів-українців Словацької Республіки» (СРУСР), метою якого стала координація діяльності цієї національної меншини в

Словаччині. Також діє чимало громадських організацій, що об'єднують русинів-українців. Серед відомих – «Асоціація українців Словаччини», «Спілка українських письменників Словаччини», молодіжні – «Союз молоді Карпат», «Пласт», «Союз скаутів» та ін. На території Словаччини українську мову вивчають у гімназії імені Тараса Шевченка в Пряшеві та в медичному училищі в Гуменному [466, с. 44].

Русинську мову у Словаччині викладають з 1997 року. З 1998 р. при Пряшівському університеті створене відділення русинської мови в рамках Інституту народонавчих студій та іноземних мов. Проблемою стало те, що мову не було кодифіковано, тому місцеві філологи карпаторусинської орієнтації взялися це виправити. Серед головних принципів кодифікації: кодифікація мови повинна бути заснована на живій народній мові; кожен із чотирьох русинських регіонів має узаконити власний варіант літературної мови, заснований на переважаючому діалекті; русинська мова повинна вживати кириличну азбуку [48, с. 256].

Такі принципи 1996 р. запропонував П.-Р. Магочій, який є найбільш впливовим авторитетом русинського руху. Кодифікували русинську мову у Братиславі 27 січня 1995 р. Пропагує її організація «Русинська оброда», що об'єднує прибічників окремого русинства. Також функціонують журнал «Русин» та газета «Народны новинкы», публікуються нові підручники для шкіл. Русинську мову викладають у Пряшівському університеті.

Спільно зі словаками русини-українці впродовж багатьох століть жили і творили в одному природно-географічному середовищі. Між ними не існує практично жодного бар'єра, а історія поєднала їх спільною долею в боротьбі за збереження своєї самобутності й соціальної справедливості.

Наперекір тому, що українська етнічна меншина Пряшівщини політично відокремлена від території свого народу, все-таки її самоусвідомлення як своєї людської спільноти відбувається в умовах стаціонарного заселення певної етнічно та географічно спільної території, де впродовж століть вона формує та зберігає свою самобутню культуру.

Слід відзначити, що найбільшим пропагандистом та популяризатором

фольклору русинів-українців у наш час є Русько-українська редакція Словацького радіо у Пряшеві. Протягом тривалого часу щотижня вона виходить в ефір з 12-годинними передачами, половина з яких – спів і музика. Починаючи з 1991 року русини-українці мають свою передачу на телебаченні.

У 1997 р. у Пряшеві було створено самостійний Пряшівський університет, який відокремився від Університету ім. П. Й. Шафарика у Кошицях. До його складу увійшов філософський факультет.

Відомо, що після проголошення самостійної Словаччини при трьох університетах України (Київському, Львівському та Ужгородському) створено відділи словакістики. На жаль, після проголошення незалежності України у Словаччині, навпаки, не було засновано жодного українознавчого закладу. Саме після виходу на пенсію двох українців Словацької академії наук у Братиславі (М. Неврлого та М. Мольнара) їх місця для україністики скоротили. Можемо констатувати, що у післявоєнний період чимало зроблено на ниві збирання, видання і популяризації духовної культури русинів-українців Чехії і Словаччини. Тоталітарний комуністичний режим, з одного боку, нищив прояви так званого «українського націоналізму», а з другого – підтримував і фінансував дослідження народної культури як культури «широких трудящих мас».

Необхідність вивчення фольклору русинів-українців Східної Словаччини обумовлена такими чинниками: по-перше, українське населення Пряшівщини протягом багатьох століть проживало у надзвичайно важких умовах національного та соціального гноблення, що призводило до значного гальмування його культурного та національного розвитку; по-друге, географічні та економічні умови русинів-українців, тривала ізоляція внаслідок особливостей розташування даного регіону спричинили до збереження архаїзмів у народній культурі, що створює сприятливі умови для вивчення русинів-українців з боку етнології, народознавства, культурології тощо.

Саме збереження цінностей етнічного чи етнографічного характеру за умов інтеграційних процесів у світі є волевиявленням морально-етичної свободи будь-якого вільного етносу, який нормально функціонує. Тому питання збереження національної ідентичності, культурної самобутності, свободи самовираження

нації стає особливо актуальним на сучасному етапі розвитку людської цивілізації.

Підсумовуючи, слід наголосити, що на початку ХХІ ст. на території Східної Словаччини лише частина русинів визнає свою українську національність. «Нас бентежить те, що більша частина нашого населення асимілювалась, хоча вживають свій діалект, належать до однієї з наших церков східного обряду, але вважають себе словаками, – зауважив в одному інтерв'ю голова Союзу русинів-українців Павло Богдан. – А таких словаків, людей виховуємо ми для іншого народу. Тому що для цього створюється такий суспільно-політичний клімат, атмосфера в школах, де панує словацькомовне середовище і більшість цих людей вважаються словаками» [656].

2.4 Суспільно-культурна тотожність лемків на території Польщі

За словами Ігоря Любчика, з початком міжвоєнного періоду розвиток національно-культурного руху серед лемків перебував у центрі політики Словаччини та Польщі. Польський уряд на початку 1930-х рр. почав політику державної асиміляції, яка акцентувала свою увагу на ідеї про етнічну окремішність лемків від українців [410].

Завданням влади у 40-х рр. на Лемківщині було відокремити лемків від усіх можливих зовнішніх впливів, розвинути асиміляційні процеси. Влада Польщі робила усе можливе для національної дезорієнтації лемків через освітню, політичну, інформаційну, релігійну та інші галузі. З 1930-х рр. почався тотальний наступ на школу, маючи на меті позбавити її українського національного характеру. У зв'язку з цим у вересні 1933 року в школах було впроваджено так званий «лемківський буквар», «ціллю якого, – пише І. Любчик, – було дезорієнтувати лемків, нав'язати їм лемківську ідентичність з метою подальшої їх полонізації» [409, с. 138].

Таку небезпеку для лемків добре розумів громадський і політичний провід Галичини, який у 1936 р. уклав «Вимогу українського населення Західної України

про припинення полонізації українських земель». У документі йшлося про скасування лемківських підручників, повернення до освітніх закладів учителів української національності.

На території Польщі термін «русин» не використовується в офіційних документах, а чинний у країні «Закон про національні й етнічні меншини та регіональну мову» чітко визначає критерії національної та етнічної меншини. Зокрема, до категорії національної меншини належать українці, а етнічної меншини – лемки. До речі, саме у лемківському середовищі зберігся до сьогодні аутоетнонім «русин», який часто вживають поряд з іншими етнічними іменами. На сторінках книги В. Моцока та В. Макар «Українці та українська ідентичність у сучасному світі» зазначено, що, за даними перепису населення у 2002 році, у Польщі проживало 30 тис. 957 українців та 5 тис. 863 лемки [466, с. 10]. У Польщі, окрім лемків, до спільноти українців зараховують бойків, гуцулів, поліщуків.

У лемківському середовищі Польщі не існує протиставлення термінів «русин» та «українець», а щодо етнонаціональної самоідентифікації віддають перевагу терміну «лемко».

Історія та функціонування лемківської громади Польщі у ХХ ст. були надзвичайно трагічними, і до сьогодні даються взнаки відгуки серйозної травми (період депортації та терору 40-х рр.). За висловом І. Буркута, у роки Другої світової війни було багато темних сторінок в історії українсько-польських відносин. Сучасні історики обох країн досліджують події 40-х рр., намагаючись дати наукову оцінку. Взаємні звинувачення у цьому випадку є вкрай неконструктивними, а основним є той факт, що мирне населення знищувалося на територіях, окупованих нацистською Німеччиною. Що стосується теми русинства, то масова депортація і терор лемків значно скоротилися щодо тих, хто за традицією називав себе русинами [466].

У нових умовах переселенцям доводилося приховувати своє походження. Однак чимало українців зуміли зберегти свою національну приналежність, самосвідомість. Українську мову почали вивчати в окремих польських школах ще в далекому 1952/1953 навчальному році. Поступово відкривали початкові школи

та ліцей з вивченням рідної мови.

«Лемки національно завжди вважались за «русинів», а коли ціла людність руська в Східній Галичині усвідомила і задекларувалась як народ «український», консервативні лемки залишились при своїй старій назві русинів» [5, с. 183]. Термін «лемківська співпраця» означає всі форми роботи лемківських лідерів, які прагнуть захищати права цієї громади. Можливість свободи слова, свободи реєстрації об'єднань (7 квітня 1989 р.) відкрила лемкам шлях, щоб докласти зусиль для захисту та гарантії прав придушених роками комунізмом та невдоволенням меншин у Польщі. Унормування правових актів і свобод лемківської меншини відбувалося двома способами: через дії, спрямовані на виправлення помилок минулого (відшкодування моральної та матеріальної шкоди внаслідок років окупації, переселення до СРСР у 1944–46 рр., акції «Вісла» 1947 р., пояснення т. зв. «білих плям», що стосуються концтабору Явожно, тощо); через заходи, спрямовані на забезпечення та захист політичних, соціальних та культурних прав у Республіці Польща (РП), забезпечення представництва в органах влади та місцевого самоврядування, конституційні та законодавчі гарантії, розвиток культури лемків, захист культурно-історичної спадщини лемків, створення інституцій освіти тощо.

Найважливішу роль відігравала суспільно-політична діяльність, яку здійснював громадський лемківський «Господар» з Білянки біля Горлиць і Лемківський Комітет. Незважаючи на те, що на сьогодні обидві організації припинили свою діяльність, їх багатовекторна діяльність у перші роки політичної трансформації назавжди увійшла в історію лемківського краю. Організовані в рамках семінарів під відкритим небом «Лемківські ватри» стали інтегруючим фактором лемків, розкиданих по всій Польщі. Низькі Бескиди стали «відчутними» доказами їх історії, культури та вивчення рідної географії районів, покинутих внаслідок насильницького переселення.

Бажання відродити лемківський край та привернути увагу до проблеми національних меншин підкреслювалось через лемківську поезію. Жовтнева відлига 1956 р. дозволила П. Стефановському (поету, краєзнавцю, соціокультурному діячу та знавцю лемківської культури у Польщі) розпочати

діяльність у культурно-просвітницькій сфері в лемківському середовищі. У 1959 р. він створив лемківський ансамбль пісні і танцю, а також регіональні ансамблі у Лосю, Команчі, Горліцах, Турзанську та Висовій. Він був ініціатором створення лемківської палати сувенірів у Зиндранові, яка вже понад 40 років є єдиним Музеєм, присвяченим історії та культурі лемків. П. Стефановський є колекціонером лемківського народного одягу (строїв), власником фотоархіву матеріальної і духовної культури лемків та музичної бібліотеки лемківських народних пісень. Його діяльність неодноразово вшановували. Наприклад, у 2002 році він був нагороджений премією за поширення лемківської культури у Польщі та за кордоном.

Політична діяльність поета Павла Стефановського фокусується на позиції щодо корінності русинів у Карпатах. За його словами, рух полягав у захисті громадянських прав усіх переселених з Лемківщини: «Я думаю, що зараз найкраще ставлення лемків щодо шкоди, заподіяної їм, – це пам'ятати, але пробачити, свідомо, по християнстві і з необхідності. <...> не завдавати шкоди іншим. Конфлікт породжує новий конфлікт, і ніколи не завдавати шкоди людині. Це моя філософія життя: любити, виховувати себе, а також поважати та шанувати інших людей!» [900, с. 6].

Культурним доповненням до діяльності товариства «Господар» було видання бюлетеня «Лемко» від 1993 р., яке щоквартально публікувало інформацію про соціальне та культурне життя лемків. Статті розкривали складні питання національних та етнічних меншин у Польщі, діяльність «Господаря»; друкували також прозу, спогади. Журнал дозволяв одержувачу безпосередньо контактувати із сучасною ситуацією лемків в Низьких Бескидах. Усі заходи гурту «Господар» були задекларовані та розміщені в окремих випусках кварталника. Нині діяльність гуртка призупинена через поганий стан здоров'я П. Стефановського.

У період початку політичної трансформації у Низьких Бескидах помітно зросло зацікавлення лемківською громадою. Сприятливі зміни дали можливість реалізувати вповні громадянські права і свободи, а також необмежене плекання своєї етнічної та культурної окремішності.

Ініціатором створення Лемківського Комітету був Стефан Гладик (1948–2020), відомий діяч лемківської культури, який народився на Лемківщині. Його сім'ю депортували під час операції «Вісла». У підлітковому віці він брав активну участь у громадському та культурному житті. Випускник гірничого технікуму у Рибнику, С. Гладик належав до Асоціації гірничих інженерів та техніків, поєднував громадську діяльність із членством у гуртку Українського суспільно-культурного товариства у Катовицах (1970–1988), в Лемківській Секції суспільно-культурного Українського Товариства (1988–1990). З 1982 року С. Гладик співпрацював із тижневиком «Наше слово», а з 1986 р. був співорганізатором «Лемківських ватр». «Я бачив необхідність порушити певні питання. Одним із перших було питання, пов'язане з поверненням майна, вилученого з порушенням законів. Люди втратили майстерні, невеликі господарства, а ліс був частиною гірського господарства (...) Я бачив проблему розмивання регіональної ідентичності, змінивши назву, наприклад, «Устя Руське» на «Устя Горлицьке» [864, с. 60]. У 2005 р. Стефан Гладик був нагороджений Рицарським хрестом Ордена Відродження Польщі, а в 2007 р. – орденом князя Ярослава Мудрого 5-го ступеня.

Перепис населення 2011 року засвідчує, що на території Польщі мешкала 51 тисяча українців-автохтонів. «Це третина від загальної кількості тих, які після Другої світової залишилися в комуністичній польській державі. Нащадки більшості депортованих асимілювалися впродовж повоєнних десятиліть. Навесні 1947 року в рамках горезвісної операції «Вісла» 150 тисяч українців із Надсяння, Холмщини, Підляшшя, Бойківщини та Лемківщини розпорошили якнайдалі від їхніх рідних сторін. У депортованих незаконно відібрали нерухомість, земельні ділянки, поля і ліси» [594].

С. Гладик розповідає, що окремі депортовані поверталися на рідні землі відразу після періоду сталінізму у Польщі. Проте комуністична влада перешкоджала цьому процесу. Вона прагнула, щоб українці залишалися у тих регіонах, куди їх депортували в 1947-му. «Все ж таки ми постійно намагалися повернутися на рідні землі, частина цих людей – дві тисячі, може, дві з половиною – повернулася в 1956–1958 роках, це був найбільш бурхливий період щодо повернень, але ці повернення тривають до сьогодні», – зазначив Стефан

Гладик. За словами голови Об'єднання українців Польщі Петра Тими, «<...> серед усіх українських етнографічних груп у Польщі саме лемкам вдалося найбільше досягти у боротьбі за повернення відібраного колись у них майна. За його словами, протягом багатьох років лемки вперто вимагали від польської держави повернути їм конфісковані 1947 року земельні ділянки і ліси. Вони робили це рішуче і юридично грамотно, тому досягли успіхів», пояснює П. Тима [594].

У 90-і роки ХХ століття С. Гладик вивчав історію депортації та закони сталінської доби. Виявилося, що повернути ділянки карпатського лісу вдалося майже сотні лемківських родин. Він зазначив, що комуністи через два роки після операції «Вісла» спробували, так би мовити, узаконити конфіскацію майна депортованих, сформулювавши закон так, що в ньому йдеться не про націоналізацію майна виселених, а про «можливість його передачі державі». Таким чином, лемки повертають свої ліси не у судовому порядку, а адміністративним шляхом – внаслідок рішень місцевої влади, яка колись привласнила лемківське майно. Згодом, у 2002 році, Стефанові Гладіку вдалося повернути кілька гектарів лісу, які належали його предкам.

Відомий лемко-активіст М. Гойсак у інтерв'ю кварталному журналу «Ватра» (осінь, 2017, №4 за 1999 рік XXV) під назвою «Чи перешили-зме рубікон?» на запитання, що генерує наше життя зараз (у наш час), що впливає на наше виховання, світогляд, життєві вибори, куди йдуть наші діти, чи можна окреслити межу, яка визначає ритм життя, наприклад, до 2017 року та після нього, лемківською говіркою висловився так: «Тих 70 років – то далека давнина, мало кого юж ся торкат, жах акції «Вісла» одишов з нашими родичами, з найстаршим поколінням, котре не визначат юж гнешніх стандартів... Наш розсіяний по Польщі и світі нарід нигда не позбудеся того тягару вигнаного, позбавленого гідности громадянина...» [68, с. 2]. Аспектів, які додатково комплікують таку оцінку, є багато, наприклад: яку далеку дорогу переходить молодь у національному плані, щоб визначитися, чи вона лемко-руснак, чи українець, чи надуманий «сепаратист-русин»? Чи жити «...мі за заповітом покривденого акційом «Вісла» – з притаманним такій людині жалю, вічними

претензіями и твердом поставом оборони втраченої Лемківщини, ей здобутків, чи одсепаруватися од акції «Вісла», піти в легке життя, де визначником вигідне, максимальні упрощене суспільне лемківське життя, наприклад юж без кирилиці, без парафіяльних зобов'язань, без читання и писання по-своmu, и очевидно юж в польській бесіді, бо так дітям простіше в дорозі до кар'єри європейця...» [68, с. 2].

Більшість лемківських родин сьогодні проживають дисперсно серед польського населення. У сучасній Польщі лемки мають можливість повернутись на прабадьківські землі, але мало хто цим скористався. Культуролог та політолог Микола Рябчук висловився щодо цієї ситуації так: «Повертатися вже нікому. Старі стали зовсім немічними, а молодь вкоренилася уже в інших місцях та іншому житті» [48, с. 286].

Лемківською говіркою у Польщі виходять журнал «Загорода» та згадані щоквартальники «Ватра» (близько 1 тис. примірників) та «Бесіда» (близько 500 примірників). У тижневій газеті «Наше слово», що виходить тиражем 4100–4500 примірників українською літературною мовою, є рубрика «Лемківська сторінка».

З 1991 року на Польському телебаченні польською мовою транслюється програма, присвячена національним меншинам країни, під назвою «У себе». Вона містить невеличкі вставки мовами національних та етнічних меншин, у тому числі й лемківською говіркою. Лемківські та українські організації Польщі отримують фінансування від державних органів для проведення культурно-просвітницьких акцій, видавничої діяльності та ін.

2.5 Етнічне та культурне увиразнення лемків та русинів України

Розпорошені по всьому світу українці пройшли складні шляхи розвитку на територіях багатьох держав. Однак, незважаючи на процеси інтеграції у різні суспільства, зберегли характерні особливості своєї культури та мови.

Вивчення та аналіз процесів розвитку духовної культури, зокрема суспільно-культурного середовища русинів, руснаків та лемків як невід'ємної складової

частини загальнонаціональної культури України – актуальне завдання мистецтвознавства та культурології в наш час.

Зацікавленість русинами бере початок з кінця XIX – початку XX ст. [742]. Велику роботу в національному та культурному визначенні ідентифікації русинів Бачки здійснювало чимало дослідників, зокрема В. Гнатюк [121]. Його численні праці містять велику кількість фактологічних матеріалів, які не втратили наукової вартості і становлять вагоме джерело для подальшого вивчення минулого русинів Угорщини та колишньої Югославії.

З другої половини XX ст. до сьогодні серед дослідників, доробок яких розкриває історію, життя та побут русинів Сербії та Хорватії (колишньої Югославії), слід назвати М. Мушинку [476], Ю. Тамаша [649, 650], А. Дуличенко [224], М. Жирош [249], О. Тимко [661], О. Румянцева [583, 584], Я. Рамача [571], І. Хланту [951], Г. Карась [288], О. Фабрику-Процьку [729] та багато ін.

До східнослов'янської групи Карпатського регіону, зокрема України, належать закарпатські русини-українці та русини Сербії. Протягом століть бездержавності України їх мова та культура зазнали впливу тих народів, які їх оточували, а саме поляків, словаків, угорців, румунів, німців. Однак вони також збагачували культуру цих народів. Після переселення до Бачки, Керестура та інших місць українці й русини зазнали впливу хорватів, сербів, німців. Та, незважаючи на такі обставини, у своїй основі русини-переселенці та українці-переселенці не втратили своєї національної специфіки, ідентифікації.

Незважаючи на те, що на сьогодні русини, лемки та руснаки населяють Польщу, Чехію, Словаччину, Угорщину, Румунію, Хорватію, Сербію та Україну, всі вони продовжують підтримувати зв'язки з Україною, вважаючи її своєю прабатьківщиною. Особливо це стосується бачвансько-сримських русинів, які понад 260 років тому переселились на сучасну територію Сербії з Шариського та Земплинського регіонів Словаччини і спільно протягом декількох століть входили до історичного Закарпаття й творили одне ціле з усім українським народом [951, с. 6].

Початково русини населяли територію Східної Словаччини, а саме з регіонів Горніці, Шариш, Земплин, Спиш, а також частково польську частину

Лемківщини, західну – Галичини та сучасну Закарпатську область. Уникаючи скрутного економічного становища, протестуючи проти гноблення, закріпачення, у пошуках кращого життя та роботи русини в середині XVIII ст. почали переселятися до південних частин колишньої Угорщини на вільні простори Бачки.

Перші групи поселенців опинилися у 1745 р. спочатку в Керестурі на основі урядового контракту, який був виданий мешканцю села Червеньова Березького комітату (Мукачівського району Закарпатської області). Документ передбачав дозвіл привести з собою 200 русинів греко-католицького віросповідання [951, с. 6].

Згодом русини оселилися у Коцурі та інших місцях. Втікали від лиха, утисків та переслідувань. Минуло понад двісті шістдесят років відтоді, як тисячі закарпатців оселилися на території Сербії. Поселяючись на незайманих землях, стали обживати спустошені військами місця. Привезли із собою і народні звичаї, рідну мову, обряди, промисли, народну творчість та віру. Найбільша частина русинів із Закарпаття оселилася на території Бачки, до якої раніше прибуло чимало населення з Галичини. «Протестуючи проти панщини та експлуатації, селяни з польської території, тобто з Галичини, втікали до Закарпаття на угорську територію... Про це свідчать звіти жупанатських комісій, що вже в XVI ст. у жупанатах Спиш, Шариш, Земплин, Унг, Берег, Мараморош, тобто від Тренчину по Сигет, зустрічаються тисячі прізвищ утікачів з Галичини та Закарпаття. Від панщини втікали і в наступні століття...» [951, с. 4].

О. Тимко, вивчаючи життя русинів Карпат, які тривалий час добиралися до Бачки, у християнському календарі «Дзвони» (Нови Сад) констатує: «Де були пани жорстокі, важкі умови для життя, вони їх покидали і вирушали далі. Котрі проходили через угорський та словацький край, ті вбирали до своєї мови чимало їхніх слів. Були групи, які мали по 60–70% угорської термінології. Групи, котрі проходили через Румунію до Бачки, ті мало запозичили чужого. Потім вони злилися до одного, в якому переважала угорська термінологія. У ті часи то було цілком закономірне і природне явище, то був жаргон, який давав можливість порозумітися із сусідами, зокрема угорцями» [951, с. 6]. Згодом з м. Керестура

переселялися до м. Нови Сад.

Духовна культура русинів та лемків, зокрема усна традиційна, є свідченням єдності бойків, лемків та гуцулів із південнослов'янським світом та русинством як частиною української нації. Лемки, що жили по обох схилах Карпат, переймали впливи поляків, словаків та угорців, зокрема слід наголосити на музичному (танцювальному) фольклорі, а саме на жанрі коломийки. У ХХ ст. у весільному обряді лемків коломийку було замінено чардашем. Проте зберігся давній танок «Обертас», або «Обертак».

Щодо малювання ікон, то, зокрема, лемківською особливістю є малювання образів на склі з апокрифічними мотивами. Живопис на склі у Карпатах був популярним упродовж ХІХ століття і набув поширення не стільки у церквах, скільки у селянських домівках (хижах). Особливо популярними були на образах святі Миколай, Ілля, Павло, Петро, Георгій, а найбільше – Богородиця з Ісусиком, так звана Лемківська Мадонна.

Лемківську говірку Володимир Гнатюк зараховував до числа ІV групи українських верховинських, або карпатських говірок, яка «поширюється на південно-західну частину Буковини і гірську частину Галичини, аж до Попраду та на Угорську Русь. Вона поділяється на наступні говірки: 1) чисто українська говірка, якою розмовляють гуцули і бойки на Буковині, в Галичині і Угорщині; 2) мішана говірка, чия головна характеристика – нерухомий наголос на попередньому складі, а розмовляють нею лемки Галичини і в Угорщині; 3) словацько-українська, сильно пословачена говірка, якою розмовляють лише в Угорщині, в частині жуп (регіонів) Земплин, Шариш, Спиш, Абауй, а також колоністи у Бачці і Чриму (Славонії)» [511, с. 235].

За визначенням дослідника Ю. Тамаша, мова русинів Бачки наближена до лемківських говорів та східнославацького діалекту (віходнярська говірка). На його думку, одна діаспора не може бути материком другій діаспорі, бо найчастіше діаспори «змушені шукати своє коріння між материнськими націями (наприклад, лемки та русини між українцями) доти, доки сама діаспора не стане сама собі матір'ю, як це сталося в руснаків Бачки» [511, с. 235]. У зв'язку з цим слід констатувати, що східнославацький діалект, а точніше віходнярська говірка, мова

русинів Бачки та лемківський діалект мають спільну основу консервативної збереженої мовної системи.

Юліан Тамаш зазначає, що на початку XIX століття, перед проголошенням політизації лемківського та русинського питання, існувало чимало неспростованих фактів, які у царині національної свідомості, культури та мови засвідчують єдність лемків і руснаків Бачки, створюючи взаємодію у культурній та етнічній площині усіх русько-лемківських діаспор, незважаючи на труднощі (історичні, політичні), які їх спіткали у XX столітті.

До 1918 року русини-українці Галичини та русини-українці, розселені на просторах Сриму, Бачки, Славонії та Боснії, жили в одній державі – Австро-Угорській імперії. 31 жовтня 1918 р. Австро-Угорська імперія розпалася, а 10 вересня 1919 р. за Сен-Жерменським договором Буковина відійшла до Румунії, а Закарпаття – до Чехословаччини. Територія Галичини опинилася у складі Польщі.

Дослідник І. Хланта у книзі під назвою «Пісня над Дунаєм. Народні пісні русинів (українців) Сербії» (2014) чітко зазначає: «на просторах південнослов'янських земель 1 грудня 1918 р. було сформовано нову державу – Королівство сербів, хорватів і словенців (з жовтня 1929 р. – Югославія), до складу якої увійшли Сербія, в т.ч. Вардарська Македонія, Чорногорія, а також південнослов'янські землі колишньої Австро-Угорщини – Боснія, Герцоговина, Хорватія, Словенія, Воєводина, Македонія і Славонія» [951, с. 6].

За висловом І. Хланти, з виникненням міграційних процесів від середини XVIII ст. з північно-східних районів Угорщини (Абауй, Боршод, Земплин, Спіш, Унг, Угоч, Берег та Мараморош) русини прийшли на територію сучасної Воєводини (Сербії). У перші хвилі оселилися у Керестурі та Коцурі, згодом з Бачки емігрували малими групами до Славонії та Сриму. Велика кількість поселенців прибула з Шарисько-Земплинського району Словаччини. Їхня говірка і лягла в основу сучасної стандартної літературної мови русинів колишньої Югославії [951, с. 6]. З того часу русини-українці Бачки, Славонії, Сриму та Боснії живуть відокремлено від північно-східних русинів-українців, які в минулому були разом в Австро-Угорській монархії.

Після заселення Керестура через дванадцять років розпочалось переселення

русинів із Закарпаття у сербське село Коцур. Це були переселенці села Мучонь. У 1765 році в Коцурі проживало 115 русинських сімей і 87 сербських. Протягом років внаслідок міграційних процесів число русинів у Коцурі зростало, натомість сербів – зменшувалось.

Заселення Коцура і Керестура сприяло формуванню компактних груп українського населення на території сучасної Воєводини.

У кінці XVIII – першій половині XIX ст. значна частина мешканців Керестура і Коцура внаслідок складного економічного становища змушена була переселятись у Срем та Славонію (місцевості Бачки) [635].

У другій половині XIX ст. відбувалась друга хвиля міграції русинів із Закарпаття до Воєводини. Культурно-мистецьке життя русинів до кінця століття зосереджувалось у межах школи та церкви. Русини Бачки підтримували тісні стосунки зі своєю батьківщиною, з Ужгородом та Пряшевом.

Протягом останніх десятиліть XX ст. міграції українців та русинів у межах Югославії були спрямовані до Нового Саду, Врбаса, Шида, Кули, Загреба, Белграда, Осієка. Слід зазначити, що міграційні процеси змінюють етнічну структуру населених пунктів, сприяють створенню нових центрів культурного та громадського життя русинів і лемків, зокрема у Новому Саді (Воєводина), Вуковарі (Хорватія) [635, с. 45].

Традицію шкільництва русини принесли з собою до Бачки із Закарпаття. Зокрема, у народній школі вчили писати, читати, рахувати, церковного співу, виховували віру та ін.

Відчуваючи потребу плекання рідної мови та культури, з 1919 р. у Новому Саді русини створили перші культурно-освітні товариства, зокрема 1922 р. українцями-переселенцями було створене товариство «Просвіта» у Боснії та Загребі. При організаціях розпочали свою діяльність читальні, драматичні, танцювальні, музичні та літературні гуртки, жінки отримували знання про господарство, дівчата вчилися вишивати та ін. Організації були копією культурно-освітнього товариства «Просвіта» (заснованого у Львові 1868 р.) і давали можливість русинам легше адаптуватися до місцевого культурного оточення, а згодом для їх нащадків стали необхідністю щодо збереження

національної та культурної ідентичності. Така сама культурна діяльність розвивалась при школах та парафіях. Виходили друком «Руски календар» (1921), щотижнева газета «Руски новини» (1924–1941 pp.), підручники для школярів та ін.

1935 р. у Шиді було створено організацію під назвою «Союз українських школярів у Югославії», метою якої було виховання у патріотичному українському та югославському дусі.

1945 р. у Руському Керестурі побачила світ газета «Руске слово», а з 1964 р. при ній почали друкувати додаток «Литературне слово».

Русини та українці Хорватії не мають організованої середньої школи, але мають можливість вчитися за програмою середньої школи у т. зв. літніх школах для русинів і українців, які організовують після закінчення шкільного року у літні місяці. Від 1968 року на філософському факультеті Університету у Загребі викладали українську мову і літературу. 1968 року було створено «Союз русинів і українців Хорватії» – організацію, яка налічувала понад 600 членів. Мета організації полягає в об'єднанні русинів і українців, причому обидві групи вважають Україну своєю прабатьківщиною.

Починаючи з 1971 р. у Загребі русинською, українською та хорватською мовами світ побачив інформативний часопис «Нова думка». Згодом почали видавати часопис «Венчик» як навчальне доповнення для школярів та вчителів у дусі любові до рідної мови та культури.

Однак через політичні, економічні та культурні фактори діяльність та розвиток не завжди мали сприятливі умови, а саме забороняли мати офіційні контакти з культурними осередками в Україні, вчити молодь мови, музики, культури, танців, фольклору, отримувати кадрову та іншу допомогу. За висловом дослідників, місцеве населення могло спиратися лише на свої сили у Воєводині та Хорватії.

Серед діючих організацій, до праці в яких залучені і представники хорватського народу та інших національних меншин, слід назвати Угрупування українців і Товариство хорватсько-української співпраці, Хорватсько-українське товариство. Щороку русини та українці Хорватії організовують різноманітні

культурні заходи. Серед фольклорних фестивалів відомими є «Петровецький дзвін» (Петровці); «Міклушевецьке літо» (Міклушевці); огляди співочих колективів і хорів «Дравські хвилі» (Осієк); фестиваль дитячої творчості «Славонський Брод»; Дні української і русинської культури (Рієц, Загреб); Шевченківські вечори (Загреб, Липовляни, Каніж); поетичні вечори, присвячені творчості письменників з України і місцевої діаспори (Хорватія, Воєводина – Сербія і Боснія); вечори пісні, танцю і фольклору (Шумеч, Каніж, Липовляни) та ін.

Від 1985 року при міській бібліотеці Загреба діє Головна бібліотека русинів і українців, роботу якої фінансує Міністерство культури Республіки Хорватії.

Після проголошення незалежності Хорватії від 1994 року існує Кафедра української мови і літератури: русини мають свої веб-сторінки, а також право на інформативну і видавничу діяльність, на друкування книг (періодичні видання «Нова думка», «Віночок», «Наша газета», «Вісник», «Думки з Дунаю»); мають право на культурну автономію і, відповідно до чинного Закону про права національних меншин, право на політичне представництво у хорватському парламенті і у Раді національних меншин Уряду Республіки Хорватія, обирають і пропонують своїх представників окремо для русинської і окремо для української меншин. На рівні структур місцевого і регіонального управління і самоуправління мають право засновувати свої Ради і вибирати представників русинської і української національних меншин, засновувати свої координації; мають право на освіту мовою меншини та на службове використання своєї мови і письма, право на двомовність, тобто можливість використовувати власні топоніми – назви сіл і вулиць, як і свою національну символіку: гімн, прапор та ін. [742].

У Загребі 2002 року засновано «Товариство української культури». Серед основних засад діяльності організації – представлення і популяризація української культури між русинами і українцями Хорватії.

У Славонії (частина Хорватії) 2005 року засновано третю організацію «Руснак», яка об'єднує також порівняно невелику кількість представників виключно русинської національної меншини та пропагує думку, що Україна не є прабатьківщиною русинів.

Через суперечки та бажання окремих осіб здійснювати власну політику культурного розвитку української національної меншини у Хорватії із «Союзу русинів і українців Хорватії» відокремились українці та у 2008 році створили чотири українських культурно-мистецьких та просвітницьких товариства, які сформувались в «Українську громаду Республіки Хорватія».

Свідченням спорідненості руснаків Бачки з усім русько-українським етнокультурним простором є поширення жанру коломийки. «Коломийка – одночасно мікро- і макроструктура, і її можна кваліфікувати як короткий вірш найрізноманітнішого змісту», – зазначає дослідник Ю. Тамаш [650, с. 236]. Це не простий вірш жартівливого змісту, який бере початок з XVI століття. Такі ліричні поетичні тексти зустрічаються лише в українців та руснаків. Вони не притаманні ні полякам, ані словакам. Трапляється запозичення текстів від русинів-українців, але з іншою формою та метроритмом. Схожі поетичні форми мають інші народи: поляки – краков'як, серби – бетярець, росіяни – частушки, французи – куплет, однак усі вони відрізняються метроритмом.

Культурні зв'язки між русинами Бачки та населенням Карпат ніколи не переривалися. Слушну думку висловив Ю. Тамаш про те, що русинська регіональна ідентичність може зміцнюватися лише тоді, коли буде спиратися на свою історичну українську націю, а також на збереження глибокого зв'язку людини і території, зв'язку з часом і простором, з комплексом історичної та просторової дійсності, збереження регіональної мовної самобутності тощо. «Щоб русинство залишилось живим з природною мовою, воно мусить обмежитися регіональною культурною ідентичністю у рамках українського культурно-історичного простору. Новітня карпаторусинська ідея та практика її реалізації, на жаль, набула не культурного, а суто політичного спрямування як різновид антиукраїнської, а отже і антирусинської діяльності», – писав Ю. Тамаш [650, с. 237].

Таким чином, національна приналежність та нація загалом визначаються тільки як суб'єктивне право людини на вибір ідентичності, а не як колективна сутність, сформована культурою, історією та суспільним життям. Мовний, літературний, культурний, політичний, національний регіоналізми мають сенс та

позитивний характер лиш тоді, коли вирішують існуючі історичні, суспільні та психологічні проблеми.

Незважаючи на етнічні процеси, культурно-національне та громадське життя українців і русинів колишньої Югославії (з 2006 р. Сербії, включаючи автономний край Воєводину з центральним містом Новий Сад) протягом десятиліть відзначається активністю. Згідно з конституціями республік колишньої Югославії русини й українці мали статус національної меншості, право вільного розвитку та вияву національної самобутності та ідентичності, культури і мови. В Автономному краї Воєводина згідно з конституцією русинська мова, поряд із сербською, словацькою, румунською й угорською, є державною. Вона побутує в системі народної освіти, літературі, засобах масової інформації.

У Новому Саді функціонує видавництво «Руске слово». Виходять періодичні видання: журнал «Нова думка» і «Шветлосц», газета «Руське слово», житячий журнал «Заградка», щорічники «Творчосц» (з 1988 р. – «Ruthenica») та ін.

У період незалежності України з'явилися можливості щодо активізації наукових та культурно-мистецьких контактів русинів і українців Югославії та України.

Висновки до II розділу

Таким чином, проведений аналіз історії поселення етнічних груп та етно-культурних процесів у Карпатському регіоні дозволив виявити специфіку проявів різновидів ідентичності (індивідуальної та колективної) в мультикультурному середовищі. В Україні, Польщі, Словаччині самоідентифікація лемків і русинів у складі української нації мала свої відмінності, зумовлені політичним устроєм, ідеологічними впливами та культурною взаємодією.

Виявлено спільні та відмінні риси самоідентифікації лемків і русинів крізь призму регіональної мовної говірки, шкільництва, видань журналів, фольклорних друкованих збірників, спільності жанрової структури музичного фольклору.

РОЗДІЛ 3 ХАРАКТЕРИСТИКА НАРОДНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЛЕМКІВ ТА РУСИНІВ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

3.1 Музичний фольклор Карпатського пограниччя: характеристика жанрової палітри

Засадничим чинником існування фольклору є тяглість існування традиції, яка, незважаючи на зміни, залежить від географічних, культурних та історичних чинників конкретного регіону. Фольклор для етнічних груп є символом віри і єдності з народом, вираженням національних цінностей та національної гідності, яка відображається у тенденції публічного показу (відображення) фольклору.

Народна пісня нероздільно пов'язана з рідною мовою. «Мова і пісня – найважливіші і найвиразовіші риси духовності народу, які є мовою (голосом) народу... Пісня є другим (після мови) яскравим виразником культури народу. У пісні відкриваються душа, характер, краса та велич історії народу, її ідеалів» [876, с. 115].

Культура Південної Лемківщини (Пряшівщина та Закарпаття), яка належала до Угорщини, привертала більшу увагу вчених. Опрацьовані перед Першою світовою війною матеріали становили кілька десятків томів. Натомість культурні традиції Північної (Галицької) Лемківщини були менш вивчені. Такі обставини були зумовлені, очевидно, суспільними, політичними і культурними чинниками, які накладали великий відбиток на розвиток традиційної народної творчості, на становлення дослідницьких центрів і закладів, а також на зростання наукового інтересу до збирання, публікування та вивчення духовної спадщини лемків. Часто такі центри виникали при академічних осередках за ініціативою окремих учених – етнографів, філософів, музикознавців та ін.

Лише після Другої світової війни посилювався інтерес до мистецтва і культури лемків північних схилів Карпат. Виселення лемків спричинило швидку, відчутну втрату їхніх культурних багатств. Адже, як справедливо зазначає С. Грица, «для

суб'єкта народної культури поняття свого середовища, життєвого простору – невід'ємний компонент формування його антропогенних ознак, специфіки сприйняття навколишнього світу, вибору занять, способу поведінки. Простір концентрує навколо себе продуктивну енергію суб'єкта, зворотним порядком впливаючи на його етнічний характер. Зміна простору для суб'єкта народної культури рівнозначна вириванню з корінням живого організму з його питомого ґрунту, бо фольклорний суб'єкт є частиною кореневої системи – родини» [159].

Для нашого аналізу ми обрали саме ту ділянку духовної культури і мистецтва мешканців західних Карпат, яка становила й становить неабияку цінність для загальноукраїнської культури. Адже, на думку Івана Франка, «український мелодійний фольклор – це матеріал неоднотайний, а дуже різнобарвний і мінливий, має в собі різні нашарування, залежні від часу і від обставин, обіймає різні форми від старовинних первісних примітив аж до новітніх закінчених високомистецьких форм, в яких помітні уже літературні впливи» [322, с. 117].

Цією багатогранністю й багатоманітністю відрізняється, зокрема, лемківський музичний фольклор, який відомий своєю колоритністю, збереженими давніми музичними елементами, своєрідною говіркою тощо. Фольклору лемків притаманні деякі риси музичного та поетичного стилю словаків, угорців, моравів, німців, поляків. Синтез культур та етнічних елементів сусідніх народів сприяв розвитку фольклору лемків, який був і є важливою складовою активного розвитку карпатського фольклору.

У своїх дослідженнях С. Грица стверджує, що виразними рисами спорідненості музичного фольклору українських лемків, словаків, польських гуралів, моравських чехів та передумовами їх формування були: «1) генетична спільність, яка виявилась як у матеріальній, так і в духовній культурі; 2) подібні життєві умови – історичні, географічні, спільний тип господарства, зв'язки із сусіднім неслов'янським – угорським, румунським народом тощо» [158]. Необхідно зазначити, що на духовне життя лемків впливали різні чинники, зокрема географічний, політичний і соціальний. З одного боку, гірський терен Лемківщини виявився надійним середовищем для консервації і зберігання

прадавніх, навіть первісних елементів цієї культури, а з іншого – Лемківщина є частиною української території між польською з півночі та словацькою з півдня і здавна підлягає культурним впливам сусідів.

Саме в лемківській пісні органічно об'єдналися в одній цілісності питомо українські національні елементи з окремими словацькими, польськими та мадярськими впливами. На сьогодні зібрано і певним чином опрацьовано чималий пласт лемківської пісенної спадщини. Водночас багатогранність виявів лемківської культури, вирізнення у ній нових тенденцій і напрямів зумовлюють зростаюче зацікавлення нею серед фольклористів, етнографів, музикознавців, культурологів України та інших держав.

Лемківський пісенний фольклор поділяється на два великі масиви, які є досить чіткими й виразними в культурній спадщині лемків: обрядові та необрядові пісні. Їхня своєрідність повною мірою перегукується із характерними рисами української народної пісні. Це насамперед глибокий ліризм, здатність передавати найтонші почуття людей і любов до людини; епічність, широке тло подій і відображення життя народу в цілому; драматизм, глибоке розкриття нерозв'язаних, в окремих випадках, конфліктів між людьми. Порівняно із загальноукраїнськими піснями співанкам Лемківщини притаманні безпосередність, імпульсивність тощо.

«Жанрова система фольклору є наймасштабнішою типологією усної народної творчості в цілому. Типологія музично-фольклорних текстів внаслідок ектосемантичного (непредметного) характеру музики здійснюється переважно на рівні стилю, обумовленого їх історичною та географічною (часовою і просторовою) локалізацією», – зазначає Л. Єфремова [246, с. 15].

Пісенний фольклор лемків складається з обрядових пісень (колядки і щедрівки, веснянки, собіткові (купальські), обжинкові); родинно-обрядових пісень (хрестинні, весільні, похоронні); необрядових пісень, які поділяються за жанрово-тематичним принципом. До них належать: історичні, баладні, ліричні, жартівливі та гумористично-сатиричні, духовні і релігійні пісні. Значну частину становлять пісні літературного походження. У наш час до народного репертуару лемків входять авторські пісні. Необрядові та обрядові пісні становлять кількісно

найбільшу частину традиційної усної народної словесності лемків. За жанровою структурою ці пісні органічно споріднені із загальноукраїнською народнопісенною традицією.

Зацікавлення традиційною побутовою культурою Карпатського регіону зумовлюється збереженням багатьох архаїчних культурних реалій. Відомо, що традиційна культура краще побутує в гірських місцевостях, адже у силу відносної ізольованості ці території менше і значно пізніше відчувають на собі вплив суспільних змін. Розвиваючи ідеї С. Людкевича про національний стиль як продукт культурного взаємозв'язку, можемо ствердити, що оригінальність лемківської пісні закорінена саме в тому «пограниччі» культур, на якому вона виросла, у різноманітних варіантах різнонаціональних фольклорних традицій, що породили визначальні риси лемківського музично-пісенного фольклору.

Яскравим взірцем того, як змінилася народна співоча традиція, коли люди потрапили в нові умови життя, може слугувати діяльність хору лемків з Херсонщини. Лемківські співанки в їхньому виконанні мають розлогий, широкий розспів і нагадують степову традицію співу.

Відмінною від східних областей України була ситуація у західних частинах України, зокрема в Тернопільській, Львівській та Івано-Франківській областях, щодо пісенної традиції лемків та життя загалом. Зокрема, село Гутисько, що розташоване на Бережанщині (Тернопільська область), донині називають столицею лемків. Лемківська співанка належить до індивідуальних мелодій, про які Ф. Колесса зауважував, що вони «легше даються переносити із місця на місце і є доступніші для варіювання та скоріше підлягають всяким змінам, ніж групові мелодії, переважно співані хором та збережені обрядом і співацькою дружиною» [955, с. 371].

Природною умовою життєвості українського пісенного фольклору, зокрема лемківського, є мінливість пісні на різних її рівнях — мелодичному, інтонаційному, регістровому, темброво-динамічному, темповому та інших. Жодне виконання багатострофової пісні в автентичних умовах не обходиться без варіювання та імпровізації наспіву. Ці риси є важливими ознаками усної народної творчості українців. Без імпровізації наспів стає однотонним, одноманітним,

виконується механічно. Якщо співаки народних пісень з якихось причин не в змозі імпровізувати, пісня починає звучати мляво. Імпровізація наспіву характеризує творчий обрис виконавця. Серед різновидів пісенної імпровізації митці виділяють вимушену й умисну, підготовлену й непідготовлену. Слід зазначити, що при записі пісенного фольклору від лемків люди-інформанти по-різному виходили із ситуацій, коли під час виконання пісні забували мелодію чи текст. Хтось розгублювався, нарікав на вік, пам'ять, інші намагалися зімпровізувати мелодію чи текст у даному метроритмі. Безперечно, при заміні в тій чи іншій ситуації деяких слів пісня набуватиме іншого звучання у середовищі дорослих, молоді, дітей, а також у невимушеній атмосфері свята тощо. Це зазвичай залежить від виконавця, його мети, майстерності та вміння імпровізувати.

До різновиду варіювання тексту належить заміна окремих мотиваційних, інформаційних, кваліфікаційних та інших деталей у пісні. «Інформаційними, наприклад, можуть стати елементи специфічної синонімії – «рухомі» частини, заміна яких не впливає на основний сюжетно-композиційний стрижень твору. Це соціальні ролі персонажів, об'єкти дії, елементи побуту, зміна місцевості розвитку події і т.д. Спектр варіювання таких синонімів вказує на загальну смислову зону, яка входить до основного змісту усного повідомлення» [778, с. 106]. Іноді топоніми чергуються з узагальненими назвами у лемківських піснях: річка, потік, село, поле, лік, як, наприклад, у варіантах вояцької пісні «В Маластові чорна роля» [942, с. 144–145], пісень «А в Мисцовій чорна роля» [955], «За полянов чорна рілля», «Там на горі шире поле» [911]. Отже, через топоніми розмивається географічна прив'язка твору до конкретної місцевості.

Якби у всі види народного мистецтва не вносили імпровізацію, традиція стала б штампом. Твір механізувався б, втратив би одну зі своїх основних функцій – впливу на слухачів і глядачів і поступово повинен був би зникнути з фольклорного репертуару. Доволі рідко щодо форми та змісту варіюються ті жанри й форми обрядового лемківського фольклору, яким у давнину надавали магічні функції (закликання, замовляння, весільні обрядодії, зокрема ладканки та ін.).

О. Гижа зазначав, що у лемківській пісенності вабить домінування мажорного ладу, специфічне речитативне інтонування. Специфіка лемківської пісні полягає в тому, що Лемківщина через географічне розташування була центром взаємовпливів пісенних мотивів Сходу і Заходу, Півдня і Півночі.

На жаль, слід визнати, що у період перших десятиліть ХХІ ст. жанр ладканки зникає з репертуару лемківських співаків, а їх фіксація в автентичному вигляді – надзвичайна рідкість для збирача фольклору.

У перетекстуваннях помітно зростає авторська творчість. До відомих у сучасному традиційному фольклорі тем додаються актуальні теми сьогодення, які цікавлять, турбують, привертають увагу сучасних співаків та слухачів. Індивідуальний підхід до виконання пісенних мелодій і текстів відкриває сприятливі можливості для новотворчості. Проте у перетекстуваннях творці-виконавці здебільшого дотримуються меж традиції, не відходячи від фольклорної норми. Інколи трансформовані твори важко відрізнити від автентичних народних зразків.

За визначенням С. Грици, «танцювальний характер мелосу – передумова його легкої засвоюваності, міграцій. Моторна танцювальна мелодика є зручною ритмічною матрицею для підтекстування нових пісенних зразків... Звідсіль і досить часті неузгодженості поміж семантикою словесного тексту, пройнятого не раз трагедійними настроями, та «легенькими» танцювального характеру і мажорного нахилу мелодіями...» [914, с. 20]. На сучасному етапі в лемківській пісенності зростає частка редукованих творів. Оскільки твори переважно виконуються з пам'яті, а не на основі фіксованих джерел, відбувається упущення окремих деталей та скорочення словесного тексту творів. Наприклад, запис Г. Танцюрою від Явдохи Зуїхи 15-куплетної української пісні «Ой пила я, пила я» у збірці М. Соболецького «Лемківські співанки» зредуковано до 6 куплетів з варіантами. Зазвичай у редукованих варіантах зберігаються куплети, які несуть основну сюжетну лінію твору. Редуковані пісні свідчать про згасання твору та його перехід у пасивну пам'ять співака. Така тенденція спостерігається в численних записах лемківських пісень, куплети яких скорочено до мінімальної кількості. Насамперед це деякі обрядові пісні та окремі ліричні, вояцькі, призабуті

пісні польського походження тощо [778, с. 114].

Таким чином, слід наголосити, що, попри численні нашарування, лемківський музично-мовний діалект характеризується певним ступенем консерватизму і водночас відкритістю до новацій. У наш час триває процес скорочення словесного тексту та випущення його окремих деталей, оскільки твори виконують здебільшого з пам'яті, а не на основі фіксованих джерел.

Досліджуючи лемківський фольклор, можна зробити висновок, що осучаснення мови лемківських пісенних зразків відбувалось і в повоєнний період. Це період освоєння депортованих лемків як етнографічної групи українців у новому соціокультурному середовищі серед українського населення. Лемківські вислови словацького, польського походження у мовленні носіїв замінювалися українськими: вшистко – усе; бесідувати, гварити – розмовляти; бандурки, грулі – картопля; юж – вже і т.д.

Отже, через відхід від діалектизмів та наближення до літературної норми (хоча серед старшого покоління здебільшого зберігається автентична лемківська говірка) мова у співанках лемків-переселенців на території України осучаснюється.

На початку XXI століття у лемківському середовищі створюється чимало пісень-новотворів патріотичного спрямування. Календарні та родинно-обрядові пісні, що становили значну частину пісенної спадщини лемків, на жаль, відходять на периферію сфери побутування, скорочуються, трансформуються. У сучасний період на території України в середовищі лемків-переселенців активно побутують соціально-побутові, родинно-побутові та жартівливі пісні.

Підсумовуючи, слід зазначити, що серед перелічених видів трансформації потрібно відзначити імпровізацію, контамінацію, редукцію словесного тексту пісні, осучаснення мови, перетекстування, розвиток авторства тощо. Усі ці засоби свідчать про життєвість та динаміку розвитку фольклорної традиції лемків-переселенців від повоєнних років до нашого часу.

На сучасному етапі лемківський пісенний фольклор проходить нову хвилю опрацювання автентичних зразків. Популярні лемківські пісні звучать на концертних сценах у сучасних авторських гармонізаціях, авторських стильових

обробках та аранжуваннях. Репрезентація фольклорних творів у сценічному виконавстві вимагає більш глибокого проникнення в історичний підтекст давніх пісенних традицій, з урахуванням психологічних установок слухача та сучасних запитів. Адже поверхове, загальне відтворення несе небезпеку зіпсутої репрезентації пісенної спадщини лемків, а втручання нефахівців у спонтанний фольклорний процес завдає величезної шкоди автентичній творчості, наближає її до трафарету і призводить до зникнення самобутніх музичних і мовних особливостей. За твердженнями дослідників, така художньо-самодіяльна форма роботи в результаті продукує віддалену імітацію фольклору, нівелює етнічну унікальність мистецької автентики та руйнує його природну властивість до міжособистісного спілкування [778, с. 55].

Важлива роль у сучасний період належить фольклору як важливому джерелу культурних та духовних надбань лемків. За висловом К. Чаплик, «тісний зв'язок з усною народною творчістю допомагав переселенцям упродовж довгих років черпати сили для протистояння полонізації, словакізації, русифікації, збереження етнічної ідентичності та етнокультурної єдності з українським народом, був для відмежованої від серцевини групи українського народу – лемків – потужним каталізатором і фактором самоідентифікації» [779, с. 12].

Тривала приналежність як словацьких земель, так і Закарпаття й Галичини до імперії Габсбургів, спільне слов'янське коріння, сусіднє розташування українських та словацьких етнічних територій, подібність типу господарства та побуту, які сприяли інтенсивним контактам між українцями та словаками, стимулювали появу наукових досліджень.

Необхідність вивчення народного музичного інструментарію русинів Східної Словаччини обумовлена такими чинниками: українське населення Пряшівщини протягом багатьох століть проживало у надзвичайно важких умовах національного та соціального гноблення. Це призводило до значного гальмування його культурного та національного розвитку; географічні та економічні умови русинів-українців, тривала ізоляція внаслідок розташування регіону спричинили до збереження архаїзмів у народній культурі, що створює сприятливі умови для вивчення русинів-українців з боку етнології, народознавства, культурології тощо.

Комплексний огляд функціонування музичного фольклору русинів-українців у наш час сприятиме розширенню джерелознавчої бази, необхідної для подальшого розвитку фольклористичної науки. Незважаючи на майже тисячолітнє відторгнення цього населення від корінного народу, воно зуміло зберегти давньоруський та загальноукраїнський характер своєї традиційної культури, хоч, правда, з деякими новими оригінальними елементами. Попри те, що культура русинів-українців пов'язана з материнською культурою українського народу, все-таки до сьогодні вона переплітається з культурними впливами словаків через спільність території.

3.2 Обрядова та необрядова пісенність у музичній культурі етнічних груп українців Карпат

Одним із важливих складників традиції є ностальгія як звернення не до майбутнього, а до минулого, тобто намагання перетворити історичний час у позитивну етнічну ідентичність. Завдяки атмосфері ностальгії за чудовим минулим народ набуває так званого «синдрому нав'язаної етнічності», що характеризується глибокою політизованістю й тісним зв'язком із почуттям Батьківщини й громадянської належності [640, с. 166].

Нині в етнічній культурі традиція репрезентується у вигляді «бренду» [4, с. 4–12]. При вивченні пісенно-фольклорної традиції як складової частини музичної культури лемків ХХ ст. ми виділили два найважливіші етапи, що мають вирішальне значення для розуміння її суті. Перший – осмислення генези субетносу; другий – перехід до комплексного вивчення фольклору, розгляду його у зв'язку з іншими видами творчої діяльності. На початковому етапі природа фольклору осмислюється в єдності закономірностей суспільного розвитку. Другий етап визначається проникненням у глибинні структури народної творчості, її зв'язками з іншими ділянками творчої діяльності людини. Саме цей системний структурно-функціональний підхід дозволяє зрозуміти механізми й динаміку фольклорного процесу, в якому зміни диктуються впливами зовнішніх

історичних та соціальних чинників тощо.

Українська музична культура багата на регіональні народнопісенні традиції, які свідчать про її великий духовний потенціал. Кожен із цих осередків традиційної культури вирізняється з-поміж інших оригінальними талантами, пісенними стилями, які створюються під впливом багатьох чинників: історії та природи краю. Відродження і збереження традиційних форм фольклору може бути результативним лише завдяки поглибленому вивченню регіональних пісенних традицій. Вивчення місцевої специфіки співу, елементи її трансформації та творче використання у різних формах в мистецькій практиці необхідні для реалізації багатьох практичних завдань, а також для осмислення витоків національної культури.

Сутність культури будь-якого етносу найвиразніше виявляє себе через традицію, що є основним критерієм істинності на шляху пізнання своєрідності духовних основ кожного народу. З розвитком людства всі попередні набутки в усіх сферах життя не зникали безслідно, а ставали основою, джерелом духовного самоздійснення індивіда, народу. Минуле, нинішнє й майбутнє взаємопов'язані: минуле виявляється в нинішньому, як і нинішнє виявляється в майбутньому. Тому історія кожного народу – це передусім життєпис духу людського.

Аналіз процесів становлення й розвитку традиційної культури Лемківщини як невід'ємної складової частини загальнонаціональної культури – актуальне завдання сучасного музикознавства, етномузикознавства, культурології.

Одним із найпрадавніших зразків української культури є лемківська пісенна традиція. Серед великого багатства лемківських народних пісенних творів чимало співанок про рекрутчину і вояцьку службу. Вони знані до сьогодні багатьом людям, особливо старшого та похилого віку.

Рекрутські і вояцькі народні пісні Закарпаття здавна привертали увагу збирачів фольклору, письменників, композиторів і виконавців. Тривалою є історія їх збирання, класифікації та опублікування.

У фольклорних збірниках XIX, а згодом і початку XX ст. П. Чубинського (1874, 1877), Я. Головацького (1878), Г. А. де Воллана (1885), А. Дешка (1867), О. Маковея (1890), І. Колесси (1901), Ф. Колесси (1929) знаходимо не одну сотню

українських народних рекрутських і солдатських пісень, серед яких і вояцькі співанки лемків Карпатського регіону [732]. Друкувались ці твори і у збірниках середини і другої половини ХХ ст. Д. Задора, Ю. Костя, Ф. Лазорика, М. Кречка, Ю. Костюка, Ю. Цимбори, М. Соболевського, М. Мушинки, В. Гошовського.

Найповніше зібрання «Рекрутські та солдатські пісні» (620 с.) з урахуванням їх територіального та часового побутування на всіх землях було здійснене в Києві 1974 р. видавництвом «Наукова думка» Української академії наук (упорядники А. А. Іоаніді, О. А. Правдюк). Слід зазначити, що у науковому виданні вміщено й співанки з Турянської та Ужанської Лемківщини Закарпаття, а також імена та прізвища носіїв пісень [919].

У 60-х рр. ХХ ст. дослідником Юрієм Туряницею під час фольклорних експедицій було записано кілька десятків вояцьких та рекрутських народних співанок у селах Волосянка, Ужок, Жорнава, Ставне, Велика Стужиця, Мирча Великобerezнянського району Закарпаття [670, с. 33]. Великий внесок у збирання народних пісень на Закарпатті зробили письменники, зокрема Ф. Потушняк, О. Маркуш, М. Божук, Ю. Чорі, В. Діянич та ряд інших.

Розглядав і високо оцінював пісні про рекрутчину, воячину та солдатчину М. Драгоманов. Він зазначав, що «пісні про вояцьку службу» є творами великої історико-пізнавальної й художньої значимості. Водночас М. Драгоманов підсумовує, що пісень, які зображають рекрутчину і солдатчину, у нас створено вже багато, і вони «дуже подібні по всій Україні» [216, с. 9, 90, 92, 93].

Слово «рекрут» поширене не лише в українських народних піснях і переказах, а й у фольклорних творах багатьох європейських народів – словаків, чехів, угорців, румун, англійців, німців, французів. До слов'ян воно потрапило з французької мови – «rekruter», що означає «збільшувати», «набирати», «вербувати».

У лемківських піснях із Закарпаття вживаними є лише слова «вояк», «вояцтво», «військо» – це ті, що воюють, б'ються з ворогами на полі битви, це бійці. Рекрутські і вояцькі співанки закарпатських лемків мають свою мовно-регіональну специфіку, свої музичні і зображальні словесні засоби. В них прослідковується чеська, словацька, угорська і польська народна пісенність. Та

завдяки поетичній основі ці твори споріднені з піснями інших регіонів України.

За визначенням Ю. Туряниці, у рекрутських народних піснях чітко окреслені три основні тематично-стильові групи творів. Найчастіше зображено основні форми рекрутування бідняків, яке в Австрії й на території Лемківщини тривало 150 років, а в Росії – 200 років. Здійснювалось воно через насильницьке виловлювання людей і жеребкування. Згодом, після запровадження т. зв. загальної військової повинності, – шляхом офіційного призову до війська – картуванням [670]. Як і в українських народних піснях, у лемківській народній ліриці поширена тема проводів у рекрути, прощання з матір'ю, сім'єю, рідним краєм. Емоційна гама цих пісень модулюється від відчуття безпросвітної туги до гнівних проривів протесту.

Одне з важливих місць у співанках посідає мотив соціального протесту проти рекрутчини як великого зла, як трагедії в сім'ї бідняка. Це протест проти несправедливості і свавілля сильних, які дбають лише про себе, принижуючи людську гідність.

Жовнірські пісні є досить численною групою. Їх творили переважно під час Першої світової війни. Боязнь важкої воячини і смертельної війни іноді штовхала матерів на жорстокі і відчайдушні вчинки. У фольклорних творах зустрічаються історії, коли новонародженій дитині – синові випікали «розпаленим дротом око», щоб він, як виросте, «не придався до війська» тощо.

Пісні передають і душевну скорботу рекрута. В розпачі він кляне рідну матір за те, що вона не дала йому щастя-долі. Цей протест має антивоєнну спрямованість («Воліла бись мя, моя стара мати, маленьким втопити...»). З великим сумом і тугою у співанках розповідали про примусове служіння українського селянина в цісарській армії, марно пролиті за чужі інтереси сльози та кров – «Кому, матусь, кому». Своїм змістом вони протестують проти соціального зла, стверджують мудру народну філософію («Поле, поле, поле широче»).

Отже, у великій народнопісенній спадщині лемків, усього українського народу важливе місце посідають рекрутські і вояцькі співанки. Важливу ідейно-естетичну вагу бере на себе народна символіка (рослинний та тваринний світ,

предмети селянського побуту). У солдатській ліриці поширеною є військова і географічна символіка, а також символіка води й атмосферних явищ. Отруєна вода, похилена верба над водою, колючки – символи провісника лиха. Гірка ягода – тяжка вояцька доля, похилений до землі явір – символ вояцької трагедії. Сонце, що вкривається туманом, є символом кровопролитної битви із димовою гарматною завісою, сонце, що запливає кров'ю, – то вісник поранення вояка на війні. Світле сонце – його щастя. Ворон – вісник смерті вояка; голуб, журавка, зозуля – вісники невимовної туги за коханою, за рідним краєм та ін.

Ці пісні несуть цінний мистецько-художній набуток і лемків, і усього українського народу. Вони – відгомін загальнолюдських моральних, духовних принципів, боротьби за правду, волю і злагоду, за братерство між людьми і народами.

З необрядового репертуару зникають пісні, що були породжені минулими болючими явищами суспільного і родинного життя: заробітчанством, наймитством, еміграцією, рекрутчиною, вимушеним нерівним шлюбом та ін. Натомість створюються або приходять з позарегіонального, особливо загальноукраїнського, репертуару нові пісні, у чому, власне, і проявляються своєрідний пісенний симбіоз, синтез та новотворчість.

Історично сформована, локально специфічна, обумовлена соціальним та національно-етнічним фактором, категорія стилю у музичному фольклорі становить закономірну систему засобів організації звукового матеріалу. У цьому сенсі поняття типу є стильовою категорією, що має наріжне значення для типологічних досліджень. Стильові особливості наспіву, пісенного циклу характеризують його приналежність до певного жанру, внутрішньожанрового утворення, регіональної, локальної та індивідуально-виконавської традиції.

Нові комплексно-структурні методи вивчення лемківського фольклору дають своєрідний ефект, подібний до ретроспективних археологічних досліджень, коли із проникненням у глибину культурних пластів збагачуються наші знання про пісенну творчість минулого.

Традиційні календарні звичаї та обряди лемків в основному сформувалися ще на ранній стадії розвитку суспільства, коли людина тісно пов'язувала свою

долю з навколишньою природою, ставила себе в залежність від явищ природи, які регламентували виробничий цикл її трудової діяльності.

Як відомо, традиційна родильна обрядовість українців Карпат становить багатогранну систему вірувань та звичаїв, де раціональне переплелось із магічним та релігійно-християнським. Незважаючи на історичні події, які довелося пережити лемківському народові, родина залишалась основним осередком формування характеру лемка, його етнічної свідомості, мислення та психології. Лемківські співанки, пов'язані з народженням та хрещенням дитини, до наших днів не втратили свого народного характеру та типових для змісту мотивів: гарні побажання батькам народженої дитини, самому малюкові, хресним батькам та іншим. Процедура хрещення дитини зведена в наш час переважно до церковної традиції.

Одним із найяскравіших, самобутніх елементів духовної культури лемків є весілля. Саме в лемківських весільних піснях збереглося найбільше старослов'янських і давньоруських архаїзмів. Століттями лемки доповнювали давньоукраїнське весілля власними, самобутніми елементами, збагачували його зміст і форму, створивши чудовий весільний цикл – гармонію неперевершених перлин української народної культури.

Ладканням супроводжувались майже всі події весільного обряду. Виконували їх при обрядах вінкоплетення, виготовлення і випікання весільного короваю, при благословенні молодої пари, прощанні молодої з батьківською домівкою. Весільні пісні («ладканки») пройняті глибокими почуттями, лірикою, милозвучністю, їм притаманні радісні та сумні, іноді жартівливі мотиви. Існували пісні, що не входили за своїм змістом до весільної обрядовості. Їм властивий жартівливо-гумористичний характер. Поступово ця необрядова частина весільного пісенного репертуару витіснила давні ладканки.

Лемківські ладкання виконуються в унісон з епізодичним розподілом голосів на двоголосся, зазвичай у повільному темпі та манері *rubato*. Характер наспіву меланхолійний, сумовитий. Ярослав Бодак, вивчаючи глибше типи весільних ладкань на Горличчині (Лемківщина), відзначає, що впродовж 50 років еволюція функції ладкання призвела до еволюції самого наспіву, до більшого

вияву танцювальності у весільному обряді лемків Горличчини.

Своєю масовістю й урочистістю весільний обряд завжди займав провідне місце в духовній культурі лемків. У додепортаційний період традиційне лемківське весілля відображало давні ритуали, морально-етичні норми, риси народного звичаєвого права українців, ряд взаємопов'язаних обрядових актів.

До Другої світової війни для культурно-побутової сфери життя лемків, у тому числі і для їх усної словесності, музичної мови визначальними були традиційні риси. Відбувалося нормальне репродукування, міжпоколінна передача фольклорних надбань минулого з відсівом, забуванням застарілого, того, що втрачало зв'язок із життям, з естетичними потребами, й поповненням новими явищами фольклоротворчого процесу.

Для узагальнення нагадаємо, що вкрай несприятливим і для продовження фольклорної традиції лемків було їх дисперсне розселення на західних землях післявоєнної Польщі, що разом зі штучним нагнітанням антиукраїнських настроїв польського середовища було розраховане на швидку їх асиміляцію. У складних умовах повоєнного періоду зникли традиційні форми суспільного побутування фольклору, фрагментарно зберігаючись у сімейній та особистій сферах у наш час.

Розглядаючи лемківську музично-пісенну творчість як цілу єдність, бачимо її особливий загальний характер, хоча в деталях прослідковуються декілька музичних стилів, що пов'язані з окремими жанрами пісень. Наприклад, весільні пісні (ладкання) – це один музичний стиль, колядки або колискові – інший тощо. З іншого боку, трапляються окремі музичні стилі, пов'язані з історичними нашаруваннями в лемківській пісенності, зокрема архаїчність у формі викладу та мелосі, середньовічні церковні лади, сучасний мажоро-мінор, словацькі, польські впливи. Ці музичні стилі переплітаються між собою і утворюють на лемківському ґрунті нові форми пісенності, характерні лише для цього діалекту.

Зв'язок між різними жанровими групами лемківських пісень яскраво виражений у музичній мові, де мелодика творить компактне плетиво з виразно локальними ознаками стилю.

Пісням лемків притаманне речитативне інтонування, яке прослідковується у вокалізації складів. Речитативні форми є пережитком давніх фаз інтонування,

подібно до давніх форм у лемківському мовному діалекті. Розспів на західнослов'янських землях України не встиг розвинути у самостійне явище, як у східно- та південнослов'янських, де пріоритет століттями належав вокальному хоровому мистецтву. В речитативному мелосі лемківської пісенності велику роль відіграє метричний акцент – часова фіксація складу його протяганням, що неначе компенсує розспів. Так, протягання одного зі складів у двоскладових, четвертого у чотирискладових словах зумовлює появу синкоп, а також три- та п'ятидольних метрів: «Верба, верба кучерява», «Його ви мя видавали» або поєднання обох формул – «Закуй же мі, закуй».

У будові лемківських пісень поєднуються періоди із симетричною і несиметричною структурою тактів, нерівномірні групи і такти із змішаними розмірами – $3/4+3/8+2/4$, $2/4+4/4+5/4$, $2/4+6/8$, $5/8+3/8$, $7/4+5/4+7/4$, $9/8+5/8+9/8$. Ця обставина, вельми характерна для лемківської пісенності, надає неабиякої винахідливості пісенним формам лемків, урізноманітнює їх та сприяє уникненню одноманітності тактової схеми. Приклади із змішаними розмірами присутні у колядках, патріотичних, парубоцьких, емігрантських піснях, любовній ліриці тощо, наприклад у пісні «Не пвачте ви, мамко».

Для лірико-епічних та весільних зразків характерні довші – без цезур – п'яти-, шестискладові пісенні коліна, для жартівливих, побутових – чотири-, трискладові. Разом із мелодією вони утворюють двочастинні строфи, наприклад $(6+6)$ 2 («Треба би нам, треба»); чотиричастинні $(4+6)$ 4 («Од Кракова сипана дражечка»); тричастинні $(4+4)$ 3 («На зеленій та і луці») тощо. Двовіршові побудови зазнають у пісенній строфі різних видозмін через повторення окремих її частин чи окремих пісенних колін, їх ритмічні звуження або розширення.

Інтонаційна будова мелодії перебуває у взаємозв'язку з композицією пісенної строфи. Вона багата і різноманітна. Є архаїчні вузькообсягові ладоутворення із змінними терцією, квартою, секундою («Ишов фурман з Подоля») та широкорозвинені мелодії гармонічного плану з модуляціями. У давніх лемківських піснях переважає мажорний лад, який разом з іншими засобами художньої виразності підкреслює її вольовий оптимістичний характер. Ритміка пісень доволі своєрідна. Широко використовуються синкопи, які є

вагомим формотворчим елементом співанок.

Лемківському фольклору притаманні риси поєднання архаїки з новими формами музичного мислення. Вони відрізняються швидкими жвавими темпами. У схильності лемківської пісні до складової рівності та речитативного складу мелодій наче криється небезпека ритмічної інерції. Однак вона долається вишуканими прийомами акцентно-ритмічної варіаційності в межах пісенних колін і фраз та в композиції музичної строфи, що свідчить про високорозвинене відчуття форми у її творців. До таких прийомів, які властиві лемківським співанкам, належить улюблене варіювання словесних і мелодичних наголосів у межах пісенних колін. Це повторення слів у різній акцентній мелодичній лінії: «Ишло дівча лучками», «Беру лен, беру лен» та ін.

Тетрахордова система також є архаїчною рисою лемківської пісенної творчості і притаманна обрядовим пісням, які охоплюють діапазон чистої кварта. Велику кількість пісень побудовано на пентахорді.

Вивчаючи пісенну спадщину лемків, важливо відзначити переважання автентики, стародавніх середньовічних ладів. Найбільш уживаним у піснях є дорійський лад з підвищеним VI ступенем, що надає пісням своєрідного колориту. Доволі рідко використовується в піснях Лемківщини лідійський лад, який частіше можна почути на Гуцульщині, у Центральній та Східній Україні, у Польщі, Словаччині тощо.

Наявність середньовічних ладів у всіх їх проявах, автентичних і модифікованих, у сучасній лемківській пісенності – явище помітне, що свідчить про консерватизм українців і в окремих випадках надає їх музичній творчості своєрідного «екзотичного» колориту.

Лемківський музичний діалект відзначається багатством й різноманітністю ритмічного і мелодичного складу пісень [838]. Для пісень характерні глибокий ліризм, властивість передавати найтонші почуття людей і любов до людини; епічність, широке тло подій і відображення життя народу в цілому; драматизм, глибоке розкриття нерозв'язаних, в окремих випадках, конфліктів між людьми. Порівняно із загальноукраїнськими піснями співанкам Лемківщини притаманні безпосередність, імпульсивність тощо.

За визначенням Катерини Чаплик, подібно до сербо-хорватських та болгарських мелодій, для лемківської пісенності характерна мелодика речитативного типу, витоком якої є мовна основа. Внутрішньоскладові розспіви зустрічаються вкрай рідко. Силабічність, при якій кожному складу тексту відповідає один тон, окрім лемків, є також ідеалом у музиці словаків. Під впливом угорського фольклору в лемківську пісню проникли пунктовані ритми і синкопи.

Детально проаналізував особливості лемківської фольклорної музики дослідник Зіновій Лисько (1895–1969). Його ґрунтовні праці базуються насамперед на багатій джерельній базі, на глибокому опрацюванні пісенних масивів з різних лемківських територій. Він, зокрема, виділяє таку історичну рису музичного стилю, як наявність у деяких мелодіях «жалощів», тобто особливого орієнтального забарвлення, а це, своєю чергою, вказує на спорідненість з іншими діалектами; до речі, орієнтальне забарвлення мелодій походить, очевидно, від взаємин із тюркськими культурами у XI ст. До важливих рис лемківського музичного діалекту З. Лисько зараховує багатство пісенних жанрів. Побувавши на Лемківщині, він записав велику кількість ліричних пісень (пісень про кохання); епічних (балади: «Ішли рибаре на риби» із с. Висової, «В Гамерице в салоне» із с. Андріївки і багато інших); колискові пісні. Найбільше розповсюдження за його записами мають весільні пісні, поширені однаково по обох схилах Карпат. Він зауважив, зокрема, що серед календарно-обрядових пісень веснянки (гаївки) по північному (галицькому) боці зустрічаються рідше, а на південній Пряшівщині записано їх значну кількість. Інші жанри – колядки, щедрівки, обжинкові – збереглися менше. Вони побутують у значно меншій кількості, ніж загалом в Україні.

Міжрегіональні спільності фольклору лемків найбільшою мірою тягнуться на схід до найближчих їх сусідів – бойків і далі до інших регіонів України. На всіх основних предметних рівнях – жанрово-структурному, тематичному, сюжетному, поетико-стильовому, музичному – найбільше спільних рис у загальноукраїнському масштабі простежується в давніх верствах фольклорної традиції лемків-переселенців, зокрема в обрядовій пісенності, пов'язаній сюжетами з архаїчними світоглядними уявленнями, віруваннями.

Серед характерних рис лемківської пісні слід назвати: речитативні типи мелодій при відсутності внутріскладових розспівів, де ритмічна інерція долається вишуканими засобами ритмо-акцентної перемінності – словесної та музично-інтонаційної; своєрідну пружність ритміки, що виникає від переваги інструментально-танцювальної суті лемківського фольклору, з найбільш уживаним використанням різних форм так званого «оберненого пунктиру» – синкопи; двовіршові рядки з повторенням другої строфи, де в різних видозмінах (ритмічне розширення чи звуження) ніби продовжується їх рух у часі; надзвичайно широке розмаїття інтонаційного обсягу мелодій – від архаїчних вузькооб'ємних поспівок з перемінною секундою, терцією, квартою до широких розгорнутих мелодій з октавним, секстовим і септимовим рухом, використання модуляцій; наявність автентики у використанні старовинних ладів; ланцюговий зв'язок між різними жанровими групами лемківських пісень, який прослідковується в музичній мові, де мелодика творить компактне плетиво з виразними локальними ознаками стилю; психологізацію образності, яка завдяки використанню мажоро-мінорної перемінності і варіаційності ладу дає можливість уникнути одномірності; глибокий емоційний зміст людських почуттів у піснях – від гумору, радості до смутку і навіть трагізму; велике розмаїття жанрових різновидів; спільність лемківських пісень з іншими українськими музичними діалектами; вплив сусідніх фольклорних культур (словацької, польської, чеської та угорської) на стилістику лемківських пісень; повторення віршів, піввіршів і силабічних груп. Поширеним є повтор, що припадає на останній рядок тексту, наприклад у пісні «Як панна Марія по світу ходила»; часте використання строфи, в якій друга половина або остання силабічна група попереднього вірша повторюється на початку наступного. Така форма із жанру обрядових пісень, колядок і щедрівок була привнесена у жанр балади, що створює правильну ритмічну будову із поділом на дві музично-синтаксичні стопи. Лемківські пісні небагатослівні, але власне тому, що співаки любуються у повтореннях, вони тим самим неначе продовжують їх тривання у часі. Здебільшого повторюють другу частину строфи; пристосування двох, трьох і навіть чотирьох пісенних текстів до однієї мелодії, т. зв. перетекстування, наприклад «Лемко, я си, лемко», де вплетено частку авторської творчості. Саме

перетекстування є ознакою відносної самостійності пісенних мелодій і текстів та вільного оперування ними з боку співаків. Звичайно перетекстуванню легше піддаються короткі одно-дворядкові пісні жартівливого характеру [778, с. 110].

Доволі рідко варіюються щодо теми та змісту жанри й форми обрядового лемківського фольклору, яким у давнину надавалося магічної функції (ладканки, замовляння, закликання). Слід визнати, що сьогодні, на жаль, жанр ладанки зникає у середовищі лемків, а їх фіксація в автентичному вигляді – рідкість для збирача фольклору [694].

Серед видів трансформації лемківської пісенної культури у XXI ст. слід назвати перетекстування, варіантність, варіювання, імпровізаційність.

Традиційний пісенний репертуар лемків визначався індивідуальним виконавством, у якому основна роль належала обдарованим носіям фольклору. Найбільш поширена структура лемківських пісень – вміння об'єднувати в пісню дво- чи трирядкові строфи, а іноді одна строфа може закріпитися як пісня. Часто в одну пісню виконавці додавали кілька строф з інших пісень. Функції цих пісень близькі до гуцульських коломийок і польських краков'яків. Пісням лемків притаманні мелодії зі змінними розмірами та синкопованим ритмом. Улюбленою манерою виконання є додавання традиційного «ей», «гей», «ой», «та», «а», що сприяло подрібненню ритмічного малюнка й надавало пісням оригінального ритморуху. Ці вигуки не мали конкретного значення й не планувалися співаками наперед, а імпровізаційно додавалися в процесі виконання як вияв підвищеної емоційності. Популярною формою співу було спільне музикування.

З часом на традиційний спів почала впливати міська культура, виконавці-аматори переймали естетику романсової традиції. Завдяки їй розвинулась гомофонно-гармонічна традиція, розспівування народних пісень, характерною особливістю якої є фактурна збалансованість голосів.

Однак поряд із чинниками, які сприяли замкнутості лемківської пісенної традиції та її збереженню у 70-х роках XX ст., виникла низка інших чинників, які впливали ззовні на традицію і з часом асимілювали її. Найбільшої шкоди традиційній культурі в Україні, зокрема й лемківській, завдала «радянська культура», яка була спрямована на уніфікацію перш за все регіональних пісенних

осередків. Таким чином, унаслідок депортації відбувався поступовий процес пристосування лемківських пісенних зразків до загальноукраїнських музичних стилів.

Особливе місце в дослідженні української культури посідає вивчення різдвяної обрядовості, яка пов'язана з календарним циклом людини і містить чимало самобутніх і давніх явищ, а також доносить величезну інформацію про історію світоглядних уявлень горян, морально-етичних норм, народного мистецтва, музики, співу тощо [723]. Календарно-обрядові пісні становлять цілісну систему, представлену різними жанрами: колядками, щедрівками та ін. «Виходячи із розуміння фольклору як продукту специфічної, історично зумовленої творчої діяльності треба мати на увазі, що в ньому своєрідно проявляються закони художнього освоєння світу. Коли йде мова про естетичне ставлення до дійсності у фольклорі, тоді слід вважати, що воно нерозривно пов'язане з різними функціями, у тому числі й практичними. Важко уявити собі усну та пісенну творчість поза народним побутом, звичаями, вона супроводжує різні види трудового життя, вплітається в календарне та сімейне коло свят та обрядів» [725].

Жанри мають оригінальну специфіку відтворення дійсності, їх об'єднує спільність матеріалу. Їх функціонування залежить від міри й ступеня його збереження, географії поширення, активності побутування [725].

Обрядові пісні зимового циклу, а саме народні колядки є одним з найбільш архаїчних жанрів фольклору. Робити зміни в колядках, веснянках, творах весільної обрядовості, замовляннях та інших архаїчних жанрах вважалося порушенням прабатьківських традицій, зазначає дослідник М. Мушинка, тому народ намагався уникнути будь-якого втручання в ці жанри, що дозволило добре зберегти в мові творів віддзеркалення давнього розуміння та сприйняття дійсності [479].

Термін «коляда» відомий у всіх слов'янських мовах. Обряд та звичаї, пов'язані зі святкуванням Нового року, дуже схожі в багатьох слов'янських народів. Це свідчить про спільність їх походження. Окремі дослідники відносять назву «коляда» (calendae) до перших днів місяця та перших днів Нового року [824,

с. 18]. Такі впливи прослідковувалися на східнослов'янському ґрунті з виробленою новорічною обрядовістю й величальними піснями місцевого походження. Назву «коляда» дослідники В. Гнатюк, О. Коробка, Ф. Колесса, О. Дей розглядають як синонім збереженої назви «щедрівка», що походить від Щедрого вечора. Деякі дослідники пов'язують назву «коляда» з іменем язичницького божества Коляди – богині-матері молодого Божича-Сонця, або бога, який розпочинає Коло Свароже, тобто новий господарський рік [92, с. 240], або з іменем Лада: «Ладом називали наші предки сонце, йому кожного року святкували три великі празники, перший – після зимового сонцевороту, називали цей празник Ко-Ладу, від чого й походить назва Коляда» [92, с. 241].

Однією з причин різноманітності елементів зимової обрядовості Лемківщини та спільності з народами карпато-балканського регіону, на думку дослідників, є те, що Карпати споконвіків були контактною зоною багатьох етносів і культур, місцем перетину балканських, малоазійських, центральноевропейських, причорноморських, малоазійських та скандинавських цивілізаційних впливів, а також одним з головних дохристиянських сакральних центрів [135].

До трагічного переселення лемків з рідних територій у 40-х рр. ХХ ст. Лемківщина, як і інші карпатські етнографічні регіони, зберігала давні зразки фольклору та архаїчні форми обрядовості. Зацікавлення дослідників цим регіоном сягає XVII–XVIII ст. Перші відомості про різдвяну обрядовість Лемківщини надали члени «Руської Трійці». Найдавнішим є запис української пісні «Про Штефана Воеводу», здійснений на південній Лемківщині. Вивчення різдвяної обрядовості Лемківщини розпочалося вже в перші десятиліття ХІХ століття. Важливими етапами цієї кропіткої роботи були нагромадження і фіксація матеріалу. За повнотою подачі матеріалу ці дослідження цілком неоднорідні, однак кожна така праця є надзвичайно цінною, оскільки фіксує народні традиції як певного регіону, так і конкретного часового відрізка [135].

В українській фольклористиці дослідники розрізняють коляди як церковні пісні про Різдво Христове, які виконують у церкві, та колядки – як народні твори, які не співають у церкві, переважно давнього дохристиянського походження.

Функцією коляд під час зимових свят є звеличення адресата, тому їх називають величальними. Однак слід зазначити, що не всі дослідники підтримують таку теорію щодо термінології та частково вживають терміни «колядка» чи «коляда», змінюючи їх. Другим типом народних колядок є апокрифічні колядки, більш пізні, що розповідають про народження Христа, однак, на відміну від церковних коляд, мають народне походження, черпаючи традиційні фольклорні елементи з народних легенд та апокрифів. Такі колядки не виконують у церкві.

Народні колядки функціонували на Лемківщині в межах широкого обрядового контексту: величальні колядки виконували під час обхідних обрядів зимового циклу, а апокрифічні співали під час сходин молоді на прядки – вечірky/и/. За висловом дослідників, саме апокрифічні колядки – оригінальне явище, яке отримало розвиток на межі духовної християнської поезії та фольклору. Є. Бартмінський констатував, що вони є взірцем фольклоризації Євангелія, тобто оформлення його змісту та ідеї в художній конвенції фольклору... своєрідно передають історію народження Ісуса, трагедію вбогого материнства, радість від народження Дитяти. Християнські ідеї та теми вплітаються в поетику фольклору. Є. Бартмінський називає їх «явищем, специфічним для польської культури (частково для української)» [823, с. 328]. Щодо церковних та народних коляд Володимир Гнатюк зазначав: «церковні коляди, хоч мають також своєрідну красу, але й мовою і своїм духом різнять ся так від колядок, як небо від землі» [913].

На усій території Лемківщини ще в XIX ст. були поширені величальні колядки. За етнографічними даними, на зламі XIX та XX століть колядники виконували спочатку церковну коляду, а згодом величальні, що належать до найдавнішого пласту зимової обрядовості. Їх характеризують відлуння давніх міфологічних поглядів та багата символіка. Давні величальні колядки підлягали християнізації, подекуди у тексті прослідковувалося співіснування двох світоглядів – давнього язичницького та нового християнського, біблійні постаті та символи. Однак слід наголосити, що розуміння і тлумачення символів, їх походження, класифікації в категоріях язичництва не були притаманні пересічній людині. Тому в побуті величальні колядки були пов'язані з християнськими

Різдвяними святами. За традицією їх поділяють на господарські (господар, господиня) та молодіжні (дівчина чи парубок), тобто за критерієм адресата обрядової пісні [128].

На Пряшівщині на початку ХХ ст., зокрема після Першої світової війни, величальні пісні поступилися місцем церковним духовним пісням про народження Ісуса Христа (коляди). Безперечно, надзвичайно негативний вплив на ці процеси мали історичні події, а саме розпорошення лемків починаючи з 1944–1947 рр., розселення у складних умовах, де неможливо було зберегти обряд та обрядовість загалом. Сьогодні на території Польщі, а в минулому ця територія належала Лемківщині, на Різдво популярними є колядницькі молодіжні гурти, які представляють вертеп та співають церковні коляди. Обряд щедрування, за висловом Вікторії Гойсак, майже зовсім перестав відбуватися. Апокрифічні колядки подекуди виконують навіть у церквах, а також в домашніх умовах представники старшого покоління лемків [128].

В. Гойсак, зібравши у своїй праці матеріали, записані фольклористами протягом останніх 150 років, а саме понад 480 колядок з їх варіантами у 108 селах на північній Лемківщині (частково у лемківсько-бойківській перехідній смузї між ріками Ослава та Солинко), на території Пряшівщини, а саме Гуменського, Бардіївського, Михалівецького, Пряшівського і Попрадського округів, заселених українцями, а також апокрифічні тексти території Бачки (Сербія), констатує, що серед колядок є приклади з усієї території від сходу до заходу з помітною кількісною перевагою текстів, записаних на східних теренах. На думку багатьох дослідників, саме «на східних теренах краще збереглися зразки давніх народних колядок. Фольклор східних земель має більше спільних рис із фольклором загальноукраїнським, в якому, як загально в східнослов'янському, збереглося більше прикладів давніх величальних колядок, оскільки тиск з боку церкви, спрямований на знищення дохристиянських обрядів колядування або цілковитої їх адаптації, не був таким сильним, як на заході слов'янського світу. Західний лемківський фольклор по обох боках Карпат ввібрав значно більше польських і словацьких елементів. Стародавні величальні колядки тут майже не збереглися, зате функціонує велика кількість апокрифічних колядок, яких на сході значно

менше» [128, с. 27]. Особливо помітне, за висловом В. Гойсак та інших фольклористів, багатство апокрифічних колядок на північ від карпатського хребта, а тексти мають чимало спільного з відповідними польськими текстами. «Якщо у східній частині північної Лемківщини відсоток величальних колядок від усього числа записів становить 83%, а апокрифічних лише 17%, то в центральній частині обидві групи становлять приблизно по 50%, а на заході апокрифічні рішуче переважають – відповідно 30% і 70%. Причому серед величальних колядок із західної Лемківщини майже половина – це короткі тексти, які мали суто практичне значення і форму прохання про коляду, погроз на випадок необдарування колядників або ж жартівливий характер» [128].

Ще однією причиною більшої кількості записів зі східних теренів є те, що на західній Лемківщині дослідники почали пізніше записувати народні колядки. Схожа ситуація була із записами на території південної Лемківщини, про яку дослідник М. Мушинка писав: «Стародавні світські колядки збереглися лише у східних районах нашого краю (Снинщина, Лабірщина і частина Маковиці) і то в значно скороченому, а часом у спотвореному вигляді. В західних регіонах Пряшівщини зустрічаємося з ними дуже рідко» [479, с. 41]. На думку В. Гойсак, у західній частині збереглася значна кількість віншувань, що, безперечно, мали практичне застосування, а повний обряд з підвіконними колядками для усіх членів родини почав зникати.

Оригінальними є тексти, в яких колядники просять дати їм коляду, а у випадку невиконання прохання погрожують господарям вивести рогача (бика). Найчастішим гощенням був колач. На території Північно-Східної Словаччини одним із найхарактерніших звичаїв зимового різдвяно-новорічного періоду були колядки – різдвяні пісні-побажання.

На думку дослідниці В. Гойсак, яка побувала у фольклорних експедиціях по селах колишньої Лемківщини, в наш час «інформатори добре пам'ятають з дитинства віншування, щедрівки, які співали щедрики, обходячи хати, та апокрифічні (з самоназвою більшості інформаторів – т.зв. «вечіркови коляды»), які співали на вечірках... Дійсність змінилася – вечірки перестали відбуватися, а отже, й натуральне середовище для співу апокрифічних колядок зникло, адже ж

кожна обрядова пісня нероздільно пов'язана з конкретним обрядом і не може функціонувати сама по собі» [128, с. 23].

На сьогодні кількість польсько-словацьких запозичень у лемківському говорі на території Польщі та Східної Словаччини зростає. Особливо помітні впливи у лексиці апокрифічних колядок у порівнянні з величальними обрядовими творами. У текстах колядок добре збереглися міфологічні народні уявлення про різноманітні події життя та світогляд. Опубліковані тексти лемківських колядок сягають близько 150 років, на жаль, за словами дослідників, інколи є неповними, натомість нові (сучасні) записи є подекуди лише збереженими залишками стародавніх народних колядок. Тексти колядок не є однорідними (величальні колядки: молодіжні, господарські, а також апокрифічні). Основні сюжети, мотиви, образи мають загальнослов'янське коріння, а це свідчить про те, що не лише колядки, а й частково звичаї та традиції різдвяної обрядовості лемків до сьогодні зберегли проукраїнську основу як один із проявів своєї етногенетичної спільності.

У давнину на Лемківщині восени, а згодом, із настанням 40-денного Різдвяного посту – Пилипівки лемки готували до святої вечері світлицю, в якій сідали за стіл. Кімнату білили, непотрібні речі (лавки, образи, сервант) виносили, стіл мили, витирали, а стіни під образами приклашали паперовими квітками, які вирізали із гофрованого або різнокольорового паперу і наклеювали на стіни заздалегідь продуманими «партичками» (візерунками) [131, с. 5]. Двері прикрашали «квітом». Коли у хаті народжувалося дитя (хлопчик), то домальовували гілочку із зіркою, якщо дівчинка – то малювали гілочку з барвінку, якщо ж хтось помирав – ставили хрестик. М. Горбаль зазначає, що якщо на момент події, яка відбулася протягом року, такого «квіту» не проставили, це робили обов'язково до Різдва [131].

«Святочним» лемки робили один кут у хижі, а на блакитно-білій стіні клеїли барвисті паперові квіти. До речі, такі прикрашені стіни були до Великоднього посту, тобто близько чотирьох місяців. «У хижі палилося, паперові квіти припадали порохом та задимлювались. Тому у Великодній піст їх зривали, стіни білили знову, приклеювали нові паперові квіти. Ікони висіли похило над великим столом під стелею. Посеред хати вішали павука із соломи. Його робили

таким чином: соломі ми́ли, прасували, сушили, витинали рівновеликої довжини і перші дві соломинки укладали у вигляді хреста. Додавали дві соломинки, потім ще дві, ще, і так до повного завершення. Серед прикрас були вироби із соломи, встромлені в картоплю чи буряк, довгий житній колос, до якого воском кріпились квітки із кольорового паперу» [131, с. 6].

До 4 грудня (Введення) молодиці та дівчата повинні були завершити тіпати чи терти льон і коноплі, а до Різдва завершити прясти. Споживали таку їжу: різноманітні каші з кукурудзи, вівса, пшона, капусту, оселедець, бульбаки (картоплю), біб, квасолі, горох, а діти – пісну їжу та лісові горіхи. Основним продуктом були гриби, які сушили у спеціальних сушарнях або ж на сонці влітку. Пили узвар із сушениць. Постити не мусили: діти до семи років; старші люди, які втрачали здоров'я; матері, які годували грудьми дітей [131, с. 7]. Хліб з вівса та ячменю, пише Марія Горбаль, пекли один раз на тиждень, а коли не було струковин та зернових, лемки варили лободу. На олію товкли переважно коноплі або льон. Якщо їх була мала кількість, то у лісах восени збирали букове насіння і збивали в оліярнях – ступах. Різали живність на різдвяний піст як для себе, так і на продаж. Однак селяни переважно мало вживали м'яса, бо потрібні були гроші на одяг, взуття, для дітей. В окремих місцевостях поширеним було полювати на горобців. У річках водилась риба (соми, спруги (форель)), яку іноді ловили просто вручну, а взимку прорубували в річці ополонку [131, с. 8].

Загалом горянам у Бескидах жилося надзвичайно тяжко і складно. Цілими днями жінки й дівчата пряли льон, коноплі, вовну, а вечорами збирались на «вечірки» в якійсь одній хаті («хижи»), де ліпше світило (добра «лямпа»), і продовжувати денну роботу. Зважаючи на те, що кожна лемківська родина була численна, у селах було дуже багато людей, то таких світлиць, де збирались на вечірки, в селі було декілька [131, с. 5].

Вікторія Гойсак зазначає: «<...> вечірки одбивалися кожного дня тижня, крім суботи і неділі. В єдиним селі одбивалися найчастіше в кількох хижках» [127]. Мешканці Бескидів не користувалися послугами текстильної промисловості, а ходили в одязі ручної роботи: верхній одяг виготовляли з вовни власних овець, з льону тощо. За висловом Марії Горбаль, «збирались до гуртової роботи, по-

перше, задля економії світла, а, по-друге, в гурті передавалась інформація – усі новини як у селі, так і ті, хто що чув, поширювались на вечірках» [131, с. 9–11]. Жінки сходилися в одній хижі, заздалегідь домовляючись про це, пряли нитки, вишивали, хтось брав із собою ручне шиття, ще в іншій хаті жінки збиралися дерти пір'я. «<...> На Лемківині таке різноманіття роботи – дерти пір'я, вишивати, шити тощо – окреслювалось іншим часовим періодом – після Йорданських свят, у м'ясниці» [131, с. 12].

На сторінках газети «Наше слово» (2011) відомий фольклорист Я. Бодак, лемко за походженням, писав: «Як не було доброї «лямпи» – брали вільхові щіпки, тріски, сушили їх і ними світили – вони ясно горіли» [35, с. 4]. Дівчата й молодіці пряли вовну, коноплі, а хлопці й молоді чоловіки в кутику лагодили кінську зброю, шили взуття, одягу, плели кошики тощо. С. Мадзелян зазначав: «Парубки... десь в кутку грали в карти, найчастіше в сушені овочі, горох, біб, «пекли когута», «натігали коцура», били долонями «дупака». Старі дідове оповідали свої життєві пригоди, найчастіше з військової служби чи з еміграції» [434]. Розповідали про відьом, упирів, страшні історії з життя. Ті вечірки тривали допізна, бувало, і до опівночі. Хлопці після закінчення вечірок мали привід проводити додому наляканих розповідями дівчат [131, с. 14]. Початок вечірок відзначався тим, що люди спілкувались та співали пісень. У статті «Лемківські вечірки в Панкні» в газеті «Наше слово» Вікторія Гойсак констатує: «при пряджині співали. В цілیم багатстві фольклору можна навіть вирізнити окрему групу співанок – вечіркови: побожні пісні і стародавні коляди, котрих не співають в церкві. Співали тіж і звичні для нас церковні коляди. Можемо лем собі уявляти, як багатим був пісенний репертуар їх учасників!» [127, с. 4].

Парубки ходили від хати до хати. Кожен хлопець тримався тієї хати (того гурту), де була дівчина, яка припала йому до серця. Отож коли приходили парубки, поважні розмови, побожні пісні припинялись, і тоді на хвилю запановувала тиша, в якій чулося тільки фуркання веретен, потім усе змінювалося на жарти, веселощі [603, с. 133]. «Ближче до Різдвяних свят, до завершення Пилипівського посту, майже на кожную таку вечірку готували якусь виставу: одного дня перебирались ведмедем, другого – конем, третього – циганами,

смертю, когутом, одним словом, чого тільки могла сягнути фантазія», – зазначає М. Горбаль [131, с. 14].

Вікторія Гойсак у статті «Лемківські вечірки в Панкні» пише, що «хлопчиска тіж могли помагати прясти на вечірках, частіше єднак робили різни жарти, збитки, а юж ближе до свят і кінця вечірок представляли театралізовані сцени з перебераньом, масками. Стародавні приспівки до жартівливих ігор і танців (музикантів на вечірках не было з огляду на час посту), перебрани постаті не были випадковима, зберегли они сліди архаїчного світогляду наших предків слов'ян, нераз трудни до одчитання і інтерпретації тепер. ...На вечірки приходив Медвід (Білянка, Поляни пов. Ясло) – хлопчиско, окручений повереслами, з дзвіночками, котрого ся бояли дівчата і котрий брав їх до танця. Барз цікави приспівки до того танця з Медведьом співала Єва Чупик з Білянки. В Ждини натоміст, з оповідань Штефана Дзямби, Медведя не было, але приходив окручений повереслами Солом'яник, котрий виконував подібну ролю, юж на кінець вечірок, на Ламаник. Свідчит того о великій різнородности звичаїв в різних селах. Анна Буряк з Полян (пов. Ясло) оповідала, же хлопчиска на вечірках ближе до свят робили «комедію» – перебералися за Смерт, Жида, Чорта, припроваджали козу або коня чи туроня. Марія Дубец з Перунки пам'ятала прекрасне представління «Федори» зо співами, яке на вечірках виконували хлопці, перебрани за Пастухів. А веселих забав, котри молодь робила на вечірках, было насправду дуже: пекли «когута» або «каплуна», ходили «на млин», «на решетарки», бавилися «в жида», «гуси сідили», ходили «на перемости», жид або дзяд «колотив чир», бавилися в «опатки», «суш», ходили «на стопки», «на коров'ярку»...» [127].

На сторінках «Лемківського календаря» (2005) у статті «Хрещення кавалера» М. Горбаль зазначила, що старші парубки на вечірках ганяли, виганяли молодших хлопців – «підкавалерів». Вони ще не мали статусу «кавалерів», а тому не мали права там бути. Такий статус надавали після спеціального «хрещення кавалера» [136, с. 23].

Переважно лемки намагалися дотримувалися традицій до кінця Пилипівського посту, у період вечірок усю пряжу випряжити. «Якщо дівчина з

роботою не справилась – з неї сміялися, звичайно, падав і її «рейтинг» в очах хлопців, потенційних кавалерів. Тому робота в руках дівчат просто «кипіла», незважаючи на всі побічні чинники – співи, жарти, забави» [131, с. 18]. В останній день вечірок, перед Різдвом, хлопці ламали дівчатам пряслиці, «фурки» (веретена), за що дівчата запрошували їх на котрусь неділю по Різдвяних святах на спільну гостину, яку звали «ламаник». На останній день прядення льону дівчата приносили найгірші пряслиці або звичайні палиці, бо ті, якими вони пряли упродовж усіх вечірок, були добротні, цінні, дорогі – хлопець для своєї нареченої оздоблював пряслицю різними візерунками, тому їй жаль було ламати. Отож перед Різдвом вечірки закінчувались, вступали в силу нові традиції – традиції опровадження Різдва Христового [133, с. 22]. Саму ж забаву прощання з вечірками, яка, як уже згадувалося, теж називалася «ламаник» (як і останній день вечірок, коли хлопці ламали дівчатам пряслиці), робили по Йордані. Дівчата приносили з дому щось вареного, печеного, хлопці діставали палюнку (горілку), запрошували гудаків (музик), і аж тоді були перші забави з танцями. До того часу танцювати не можна було. Отже, «ламаник» – це прощання із «вечурками» [133, с. 22]. На вечірках горілки (палюнки) не було. Тут збирались люди до праці. До того ж був піст, під час якого лемки строго утримувались від спиртного. Навіть у пісенному репертуарі, як ми вже згадували, була суто морально-виховна та релігійна тематика. Іноді на вечорницях лемки співали балади.

На Пряшівщині влаштовували традиційні зимові молодіжні вечорниці, які мали різні назви: «прядкы», «ходжіня з кудельом». Вечорниці розпочиналися переважно в листопаді. Дівчата приходили не лише для розваг, а передусім для спільної роботи: прясти, вишивати, шити і т. п. Мешканка села Нижня Полянка Бардіївського округу Олена Гафич пригадувала, що «каждый рік даде інде вечуркы были. Так шя схаджали до такой хыжы, де хлопа не было, бо не каждый хлоп стерпил тоты чуда, што на вечурках шя робили. Челядь шя схаджала окремо і стары бабы шя схаджалы окремо. Дівкы лем на едно місце ходили... Найстаршы сиділи під світлом, наймолодшы дагде в кутику пришілти на куділь, а так прядли а были рады, же сут там. Старшы дівкы шя повидавали, зробили місце другим, а так то ішло. Я ходила на вечуркы зо свойом мамом там, де бабы пряли, бо было

вельо дівчат в селі, а аж пізніше єм ходила меджі челядь, ішім таке мале дівча было, як єм з мамом ходила на вечуркы» [58, с. 238].

Йосиф Вархол зазначає, що на вечорниці сходилися щодня, крім суботи, коли займалися домашніми роботами, та в свято Варвари. Вечірки затягувались до пізньої ночі, тому протягом року жінки та дівчата купували у складчину нафту для ламп – «лямп», «газовкы», і це не лише з економічного, а й передусім із суто людського співчуття [58].

Інформатори старшого віку, пригадуючи перші десятиліття ХХ століття, розповіли, що через скрутні соціально-економічні умови вечорниці проходили іноді при вогняному світлі відчиненої печі. На вечорниці кожна дівчина приносила гостинці у вигляді сушених яблук, слив, груш та ін. Іноді господиня кудельної хати пригощала присутніх на вечірках власними фруктами. Все залежало від достатку та щедрості господаря дому.

Вечорниці поділялися на дві групи: робочі та святкові, або обрядові, на яких молодь, окрім пісень, ігор та забав, виконувала різноманітні обрядові дії. Серед осінньо-зимових традиційних свят особливе значення мав день Андрія (13 грудня), під час святкування якого завдяки обрядовим магічним діям дівчата намагалися передбачити майбутню долю: дізнатися, швидко вийдуть заміж чи ні; різноманітними словесними формулами звертали до святого Андрія, який став для сільської молоді покровителем кохання та шлюбу. Дівчата вдавалися до ворожіння. Особливе значення мали дії, пов'язані з литтям олова або воску. «Розтоплене олово лили через вушко ключа до посудини з водою. У воді воно діставало вигляд певних речей чи фігурок. На підставі сформованих речей чи фігурок дівчата намагалися вгадати свою майбутню долю: якщо олов'яний відливок мав форму колиски – дівчина стане покриткою; цвяшок чи труна – лиха прикмета, ознака смерті; пляшка – чоловік буде п'яницею; рушниця – одружитися з вояком; сокира чи «гоблик» віщували чоловіка столяра. Такі магічні дії виконувалися кожною дівчиною індивідуально і супроводжувались рядом словесних формул, наприклад: «Андрію, Андрію, олово на тя лію, дай са мі дузвати, кого буду мати?» [58, с. 239].

На думку Й. Вархола, найбільш стародавнім прийомом андріївських дівочих ворожінь було сіяння льону або конопель. Напередодні Андрія ввечері надворі дівчата засівали, промовляючи: «Андрію, Андрію, коноплі ти сію, дай мі, Боже, знати, з ким їх буду брати?» [58, с. 239]. Посіяний навколо колоди льон або коноплі дівчата «боронили» потаємно викраденими або запозиченими штанами – «холошнями» або «гачами». Ці штани дівчата, йдучи спати, клали собі під голову під подушку і вірили, що котрий парубок їй присниться уві сні, за того вона невдовзі вийде заміж. Поширеним у регіоні був обряд варіння пирогів. Кожна дівчина, за висловом Й. Вархола, готувала непарне число пирогів. До кожного вкладала папірець з іменем того чи іншого парубка, який дівчині, звичайно, до вподоби. Перший пиріг, який спливав на поверхню, вибирала – читала ім'я майбутнього нареченого.

Ще одним поширеним у давнину напередодні святого Андрія обрядом, пов'язаним із шлюбом та передбаченням фізичних якостей майбутнього чоловіка, було рахування коликів у плоті, які в деяких місцевостях рахували від одного до дев'яти, а в інших – навпаки, від дев'яти до одного. На дев'ятому або першому колику зупинялись, позначали його червоною ниткою, а вранці за зовнішнім виглядом колика визначали фізичні якості майбутньої шлюбної пари. Якщо при лічбі число «дев'ять» випадало на чоловічий рід, тобто кіл, дівчину свататимуть.

Відомими звичаями андріївських вечорниць було рахування дров, слухання або відлуння різних звуків, кидання черевиків у напрямку дверей. Цікавим був поширений на Снинщині (Словаччина) звичай кидання кукурудзи або гороху у вікна хати, де мешкав парубок. Наприклад, у Тополі дівчата прислухалися, що їм з хати відповідатимуть. Якщо кричали: «Метай горошок, метай, скоро са воддавай!» або «Воддавай са, воддавай!», то дівчину чекало швидке заміжжя, а якщо з хати викували: «Копыль са, копыль!», то вірили, що дівчина буде покриткою («копылков») [58, с. 239].

На Старолубовнянщині напередодні Андрія дівчата вирізали з паперу шести-, восьми- або дванадцятикутну зірку, на кінчиках якої виписували імена парубків, які їм подобалися. Лягаючи спати, зірку клали під подушку, а вночі навмання відривали один її кінчик, на якому, вірилось, було написане ім'я

судженого. Поширеним був звичай, пов'язаний з черешневою галузкою, тарілками тощо.

Молодіжні андріївські обряди та прийоми любовно-шлюбної магії у перші десятиліття ХХ століття поступово почали втрачати свою первісну магічну функцію, яка сягає дохристиянських часів, і перетворювались у традиційну забаву.

Цікаву інформацію про лемківські вечірки подає дослідниця Марія Горбаль у науковому виданні під назвою «Лемківські «вечірки», «вечирки», «вечурки», «прядки» (Львів, 2019) та на сторінках «Народознавчих зошитів» (Львів, 2018).

Хлопці ходили гуртами, в яких були керівники – «калагузи». Вони протягом усього вечіркового сезону керували всіма обрядовими діями, іграми та розвагами [603, с. 7]. Ігри були пов'язані з метою розважати дівчат. Хлопці маскувались, переодягались у т. зв. «страшків», «дзядів», «страхів», «приберанців», маски називались «страшки»: «солом'яник», «смертка», «цапкове», «жовна», «патер», «чорт», «медведь», «просатарь» та ін. [58, с. 247]. Іноді й дівчата переодягались у «страшків» у чоловічий одяг. Також одягали ганчір'я, домашнє полотно з розмальованими масками, прядиво, солому, кожухи навиворіт, обличчя змащували сажено, мукою тощо. Кожен провідник групи мав на плечах полотняне «цидило», до якого прялі на вечорницях давали дари: горіхи, сливи й ін. Найпопулярнішою на Пряшівщині була гра «На когуте». Подібна гра під назвою «Каплун» побутувала на Бардіївщині.

На сторінках «Лемківського календаря» (2005) у статті «Хрещення кавалера» М. Горбаль зазначила, що на вечірках молодших хлопців, «підкавалерів», старші парубки ганяли, виганяли. Вони ще не мали статусу «кавалерів», а тому не мали права там бути. Такий статус надавали після спеціального «хрещення кавалера» [133, с. 23]. Переважно лемки намагалися дотримувалися традицій у період вечірок, усю пряжу випрясти до кінця Пилипівського посту. Незважаючи на всі побічні чинники – співи, жарти, забави, якщо дівчина з роботою не справилась – з неї сміялися. В останній день вечірок (період завершення Пилипівського посту) перед Різдвом хлопці ламали дівчатам пряслиці, «фурки» (веретена), за що дівчата запрошували їх на котрусь неділю по

Різдвяних святах на спільну гостину, яку звали «ламаник». Останні три ночі Пилипівського посту мали назви: «перший вечір – рубаний» (рубали куділь), «другий вечір – качаний» (хлопці качали дівчат на колоді по кудельній хаті), «третій вечір – препряданий» («препридана ніч»), або «мріяний вечір» (дівчата звечора пряли для себе, а опісля – для господині дому). Переважно «ламаник» організовували між Різдом та Великоднім постом, тобто в період завершення зимового циклу календарних обрядів, які називались «фашенгами», тобто м'ясницями. Це був період останнього тижня Великого посту, називали його «Пущаня». Хлопці з дівчатами організовували в цей вечір т. зв. «полковини», «запустки», «запушки» [161, с. 4] – народне гуляння зі співом, танцями, іграми, в яких брали участь заміжні пари.

В останній день прядіння льону дівчата приносили найгірші пряслиці або звичайні палиці, бо ті, якими вони пряли упродовж усіх вечірок, були добротні, цінні, дорогі – хлопець оздоблював пряслицю для своєї нареченої різними візерунками, тому її жаль було ламати. Отож перед Різдом вечірки закінчувались, тут вступали в силу нові традиції – традиції опровадження Різдва Христового [131, с. 22]. Саму ж забаву прощання з вечірками, яка, як уже згадувалось, теж називалася «ламаник» (як і останній день вечірок, коли хлопці ламали дівчатам пряслиці), робили по Йордані. Дівчата приносили з дому щось вареного, печеного, хлопці діставали палюнку (горілку), запрошували гудаків (музик), і аж тоді були перші забави з танцями. До того часу танцювати не можна було. Отже, «ламаник» – це прощання із «вечірками» [131, с. 22]. На вечірках горілки (палюнки) не було. Тут збирались люди до праці. До того ж був піст, під час якого лемки строго утримувались від спиртного. Навіть у пісенному репертуарі, як ми уже згадували, була суто морально-виховна та релігійна тематика.

Отже, лемківські вечірки виконували щонайменше дві функції: *економічну* (гуртова робота, а саме: жінки пряли нитки, з яких згодом ткали полотно для виготовлення як спіднього одягу, рушників та простирадл (із лляних та конопляних ниток), так і верхнього одягу та взуття (з вовни); *соціальну* (як складник збереження сільської громади, обмін інформацією про господарство,

виховання дітей, ставлення до старих людей, батьків). «Вечірки відіграли важливу роль у збереженні українського фольклору, його передачі майбутнім поколінням. Невід'ємними у спільній праці були жарт, спів, забава. Вечірки були улюбленою формою гуртової праці молоді. Тут відбувалося знайомство між собою дівчат і хлопців, формувалися майбутні подружжя. Саме на вечірках гуртувалось суспільно-громадське життя села» [127, с. 18].

Молодіжні обряди та звичаї відображали романтичні прагнення та сподівання на кращу долю, щасливе подружнє життя. Це був своєрідний інститут громадського життя кожного села на пограничних територіях, де компактно мешкали лемки та русини. У зв'язку із трагічними подіями в житті лемків (депортації та операції «Вісла») на Лемківщині (сучасна територія Польщі), а також в силу нових соціальних та економічних умов вечорниці на Пряшівщині (Словаччина) почали зникати наприкінці 40-х років, а особливо у повоєнний період – у 50-ті роки ХХ ст.

Тематика балад, які співали на вечорницях, різноманітна за змістом: про зрадливу свекруху, опришків, пристрасну любов хлопця і дівчини; про чоловіка, який вбив свою жінку, чи навпаки – про жінку, яка вбила власного чоловіка; про покритку, яка втратила свою дитину; про сирітську долю та багато інших різних сюжетів. Також на вечірках виконували релігійні пісні та пісні з морально-виховним підтекстом, розповідали перекази та легенди («Про парубка», «Завезля», «Про пса і кота», «Безхвостий кіт», «Про двох непростених поселенців» та ін.). Побутували на вечірках небилиці, приповідки тощо.

Вечірки не обходились без ігор, в яких збереглися риси архаїчного світогляду. Окремі з таких ігор відбувались біля померлого – як останнє дійство з людиною, яка відходить в інше життя. Марія Горбаль зазначає, що схожі рудименти архаїчних ігор із мерцем – «Когута пекти», «Дупак», «Чесати когі», «Лопатка», «Шийка», «Ріпу тягти», «Діда і баби», «Мус правити», «Мрець» та ін. – зафіксовані ще на початку ХХ ст. в окремих селах Ясельського повіту, зберігались вони й у побуті населення Південної Лемківщини [161]. На сторінках видання «Лемківські «вечірки» Марія Горбаль зазначає, що «на вечірках молодечій винахідливості не було меж: сцени творилися на будь-яку тематику,

однак зі збереженням традиційного народного гуманістичного чи християнського спрямування, де викривалась, висміювалась пристрасть до наживи, до горілки, егоїзм батьків, одинаків, придумувались сценки «циганка на ярмарку», «про війта», «про від'їзд до Гамерики», «спомини війни» тощо. Група ініціаторів придумувала тему, готувала слова, реквізити, підбирала загальновідомі пісні. Самодіяльні артисти розпочинали дійство, переплітали діалоги з піснями, які підхоплювала вся громада, присутня на вечірці. Спонтанно виникали доповнення до придуманої сценки – додавали прядильниці. Дійством були охоплені й ті, що придумували сюжет сценки, і ті, які були «слухачами» [131, с. 39].

Таким чином, обряди, звичаї, магічні дії, вірування, які ще до недавнього часу збереглися в пам'яті народу, є однією з форм загальноукраїнської духовної культури русинів та лемків, маючи в собі неповторну специфіку. На жаль, записи не збереглися. Вечірки були єдиним засобом передачі інформації.

Отже, слід зазначити, що велике значення в житті лемків мали сімейно-обрядові пісні, зокрема весільні та хрестильні, а також календарно-обрядові пісні (колядки, щедрівки, веснянки, собіткові (пісні, які співають на Івана Купала)).

До 80-х рр. XX ст. відомою була пісня «Тяжко жити на чужині, тяжко привикати, а найтяжче нашим лемкам рідний край забувати...». Протягом довгих років надзвичайно популярною була пісня невідомого автора «У горах Карпатах», зокрема, її виконував Лемківський ансамбль пісні і танцю «Кичера» в Легниці.

В Україні в середовищі лемків-переселенців найбільш відомою до сьогодні є пісня на слова лемка з Криниці Степана Криницького «Лемко, я си лемко», мелодія народна, зміст якої розкриває історію депортації. Загалом пісні про насильницьке переселення є важливим складником у репертуарі кожного лемківського мистецького колективу.

Мирослав Пецух з Горжова (Польща) констатує, що сьогодні серед молодого покоління лемків Польщі популярними є: а) жартівливі лемківські співанки, наприклад: «Маєран», «Не пий, Ваню», «Не піду туди, піду далі», «Ой чорна я си, чорна», «Чорні очка», «А ти дівча», «Ой чие ж то полечко», «Лісом, лісом при долині», «А чия ж то хижа стоїть при долині», «Ой чмариться, туманиться» та багато інших; б) українські пісні, серед найбільш популярних:

«Їхав, їхав козак містом», «Розпрягайте, хлопці, коні», «Повіяв вітер степовий», «Їхав козак на війноньку»; в) лемківські вояцькі пісні: «Кед мі пришла карта», «Винко, винко червененьке» та ін.; г) ліричні, сентиментально-ностальгічні балади про любов і вірність, серед яких: «Дунаю, Дунаю», «Горе, долом ходжу», «Ой верше мій, верше», «Чом ти не прийшов», «Ой чий то кінь стоїть», «Несе Галя воду», пісня на слова Степана Мадзеляна «Під облачком» та ін. [876].

Лемківський діалект має надзвичайно важливе значення для консолідації лемків як у Польщі, так і в Україні. Ще одним вагомим складником у середовищі лемків є віросповідання. На думку М. Пецуха, з релігійним життям пов'язане плекання традиційної обрядовості та загалом традиційної культури. Традиція завжди підсилює родинні зв'язки. Саме традиція має інтеграційне значення.

На думку М. Пецуха, загальноукраїнські запозичення в лемківській обрядовості і Польщі є взаємопов'язаними. В Україні творчість лемків-переселенців на повний голос зазвучала на початку 1990-х рр. Складні обставини щодо збереження і розвитку лемківської культурної totoжності були на території Західної Польщі та на сході України. Слід погодитися з думкою Мирослава Пецуха, що «дослідження вказують еднaк, же культурна дистанція впливат на збереження стирження культурной totoжності – з том ріжницьом, же во східній Україні є она законсервована перед змінами, зас в західній Польщі, в зв'язку з поширенима контактам з іншыми лемками, корінны вартости еволюцуюнют в напрямку пристосування їх до сучасности» [876, с. 208].

У Західній Україні цінність культурної ідентичності лемків зуніфікувалася з галицькою моделлю. Саме Тернопільську, Львівську та Івано-Франківську області компактно населяють родини лемків-переселенців, де протягом десятиліть помітними є процеси відродження та збереження їх культури, зокрема духовної.

Тому, підсумовуючи, варто зазначити, що традиція – передача (передавання, перенос) предмета або явища під час його тимчасового переходу в інший стан – передає естафету існування. І, можливо, більш складне визначення цього поняття – не «передача» і «спадок», а спадкоємність. Спадкоємність передбачає, що передача «дійшла» (перейнята, спадкована), естафету прийнято і явище продовжує існувати в нових умовах [640, с. 164].

Досвід набувається й передається через стереотипи. Діяльність етносу чи субетносу є традицією. Таким чином, визначаючи традицію як код культури, сферу збереження характеристик предмета або явищ, які змінюються, водночас зберігається набуте попередніми поколіннями.

Незважаючи на більш як півстолітнє життя лемків-переселенців в інших обставинах, середовищі, на іншій території, слід говорити про тотожність лемків України та Польщі. Лемківська культурна тотожність міцно закорінена у традиції, музичному фольклорі (мові, піснях). Рівень лемківської культурної ідентичності найбільш яскраво пов'язаний з «генеалогічними обумовленостями» (М. Пецух): «я є лемко, бо мої родичі є лемками» [876].

3.3 Трансформація традиційної культури Карпатського регіону в умовах етнокультурного пограниччя

У різні періоди фольклор – значима складова традиційної культури – поставав духовним містком між минулим і сьогоденням, дієвим орієнтиром у прийдешнє і тому може трактуватися як об'єктивний критерій культурної ідентичності, визначальна форма етнічної свідомості.

З кожним історичним етапом розвитку фольклор набуває нових особливостей та ознак, які залежать від характеру змін усієї духовної культури. У зв'язку з цим фольклор є явищем динамічним та змінюваним. Сам фольклор, як і бачення й сприйняття його, є надзвичайно різноманітним, адже він є одночасно і мовою, і знанням, і мисленням, і мистецтвом. «Одні сприймають його як цілісність, дедуктивно акцентуючи увагу на домінантних ознаках, що визначають його сутність, інші вдаються до окремих складових його елементів, вивчаючи їх індуктивно, ще інші використовують фольклор як матеріал у вивченні мови, філософії, релігії, мистецтва» [155, с. 4]. Досліджувати традиційну культуру українців неможливо без з'ясування особливостей регіональних проявів загальноукраїнської фольклорної традиції. На думку Р. Кирчіва, поняття

загальнонаціонального фольклору може наповнитися реальним змістом лише на основі визначення й узагальнення спільностей – «універсалій» регіональних фольклорних традицій – у поєднанні з їх місцевими своєрідностями, особливостями, що разом творять неповторне багатобарвне суцвіття національної фольклорної єдності [302, с. 13].

Фольклор, який охоплює поетичну, музичну, хореографічну, драматичну творчість народу, у добу романтизму увібрав моральний, правовий, естетичний, світоглядний досвід сотень поколінь і став своєрідною історією людства від найдавніших часів до сьогодення. Основними ознаками фольклору є усне творення і трансмісія, синкретизм, імпровізаційність (створення без попередньої підготовки), традиційність (дотримання усталених норм і форм творення), колективність (поєднання індивідуальної та групової творчості), поліваріантність побутування (модальність тексту), анонімність (нефіксованість авторства) тощо [589, с. 6].

Розкриття проблеми національної ідентичності і трансформації української музичної фольклорної традиції, що відбувається на пограничних територіях, стало надзвичайно актуальним у сучасний період. За висловом Л. Вахніної, пограниччя стало надзвичайно важливим простором не тільки взаєморозуміння, а й взаємовпливу традицій, переходу їх в інше мовне середовище, де культури і, зокрема, фольклор різних народів взаємодіяли, взаємозбагачувалися і навіть синтезувалися. Проживання у багатоетнічному середовищі, на її думку, вже саме по собі приносить нове розуміння інших культур, мов та релігій, що дозволяє їм безконфліктно співіснувати [77, с. 286].

М. Щепанський зазначає, що досить часто регіони, які в минулому справді розташовувалися поблизу державного кордону, сьогодні набули рис культурного пограниччя, поступово перетворюючись на регіони культурного пограниччя. На його думку, для пограничних територій, які ідеально відповідають типології культурних, характерна локалізація на периферії великих політико-адміністративних центрів, тобто незмінна «кресовість», яка іноді може означати політичну, господарську та суспільну маргіналізацію. Такий регіон може бути периферійним як у географічному плані, так і в господарському, а вирізнити його

може велика культурна відмінність; усвідомлене суспільне відчуття відмінності від інших (ми і вони, свої та чужі, тутешні та нетутешні) [902].

М. Голка зазначає, що «прикордонні території чітко знають як відмінності між собою, так і подібності, звикли до свого співіснування, навчають співжиття й співіснування різних груп та вимагають постійного тренінгу у співпраці, примушують змінювати стандартні схеми та відкидати стереотипи» [839]. На думку С. Грици, у середовищі фольклорної співтворчості на пограниччях малоефективною є постановка питань про національний пріоритет у створенні того чи іншого культурного артефакту, що є у працях міграціонерів, які на перше місце ставлять питання, хто і що у кого запозичив, або прихильників автохтонізму, які ігнорують творчі зв'язки і роблять акцент на питаннях самозародження. Території міжетнічних погранич ніби самі по собі моделюють діалектичну взаємодію міжнаціонального та національного, єдності та різноманітності, динаміки і статичності.

Середовище вимірюється масштабами родини, громади, субетносу, етносу. Завдяки специфічному модусу мислення середовище впливає на характер, зміст і стиль фольклору, відрізняє від інших, йому подібних. За висловом С. Грици, «заакцентована парадигмальність фольклору вказує на його внутрішню динаміку, постійні переходи, які протистоять канонічності і, зокрема, поняттю жанру у фольклорі. Динаміка життя й руху фольклору завжди активніша в зонах погранич та міжетнічних контактів» [155, с. 5].

Тривалість існування фольклорного тексту, на думку О. Івановської, дещо відмінна від тривалості історичної події чи життя людини, бо має яскраво виражений нелінійний характер [276, с. 49]. Ми поділяємо слушну думку В. Аршинова про осмислення таких поглядів. За його словами, традиційні народні знання вже можуть бути представлені як музейні експонати, збережені в первинному вигляді, бо фольклорні тексти ведуть між собою постійний діалог у часі, що призводить до «кристалізації» на межі епох і поколінь «нового фольклорного смислу» [7, с. 169].

На думку Д. Леонтьєва, традиція є стабілізованим компонентом фольклорного смислу, що передається у часі й просторі завдяки механізмам

трансмисії. Традиція як смислова універсалія пропускається через особистісне сприйняття. Ганс-Георг Гадамер зазначав, що найміцніша традиція не зникає, але все ж потребує постійної адаптації. Традиція є збереженим кодом усередині історичних змін [276, с. 68–75].

Поширеним у ХХІ ст. є термін «мистецтво усної комунікації», що прийшов на зміну «романтичному» терміну «фольклор» [265]. Важливе значення у системі традиційного мистецтва кожного народу має музичний фольклор, який є невід'ємною складовою його культурних і духовних надбань, а також частиною музичної культури. Інструментальна та народнопісенна творчість є засобом духовного самовираження та самоідентифікації нації у часопросторі.

Протягом тривалого часу музичний фольклор функціонує в автентичній формі як органічний елемент сільського побуту, а також як вторинна форма – фольклоризм у різноманітних інтерпретаціях, у композиторських трансформаціях і сценічній виконавській практиці. Відомо, що термін «фольклоризм» належить французькому етнографу, літератору П. Себійо, який застосував його для позначення занять і захоплення фольклором поза його науковим вивченням.

Початково фольклоризм використовували літератори, а від другої половини ХХ ст. термін набув поширення серед музикознавців Західної Європи. У 1970-х рр. фольклоризм почав функціонувати серед митців Східної Європи. Аспекти співіснування фольклоризму та фольклору в кінці ХХ ст. висвітлює у своїх працях І. Земцовський [263–268]. Таким чином, сутністю фольклоризму є адаптація фольклору до нових умов побутування в культурі. Науковці не оминають увагою цю проблему і в Україні.

Питання фольклоризму у 1980-х роках почала досліджувати Софія Грица. У своїх працях дослідниця запропонувала розглядати існування первинного, вторинного фольклору, професійно реконструйованої автентики та фольклоризму. На її думку, дві із цих форм первинні – продуктивна (автентична) та репродуктивна (реконструювання автентики). Саме вони й належать до явищ усної традиції та передбачають її незмінне функціонування.

Виконавство України

У складних реаліях сьогодення в Україні важливо повернутися обличчям до

традиційної регіональної пісенності як фундаменту хорового співу. Без цих регіонально-етнічних коренів хорова культура не може повноцінно розвиватися, оскільки вона повинна постійно жити за законами світу, зберігати безпосередній зв'язок людини з природою. Регіонально-етнічні традиції є тими судинами, якими хорова культура бере поживу зі щедрої землі, з душі народного духу. Цей зв'язок виявляється на кожному ступені культури, оскільки несе в собі незмінне відчуття рідної землі.

Народна культура як духовно-матеріальна цілісність передбачає цілісний підхід до її осмислення, який, в свою чергу, забезпечує єдність наукового пізнання та практичного втілення. Як відомо, зв'язок народної і професійної творчості був і залишається характерним для всіх етапів розвитку української музики.

Актуальним є те, що сучасне виконавське мистецтво синтезує в собі вокально-інструментальні досягнення нових тенденцій розвитку музичного мистецтва XX–XXI століть. Воно об'єднує принципи академічного класичного вокалу і засобів вокальної виразності у всій багатогранності різновидів стилевих та жанрових особливостей, а також використання багатого арсеналу можливостей народних інструментів.

За свідченням науковців, друга половина XX ст. відкрила нову сторінку в історії бандурного мистецтва. Наслідком розвитку інструмента в академічному напрямі, його удосконалення з метою розширення виконавських можливостей, розширення форм сольного та ансамблевого музикування стало формування нових концертних жанрів для бандури – камерно-інструментальних, а також камерних вокально-інструментальних. Поряд із композиторами-професіоналами (А. Коломієць, Є. Юцевич, Б. Фільц) авторами творів для бандури стають педагоги-бандуристи та виконавці, зокрема С. Баштан, В. Петренко, С. Овчарова, Л. Воріна, В. Дутчак, О. Герасименко та інші.

У музичному мистецтві України важливе місце посідає музика для оркестрів народних інструментів або для мішаних складів за їх участю. Відомими дослідниками, які розглядали у своїх працях питання, пов'язані з роботою оркестрів народних інструментів, є: Л. Носов, В. Комаренко, П. Іванов, В. Власов,

А. Онуфрієнко, Л. Кушлик. В їхніх працях висвітлено питання методики роботи з оркестром народних інструментів, можливості та тенденції комплектування оркестрів, проблеми виразових засобів, завдання, які ставляться перед диригентом, тощо. Процес зацікавлення та звернення як композиторів, так і виконавців до фольклору відображається на образно-змістовій спрямованості їх творчості, розвитку жанрів та багатстві виражальних засобів.

У другій половині XX ст. в опрацюванні фольклору митці все частіше віддають перевагу індивідуальному началу, підпорядковуючи його певному художньому завданню, а також втручаються в інтонаційну, ритмічну структуру першоджерела, в якому висвітлюються саме ті риси, які потрібні в конкретному випадку. Іноді переосмислення композитором чи виконавцем першоджерела буває настільки глибоким, що наявність зв'язку між першоджерелом і його творчим перевтіленням не сприймається слухачем і може виявитися лише випадково при безпосередньому ознайомленні з першоджерелом.

Починаючи з останньої третини XX ст. форми фольклорного і професійного мистецтва перебувають у стані тісного перехрещення і взаємопроникнення. Такий вплив є двостороннім: академічне виконавство часто живиться народним мелосом, а професійне музичне мистецтво впливає на виконавські стилі фольклору. Реконструкція інструментального фольклору професійними ансамблевими колективами характеризується наближенням до місцевих та регіональних традицій.

У наш час активізується виконавська діяльність автентичних фольклорних ансамблів – як вокальних, так і інструментальних, але на новому культурно-психологічному і соціально-економічному ґрунті. Самодіяльні художні колективи закріплюють і розвивають у своїй творчості традиції, що були сприйняті ними від народного традиційного виконавства, і тяжіють до норм, які утворились їх власною структурою, безпосередньою участю в практиці культурного життя. Таке мистецтво дає більше простору, свободи для пошуку, можливості виявити творчі начала особистості.

У своїй виконавській творчості музиканти для більшої переконливості в інтерпретації автентичного матеріалу послуговуються методом виконавського

фольклоризму, застосовуючи фольклорні елементи (технічні прийоми, штрихову техніку інтонації) у професійному виконавському мистецтві. В оркестрах народних інструментів поряд із традиційним складом часто використовують академічний інструментарій. Ще одним чинником взаємодії традиційного музикування та професійного виконавського мистецтва гри на народних інструментах є зміна форм виявлення сучасного фольклоризму. Саме у процесі переходу фольклору зі звичного для нього середовища у сценічні умови відбувається зміна побутової функції та трансформація жанрового складу. Такий перехід можна прослідкувати на національних регіональних чи місцевих святах, імпрезах, фестивалях, де учасники і гості можуть продемонструвати свій фольклор, втілений у найрізноманітніших явищах традиційної культури.

Поряд з активізацією оригінальної творчості професійних виконавців, на думку науковців, серед репертуару прослідковується зменшення питомої ваги обробок народних пісенно-танцювальних мелодій. Нині більшого значення набувають оригінальні твори, в основі яких – асиміляція фольклорності, її перевтілення. Спостерігаються неofольклорні тенденції у написанні обробок, варіацій, фантазій. Зокрема, авторами використовується метод цитування народних тем у поєднанні з сучасними прийомами композиторської техніки (наближення до оркестрового звучання, поліфонізація фактури, специфічні прийоми гри, зокрема для баяна: міхові штрихи (рикошет тріоль), мануальне розподілення фактурного простору, що створює ефект тембрального розподілу, поліфонізація голосів з одночасною їх індивідуалізацією тощо [550, с. 264].

Сучасний стан розвитку академічних народно-інструментальних ансамблів визначається популярністю капел бандуристів, ансамблів баяністів, бандуристів, які пропагують старовинну і сучасну органну музику, інструментальні твори різних жанрів, зокрема обробки лемківських пісень та твори, авторами яких є самі виконавці. Сьогодні існує велика кількість колективів, співаків, ансамблів, які включають до свого репертуару лемківську пісенну спадщину. Зокрема, значну популяризаторську діяльність у справі лемківської пісенної культури з початку 50-х років XX ст. проводило славетне вокальне тріо сестер Байко – Марії, Ніни і Даниїли. Гармонійні між собою голоси, а особливо виняткове відчуття

поетичного світу української народної пісні та стилю творів українських композиторів – це ті якості ансамблю, які робили його улюбленцем публіки та забезпечували постійну прихильність преси як в Україні, так і за її межами. Особлива роль у популяризації лемківського фольклору належить Марії Байко.

Народний ансамбль пісні і танцю «ЛЕМКОВИНА» (Львів) (див. дод. Б)

У 2019 році виповнилося 50 років з часу створення лемківської хорової капели «Лемковина» з м. Львова, яка відкрила українцям всього світу та іншим народам виняткову красу й багатство лемківської пісні. Вона підтримувала і продовжує підтримувати дух відірваних від отчого краю, від своїх зелених гір лемків, розкиданих по всьому світу, не дає їм забути, хто вони, закликає берегти їх етнічну оригінальність, культурне багатство, звичаї та традиції...

Ідея створення хору належить М. Донському, Р. Соболевському, сестрам Байко, В. Одрехівському, А. Сухорському, Л. Олесневичу, І. Чулику, П. Когуту, подружжю Кищаків. На їхню ідею відгукнулись культурно-громадські діячі з Лемківщини І. Красовський, В. Хомик, Ф. Нацик, І. Желем, С. Кузяк, П. Юрковський (перший староста хору), який запросив до хору лемківські родини Байсів, Головатих, Кузяків, Гуреїв, Камінських, Давидів, Дзямів, Петрончаків. Перші зустрічі з учасниками відбувалися у селищах Рудно, Зимна Вода, у Львові [696].

У 1969 році при будинку культури у селищі Рудно на Львівщині прихильники лемківської пісні, об'єднавшись, створили хорову капелу під назвою «Лемковина». Першим художнім керівником та диригентом хору був Р. Кокотайло [597]. Після нього з колективом працювали М. Мокрецький, Т. Матвіїв, І. Циклінський. Саме в той час відбулося утвердження мистецького колективу, почалися концертні виступи, записи на радіо й телебаченні, активна участь у фестивалях, конкурсах тощо. З кожною репетицією та концертом «Лемковина» утверджувала себе як непересічний, зрілий, багатоголосий колектив, про який дізнавалися усе ширші кола шанувальників хорового співу лемківського фольклору.

З 1975 по 1997 роки керівництво хором здійснював виходець з лемківської землі, села Бонарівки, Іван Кушнір, який не лише чудово розумів форму і зміст

лемківської пісні, але й був і до сьогодні залишається душою спорідненим з пісенно-фольклорним мистецтвом рідного краю. За успіхи, високий мистецький рівень і активну концертну діяльність «Лемковині» під орудою Івана Кушніра було присвоєно почесне звання «Самодіяльна народна хорова капела» (1978). Згодом створили оркестрову групу гудаків, яку очолив З. Булик, а пізніше Н. Сорока. Також керівниками оркестру були А. Мельник та О. Білоусова. Залучення музикантів дало можливість значно розширити пісенний репертуар, збагатити виконавські можливості капели, урізноманітнити концертну діяльність.

Невтомний працелюб і педагог Іван Кушнір разом з дружиною Ольгою та дітьми систематичною працею з хористами зумів за короткий час навчити їх розуміння музично-стильової структури творів, художньої образності та своєрідної інтерпретації кожної лемківської співанки. Слід наголосити, що учасники збиралися на репетиції хору не тільки з ближніх сіл, але й зі Львова, Пустомитів, Любеля Великого, Городка та інших містечок Львівщини.

Під його дбайливим керівництвом «Лемковина» здійснила поїздки на Харківщину, Луганщину, до Криму, на Закарпаття. Побували в Естонії та Німеччині.

На різних етапах розвитку колективу сприяли відомі артисти та композитори – А. Кос-Анатольський, сестри Байко, Р. Соболевський, І. Майчик, М. Дацко та багато ін.

Після Івана Кушніра з 1998 по 2000 роки з колективом працював молодий фахівець Роман Стефанко. Під його орудою хор виступав на першому міжнародному фестивалі фольклору «Юнеско-Україна» у Львові, в Києві та інших містах. Слід зауважити, що мати Романа Ольга Стефанко є незмінною учасницею колективу до сьогодні. Нагадаємо, що у Стокгольмі 2016 року світ побачив пісенний репертуарний збірник Романа Стефанка під назвою «*Rusinska (lemkiska) folksanger med svensk text*», який користується великою популярністю серед лемківських хорових капел різних міст України.

Незабутнім для хористів є період, коли керівником у 2000 році став Володимир Льорчак – досвідчений диригент, фахівець у галузі музичної культури. На жаль, він недовго очолював «Лемковину». У червні 2001 року

передчасно відійшов у вічність. Це був важкий період у житті капели, але учасник хору Левко Рега на щирому ентузіазмі наважився стати тимчасовим диригентом цього колективу. Під його орудою «Лемковина» в черговий раз побувала у Ждині на міжнародному фольклорному фестивалі «Лемківська ватра».

Певний період диригентом хору була високопрофесійний фахівець з великим досвідом роботи на хоровій ниві Марія Мельник, яка свого часу була солісткою «Лемковини». До речі, її чоловік Богдан також був активним учасником колективу.

У 2002 році при капелі було створено танцювальну групу, в репертуарі якої було 12 народних танців, серед яких: «Обертан», «Чардаш», «Кивавий» та ін. Очолив її молодий хореограф, нащадок лемківської родини Олег Копильчак.

У творчому доробку «Лемковини» понад сотні хорових творів різних жанрів: необрядові, що поділяються за жанрово-тематичним змістом; календарно-обрядові – колядки та щедрівки; веснянки, гаївки, русальні, собіткові (купальські), жнивні. Репертуар містить і родинно-обрядові пісні та інші. З великою пошаною та вдячністю слід згадати небагатьох ентузіастів, учасників-ветеранів, які були у хорі від самого початку його створення. Це Тереза Кищак і Анна Головчак. Згодом долучилися і співають до сьогодні: Ольга Стефанко, Ольга Федоро, Надія Боровець, Іван Сушко, Осип Лаб'як. Серед перших солістів – Тереза Кищак та Ігор Кузяк, Іван Грабський, Олег Синчина, Олена Кушнір, Юрій Петрушко, Марія Мельник, Марія Стельмах, Любов Григорчук, згодом – Наталія Лабик, Надія Боровець, Борис Козуб, Тетяна Мандюк, Наталія Сушко, Христина Чабан.

У різні роки з «Лемковиною» співпрацювали відомі співаки, заслужені артисти України Галина Гавриш, Володимир Ігнатенко, Юрій Брилинський; артисти Наталія Скарвінко, Марія Хом'як, Юрій Гуреш, а також ведучі концертів, декламатори Л. Бунковська, Л. Чуловська, О. Галета. Оригінальною окрасою виступів «Лемковини» протягом тривалого часу було поетичне слово лемків Анни Щерби – учасниці капели впродовж довгих літ та Богдана Пастуха, який також був ведучим концертних програм колективу.

Упродовж п'ятдесяти років склад учасників капели «Лемковина»

змінювався. Серед них були люди різних професій: лікарі та вчителі, музиканти, інженери, кравці, архітектори, агрономи, бухгалтери, різьбярі, писанкарі, слюсарі, залізничники, але всіх їх об'єднувала щира любов до пісні, вокального мелосу, до лемківського фольклору, що бере свій початок із зелених Бескидів.

Серед учасників «Лемковини» зростала й молода співачка лемківського коріння Христина Соловій – відома сьогодні авторка пісень та музики. Зокрема, у 2011 році вона виконувала в хорі соло народної лемківської співанки «Крячок лялійовий». Участь у капелі надзвичайно вплинула на становлення її особистості.

Влітку 2012 р. ансамбль «Лемковина» побував на VI Прикарпатському фольклорно-етнографічному фестивалі лемківської культури в с. Рівня Рожнятівського району Івано-Франківської області. У липні цього ж року концерт ансамблю відбувся в рамках Форуму національної пам'яті депортованих родин та їх нащадків з українських земель Лемківщини, Надсяння, Західної Бойківщини, приуроченого до 65-річчя акції «Вісла». В цьому ж році колектив побував у Венгожево (Польща) на XXXV Міжнародному фольклорному фестивалі на святі «Лемківський розмай» (с. Свірж) та ювілейному авторському вечорі поета з лемківським корінням Богдана Пастуха «Я малюю любов серцем», що відбувся у театрі ім. М. Заньковецької.

З 2014 року хор «Лемковина» очолив диригент Богдан Кривко. Хор поповнився танцювальною групою, керівником якої став хореограф Андрій Кіях. Нині у репертуарі колективу запальні танці в супроводі хору – «Віночок України», «Рушники», «Карічка» та «Фраїрка», які об'єднані у «Лемківську сюїту», «А у нас на весілю», «Козачок», «Гопак», «Подільський вихиляс», що значно збагатило та доповнило концертні виступи «Лемковини». Колектив брав участь у XV різдвяному фестивалі «Велика коляда».

11 червня 2014 р. наказом Департаменту з питань культури, національностей та релігій Львівської обласної державної адміністрації № 105 народному аматорському ансамблю пісні й танцю «Лемковина» НД село Рудно підтверджено звання «Народний»/Зразковий/.

З 2015 року до сьогодні ансамбль пісні і танцю очолює диригент Юрій Кондратенко. Він за короткий час створив при колективі оркестр народних

інструментів на чолі з Юрієм Ковальовим, дружина якого сьогодні є солісткою колективу. В цьому році колектив брав участь у Першому Фестивалі «Гомін Лемківщини» на стадіоні в с. Зимна Вода. Щорічні виступи на фестивалі стали традиційними для «Лемковини».

10 вересня 2015 р. колектив був учасником XXII форуму видавців у Львові. Відтоді хор щороку підтримує виступами найбільшу книжкову подію України.

У 2016 році «Лемковина» брала участь у VI обласному фестивалі лемківського народного мистецтва «Лемеківська ватра» в с. Перечин Закарпатської області. У жовтні цього ж року спів хору лунав у рамках III фестивалю патріотичної повстанської пісні в Україні (м. Винники).

Не можна не згадати про людей нелемківського походження, які закохані у лемківську співанку, – теперішнього старосту Івана Сухого, Романа Слободяна, Андрія Смалюха, Миколу Ощіпка, Терезу Фик, Олександру Сімчук, Анну Антіпову, Ярослава Дзюба, Романа Паська, Наталію Кісь, Павла Стародуба, Лесю Кульчицьку.

Учасниками хору сьогодні також є Ірина Рубашна, Ольга Беласик, Анна Волошинська, Марта Новицька та її сестра Христина, Анна Гусак, Наталія Кровицька, Любов Мота, Марія Опrisk, Марія Баган, Роман Назарок, Дарія Хімяк, Ольга Войцеховська, Андрій Наваляний, Мирослав Мізерак, Юрій Кашицький, Тарас Басюк, Михайло Сало. Функції старости «Лемковини» виконували: П. Юрковський, Д. Байса, неперевершений гуморист П. Байса, І. Сенько, А. Байса. Сьогодні старостою мистецького колективу є І. Сухий.

У 2017 р. «Лемковина» виступила з різдвяною програмою у м. Винники; в урочистостях з нагоди 70-х роковин депортації українців; на «Лемківській ватрі» (Ждиня, Польща); під час Конгресу СФУЛО (Львів); брала участь у низці інших концертів.

У 2018 р. «Лемковина» виступила на урочистостях з нагоди 204-ї річниці від дня народження Т. Шевченка; перед учасниками Міжнародної науково-практичної конференції СФУЛО; на площі біля пам'ятника Т. Шевченку вшанувала пам'ять примусового виселення українців з території Закерзоння.

Усі виступи хору мали ідейно-національне спрямування. Учасники

«Лемковини», особливо лемки-переселенці старшого покоління, пам'ятають трагічну сторінку своєї історії – насильну депортацію зі споконвічних земель. Костюмери колективу – Федір Нацик та Марія Тупісь.

2019 рік колектив розпочав колядами в Органній залі м. Львова, у с. Рудно та м. Винники. 17 лютого 2019 р. відбувся концерт «Лемківська пісня єднає серця» у Львівській філармонії. У квітні цього ж року ансамбль брав участь у вечорі-реквіємі, присвяченому 75-м роковинам депортації українців із Закерзоння; у міжнародному фольклорному фестивалі «Лемківська ватра» у Ждині (Польща); III Львівському обласному фестивалі «Гомін Лемівщини»; VI фестивалі лемківської культури «До тебе лину, моя рідна земле» в с. Нагірне на Самбірщині. У цьому ж році у філармонії м. Львова відбулися урочистості з нагоди 50-річчя діяльності Народного ансамблю пісні і танцю «Лемковина». Привітали колектив приїхали керівники лемківських організацій Тернополя, Івано-Франківська, Львівщини, представники Львівської міської та обласної рад, облдержадміністрації, хор товариства «Надсяння». З вітальним словом до ювілярів звернулися народні депутати України Олег Синютка та Софія Федина, голова Світової Федерації Українських Лемківських Об'єднань Ярослава Галик. До ювілею колективу учасниця «Лемковини» Олена Падовська опублікувала книгу «50 років Народному ансамблю пісні і танцю «Лемковина» (Львів, 2019) [544]. За участь та вагомий внесок у справу збереження, розвитку та популяризації самобутньої культури і мистецтва лемків оргкомітет фольклорних фестивалів, конкурсів та оглядів нагороджує «Лемковину» почесними грамотами, подяками і подарунками.

Сьогодні пісенний репертуар лемків-переселенців, що проживають на території України, давній і оновлений, представлений багатьма жанрами, які виявляють високий ступінь популярності серед художньо-мистецьких колективів та окремих виконавців. Він поповнюється новими творами – піснями літературного походження, що розкривають нове бачення історії та культури Лемківщини в контексті загальноукраїнського мистецтва. Щороку, удосконалюючи виконавську майстерність, народний ансамбль пісні і танцю «Лемковина» привертає увагу діячів культури з України та поза її межами. Спів

«Лемковини» відновлює почуття щемливого болю за лемківським краєм, відтворює сторінки його історії, майстерно оспівує його красу, високу духовність його людей, а разом з тим вміло розвіює свій смуток запальними танцями, поетичним словом.

Народний ансамбль пісні і танцю «Лемковина» зі Львова – це своєрідний символ нашого відродження. Мистецькі здобутки колективу зміцнюють фундамент музичної культури краю. Керівник Львівської обласної організації Всеукраїнського товариства «Лемківщина» Степан Майкович на сторінках ювілейної книги про колектив зазначив: «<...> хор «Лемковина» є явищем помітним у культурному житті України... Співане «Лемковиною» – то вічний поклик до рідної землі наших дідів-прадідів, то материнська ласка й мудрий порадник, що повертає від буденності до сутнісного, важливішого за саме життя питання ідентичності: хто ми є і куди прямуємо» [544, с. 3].

Народна аматорська лемківська хорова капела «БЕСКИД» (Івано-Франківськ) (див. дод. Б)

Щире бажання згуртувати лемків задля збереження духовної спадщини надихнуло палкого патріота-ентузіаста рідного краю, педагога і мовознавця Петра Пиртея створити культурно-освітній рух серед лемків на Прикарпатті [695]. З його ініціативи в Івано-Франківську у 1990 році було засновано осередок товариства «Лемківщина», а в 1991 році було створене обласне суспільно-культурне товариство. Головою товариства було обрано Петра Пиртея, який упродовж усього життя всю свою силу, наснагу, запал і знання присвятив рідній Лемківщині [745, с. 6]. Його внесок у відродження лемківської пісні, звичаїв та традицій неоціненний. Зокрема, крім громадської роботи, він написав книгу, у якій подано лексику народно-розмовної мови лемків, що належить до говорів карпатської групи. Опубліковані матеріали допоможуть розкрити особливості лемківських говірок та їх специфічні риси, не властиві іншим українським субетносам.

Згодом у тому ж році з ініціативи лемкині за походженням, випускниці Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського, викладачки музичного училища ім. Д. Січинського, хормейстера Іванни Сенко було створено хорову

капелу «Бескид». Ідею створення підтримали активісти-аматори лемківських родин, члени обласного товариства «Лемківщина» С. Криницький, Я. Яцевич, А. Сенко, М. Соболевський, С. Кочмарський, І. Фігель, О. Копистянський, Я. Билиця, С. Бруц, Г. Адамчак, С. Валецький, В. Грогожник, Г. Черкавська, Ю. Костишак, П. Ворона, Стефан та Надія Суличі, М. Головай, Г. Давидова, П. Кріль, І. Матвійків, В. Ружило, а згодом В. Ворона, З. Фігель, О. Шуплат, Л. Курей, Б. Соп'як. Пізніше склад капели поповнили: Василина Гурак, Борис Павлишин, Стефанія Фіцик, Віра Лешків, Дарина Костів, Надія Легка, Наталія Скрипник, Дмитро Клюк, Євген Когут, Олександр Фігель, Надія Ядловська, Світлана Скрипник, Марія Хміль. Керівником «Бескиду» було обрано вихідця з Лемківщини, випускника Київського державного інституту культури ім. О. Корнійчука диригента Ореста Турка, який упродовж п'яти років працював з капелою. Саме в той час відбулося утвердження колективу, почалися концертні виступи, участь у фестивалях, конкурсах, фестинах тощо. З кожною репетицією, з кожним концертом «Бескид» утверджував себе як непересічний, багатоголосий колектив, про який почали дізнаватися усе ширші кола шанувальників хорового співу, лемківського фольклору. У різні роки склад «Бескиду» змінювався.

1992 р. колектив уперше вирушив до Польщі відвідати землю пращурів, а також взяв участь у Міжнародному фестивалі лемківської культури «Лемківська ватра» у Ждині (колишня Лемківщина) [745, с. 7].

Завдяки старанням Любові Курей та її родини, а також підтримці жителів села Лопушня Рогатинського району, що на Івано-Франківщині, та сусіднього села Підвисоке Бережанського району Тернопільської області у 1993 році було організовано і проведено перший фестиваль, в якому взяли участь понад 200 виконавців з м. Борислав (Львівська область), м. Калуш (Івано-Франківська область), с. Маринопіль (Галицький район Івано-Франківської області). Перший локальний фестиваль лемківської культури згуртував людей, додав сили, впевненості у кращому майбутньому [744].

У 1995 р. за активну концертну діяльність та високий мистецький рівень колективу «Бескид» було присвоєно почесне звання «самодіяльна народна хорова капела». Постійно вдосконалюючи виконавську майстерність, кожних три роки

збагачуючи репертуар різноманітними народними перлинами в обробках галицьких авторів, колектив підтверджує свій мистецький рівень та звання «народний аматорський» [745].

Щорічно хор «Бескид» бере активну участь у мистецьких заходах та творчих звітах міського Народного дому, Центрального народного дому, міського управління культури та ОНМЦ. Творчий колектив тісно співпрацює з Івано-Франківською обласною організацією «Лемківщина».

У 1996 році капелу «Бескид» очолив випускник музично-педагогічного факультету тоді ще Івано-Франківського педагогічного інституту, нині заслужений працівник культури України, доцент кафедри народних інструментів і музичного фольклору Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Петро Чоловський. Він з великою відповідальністю за художній рівень колективу поринув у багатий світ лемківської пісні. П. Чоловський домагається такої інтерпретації лемківських співанок, яку можна назвати високохудожньою автентичністю. Це нелегка праця, адже в капелі більшість учасників не мають музичної освіти [745].

За час свого існування хорова капела «Бескид» побувала з концертами на Львівщині, Тернопільщині, в Києві, Зиндранові, Ждині та Горлиці (Польща). У 1997 році капела брала участь у концерті з нагоди 1100-ліття Галича. Спів «Бескиду» лунав у концертах з нагоди 190-ї річниці від дня народження Т. Шевченка, а також на святкуваннях ювілейних дат нашої держави, за що отримав велику кількість подяк та почесних грамот.

На хвилі національного відродження фестивальний рух в Україні був відносно новим явищем і є важливим чинником культурно-мистецького розвитку регіонів, сприяючи формуванню духовності українського суспільства, вихованню національної свідомості молоді, а відтак процесу інтеграції вітчизняної культури у світовий інформаційний простір.

Хорова капела «Бескид» брала участь у святкових концертах на всеукраїнських лемківських форумах (Тернопіль, 1993 р., Івано-Франківськ, 1997 р.), є лауреатом ІХ гуцульського фестивалю (Надвірна, 1999 р.), лауреатом Х Міжнародного гуцульського фестивалю «Коломийка-2000».

У 2001 р. на запрошення Рожнятівської райдержадміністрації та товариства «Бескидське земляцтво» хорова капела взяла участь у святі «Обереги Бескидів», приуроченому до 55-х роковин депортації. В тому ж році колектив виступив на фести́нах духовної музики з нагоди 2000-ліття Різдва Христового в Івано-Франківську та на I Міжнародному фольклорному фестивалі етнографічних регіонів України «Родослав» (2001, 2002 рр.), на яких отримав дипломи лауреатів. Виступав «Бескид» на всесвітніх конгресах СФУЛО у Львові (1994 р., 2005 р.), Івано-Франківську (1997 р., 2009 р.), Києві (2002 р.) та ін.

Творчий колектив відзначив 10-річчя у 2001 році. Учасники хорової капели були нагороджені грамотами та подяками. Хорова капела «Бескид» була дипломантом Міжнародного фестивалю-конкурсу «Пісні Закерзоння», присвяченого мистецтву депортованих етнічних українців (2005 р., 2007 р., м. Городок Львівської області), а у 2010 році стала лауреатом цього конкурсу.

26 листопада 2006 р. «Бескид» відзначив 15-річчя. Святковий концерт відбувся у переповненій залі обласної філармонії. Капелу вітав начальник обласного управління культури і туризму Володимир Федорак, який урочисто вручив грамоти та подяки колективу і учасникам, а керівника капели Петра Михайловича Чоловського нагородив медаллю «За сподвижництво у культурі Прикарпаття». Варто додати, що спеціально до ювілею журналістка Наталія Асатурян підготувала радіопередачу про історію, матеріальну та духовну культуру лемків, а також прозвучали записи пісень «Бескиду» [745].

У 2007 р. хор «Бескид» став учасником Галицької лемківської ватри, приуроченої до 60-х роковин депортації українців з етнічних земель Польщі у 1944–46 та 1951 рр., а також презентував свою творчість на обласному хоровому святі «Щедрик, щедрик, щедрунець...», присвяченому 130-річчю з дня народження М. Леонтовича (Івано-Франківськ).

Щорічно «Бескид» бере активну участь у фестивалі хорового мистецтва «Від Різдва до Великодня», а з 2009 р. – незмінний учасник фестивалю «Коляда на Майзлях» (Івано-Франківськ). Пам'ятним був 2009 рік – рік святкування 100-річчя з дня народження славетного поета світового значення з Лемківщини Богдана-Ігоря Антонича. Учасники «Бескиду» побували з концертами на

ювілейному міжнародному фестивалі лемківської культури у Ждині (Польща), що проходив під гаслом ювілею поета.

Організація фольклорних фестивалів видається однією із форм, що визнані на міжнародному рівні як засіб виявлення національних традицій і цінностей задля подальшого їх дослідження, популяризації та збереження. Щороку збільшується кількість лемківських регіональних фестивалів, зокрема I та II Крайові фестивалі лемківської культури «Лемківська ватра» (1999–2000 рр., с. Гутисько, Тернопільщина), III та IV Крайові фестивалі лемківської культури «Дзвони Лемківщини» (2001–2002 рр., м. Монастирська, Тернопільщина), які з 2003 р. отримали статус всеукраїнських, а починаючи з 2019 року – міжнародних; Міжнародний фестиваль «Лемківська ватра» (Ждиня, Польща), на який «Бескид» уперше поїхав у 1992 р., а з 1999 по 2014 рр. презентував на ньому свій спів. Відрадно, що систематично здійснюється запис кращих концертних виступів учасників фестивалів лемківської культури на радіо і телебаченні Польщі та України. Похвально, що серед них чільне місце займають пісні у виконанні хорової капели «Бескид». Про це свідчать численні аудіо- та компакт-диски під назвою «Watra», здійснені студією «Radio Rzeszow». Хорова капела «Бескид» була учасницею фестивалю «Плаче і кличе Зелена неділя» (2006 р., с. Копанки Калуського району Івано-Франківської області).

У 2007 р. побачив світ навчально-репертуарний збірник «Співає народна аматорська хорова капела «Бескид» [966] Петра Чоловського. У період викладацької, наукової та творчої діяльності він видав кілька пісенних збірок, до яких увійшли обробки лемківських пісень для чоловічого квартету та мішаного хору.

Разом із «Бескидом» у різні роки пісні виконували лауреати всеукраїнських і міжнародних конкурсів та фестивалів Орест Турок, Надія Сулич, Мирослав Петрик. За участь та вагомий внесок у справу збереження, розвитку і популяризації самобутньої культури і мистецтва лемків оргкомітети фольклорних фестивалів, конкурсів та оглядів нагороджують учасників капели почесними грамотами, подяками та подарунками.

Протягом тривалого часу при хоровій капелі функціонував танцювальний

колектив «Любисток» (керівник – Лілія Сорока-Василець). Починаючи з 2011 р. капела «Бескид» щороку бере участь у Різдвяному фестивалі «Коляда на Майзлях»; заключному гала-концерті фестивалю «Коляда на Майзлях»; фестинах духовної музики «Від Різдва до Великодня»; фестивалі «Кличе Зелена неділя» (с. Рівня Рожнятівського району Івано-Франківської області).

До ювілею колективу було опубліковано науково-інформаційне видання «Народна аматорська лемківська хорова капела «БЕСКИД»: творча біографія колективу (до 20-річчя капели)» [744], упорядниками якого є Ольга Фабрика-Процька та Петро Чоловський.

У 2013 році вийшов друком навчально-репертуарний збірник Петра Чоловського під назвою «Ой верше мій, верше» (62 зразки) [947] з репертуару народної аматорської хорової капели «Бескид». У цьому ж році «Бескид» дав сольні концерти до Дня матері; для мешканців с. Кукільники Галицького району та с. Вовчинець Івано-Франківської області; звітний концерт до Дня Конституції в Івано-Франківську; сольний концерт у рамках VII Всеукраїнського фестивалю лемківської культури «Поклик мого серця» у с. Рівне Рожнятівського району; взяв участь у XXXI Міжнародному фестивалі лемківської культури «Лемківська ватра» (Ждиня, Польща). «Бескид» дав сольні концерти, приурочені до Дня селища Лисець; у рамках Всеукраїнського фестивалю лемківської культури «Дзвони Лемківщини» (м. Монастирська Тернопільської області); у рамках Всеукраїнського фестивалю «Рідна Лемковина» (с. Підгірне на Львівщині).

2014 р. хорова капела «Бескид» брала участь у фестинах духовної музики «Від Різдва до Великодня»; у «Брошнівській розколяді»; у концерті, присвяченому 70-річчю депортації лемків з етнічних земель; у відкритті лемківської церкви св. Кирила і Мефодія в Івано-Франківську та ін.

2015 р. «Бескид» був учасником святкового концерту «Тарасове слово – це пісня народна» до 201-ї річниці від дня народження Т. Шевченка; тематичного концерту «Рідна мово – золота колыско» до Дня слов'янської писемності і культури (церква св. Кирила і Мефодія); святкового концерту «Незборимі шляхи України» до Дня родини (парк культури і відпочинку ім. Т. Шевченка); Всеукраїнського фестивалю «Дзвони Лемківщини» (Монастирська); концерту

лемківської народної пісні в с. Кострино Великоберезнянського району Закарпатської області у рамках V обласного фестивалю лемківського народного мистецтва «Лемківська ватра»; фольклорного свята «Наша Маланка» (ОНД «Просвіта»); фестин «Від Різдва до Великодня»; міського фестивалю патріотичної пісні «Воскресне волі дух і наша слава!» з нагоди відзначення 73-ї річниці створення УПА, свята Пресвятої Богородиці, Дня Українського Козацтва та Дня захисника України; звітнього концерту творчих колективів міського Народного дому «Місто моє, я люблю тебе всім серцем і душею» та ін.

У 2016–2017 рр. спів «Бескиду» лунав у рамках фестивалів: «Різдвяна коляда» (Івано-Франківськ); «Гомін Лемківщини» (с. Зимна Вода Львівської області); «Лемківська ватра» (м. Перечин Закарпатської області); патріотичної пісні «Воскресне волі дух і наша слава» та ін. У 2018 р. капела «Бескид» провела сім сольних концертів, брала участь у 7 заходах, серед яких участь у концерті-драмі «Вигнані з раю» (м. Городенка та обласна філармонія ім. Іри Маланюк, м. Івано-Франківськ); концерті «Віра, Надія, Любов» (НД с. Крихівці); концерті-фесті «Осінь лемківська» в рамках регіонального фестивалю «Поклик мого серця» (обласна філармонія ім. Іри Маланюк).

З успіхом концерти «Бескиду» пройшли у селах Хриплин, Угорники, Вовчинець, селищі Бурштин Івано-Франківської області. «Бескид» щороку є учасником концертів, присвячених річницям товариства «Просвіта».

Слід підкреслити, що твори, які співає лемківська капела, виконуються в академічній хоровій манері, без супроводу, що зумовлює складність і вимагає постійної роботи над звуком, манерою та характером виконання, враховуючи своєрідність лемківської говірки.

Народна хорова капела «Бескид» разом з іншими лемківськими колективами відроджує і пропагує виняткову красу й багатство лемківської пісні. Робить це безкорисливо, не перетворюючи пропаганду своєї культури у бізнес. Своєю діяльністю підтримує відірваних від отчого краю, від зелених гір лемків, розкиданих по всьому світу, не дає їм забути, хто вони, закликає зберегти їх етнічну оригінальність, культурне багатство, звичаї та традиції. Спів «Бескиду» – динамічно виразний, емоційний, не гучний за звучанням, але щирий, проникає у

найпотаємніші куточки людської душі. Звукоутворення коливається від народної манери (домінує переважно в учасників старшого покоління) до академічної (люди середнього віку та молодь).

Учасники «Бескиду», здебільшого лемки-переселенці старшого покоління, пам'ятають трагічну сторінку своєї історії – депортацію зі споконвічних земель. Тому в кожному концерті поряд з веселими, танцювальними, жартівливими творами звучать пісні тужливого характеру: своєрідний лемківський гімн «Гори наши» (обр. Р. Соболевського), «Ой верше мій, верше» (обр. М. Гайворонського), «Лемко я си, лемко» (мелодія народна, обр. І. Гнатюка, сл. С. Криницького) та інші. У лемківських піснях втілені народна мораль, оптимізм і трагізм, душевне багатство, щирі почуття, працелюбність, чесність. Їй понині пісня в кожній родині лемків – це оберіг. Вона народжується там, де збирається багато людей. В ній, як у дзеркалі, відображаються день минулий, сучасність і майбутнє лемків, їхні погляди на життя, таємні мрії і бажання.

«<...> У різні роки склад учасників хорової капели змінювався. За час існування у хоровій капелі співали понад 170 учасників різних професій: вчителі та лікарі, музиканти й кравці, викладачі вищих навчальних закладів, інженери та архітектори, бухгалтери, студенти й домогосподарки, але всіх їх об'єднує любов до пісні, до лемківського фольклору, вокального мелосу, що походить із зелених Бескидів» [745].

Окремо слід згадати велику лемківську родину Криницьких родом з містечка Криниця (Польща). Уся їхня родина зберігає, шанує та відроджує лемківську говірку, пісні та культуру. Степан Криницький багато років очолював Івано-Франківську обласну організацію «Лемківщина», є солістом капели «Бескид» та автором слів пісні-балади «Лемко я си, лемко...», яку опрацював для хору колишній учасник капели, композитор і поет Іван Гнатюк. Рідні сестри, Анна Давидова та Юлія Фатула, також були учасницями хорової капели, а Ірина Криницька-Омельченко була незмінним костюмером цього колективу. Впродовж років на різноманітних мистецьких виставках, імпрезах, фестивалях як в Україні, так і за кордоном можна було побачити рідкісну й оригінальну колекцію мініатюрних зразків лемківського одягу, авторкою якої є пані Ірина. За численні

виставки ляльок у жовтні 2002 року її було нагороджено дипломом та премією ім. Марійки Підгірянки.

Репертуар народної хорової капели налічує понад 150 хорових творів, серед яких пісні різних жанрів: необрядові, календарно-обрядові, родинно-обрядові, вокально-хорові твори на слова Великого Кобзаря, духовні пісні. Це справжні перлини лемківського пісенного мистецтва в обробці композиторів Галичини – С. Людкевича, Ф. Колесси, В. Барвінського, Я. Баранецького, М. Гайворонського, М. Колесси, Я. Полянського, В. Флиса, М. Кречка, а також оригінальні твори та обробки народних пісень сучасних авторів (Є. Козака, А. Кос-Анатольського, І. Майчика, М. Волинського, М. Цуприка, М. Дацка, С. Чуєнка, Ф. Турянина, П. Чоловського, Р. Долчука та ін.).

Від початку створення до сьогодні у капелі співають лемки-переселенці Іван Фігель, Степан Криницький, Лев Мончак, Орест Шуплат. Удосконалюючи виконавську майстерність та збагачуючи репертуар новими піснями, «Бескид» привертає увагу діячів культури з України та поза її межами. Протягом десятиліть лемківська капела з Івано-Франківська є оберегом традицій і обрядів лемківської пісенної культури на Прикарпатті. Долаючи труднощі, хористи різних поколінь гордо несуть пісенний смолоскип свого барвистого лемківського фольклору. Пісні у виконанні хорової капели «Бескид» відновлюють почуття щемливого болю за рідним краєм, відтворюють сторінки його історії, красу мальовничої Лемківщини, високу духовність його людей.

Народний самодіяльний лемківський фольклорно-етнографічний ансамбль пісні і танцю «СТУДЕНЬКА» (м. Калуш) (див. дод. Б)

Найбільшим здобутком Калуського відділення Івано-Франківського обласного суспільно-культурного товариства «Лемківщина» було створення у 1992 році музичного гурту «Гудаки» (у складі Д. Мишковського, П. Ханася, В. Хамуги, А. Хамуги, В. Сипляка) та хору, до якого увійшли вихідці із сіл центральної Лемківщини (Воловець, Святкова Велика і Мала, Бортне, Котань, Жидівське, Вишиватка та ін.). Згодом ці колективи отримали загальну назву «Студенька». З 1996 року за високий художній рівень виконавської майстерності та активну діяльність у розвитку українського національного мистецтва колектив

отримав звання «Народний самодіяльний лемківський фольклорно-етнографічний ансамбль пісні і танцю «Студенька». Упродовж років «Студеньку» очолювали: Богдана Онисько, Леся Чолій, Василь Судзяк, Світлана Петрушак, Лідія Олійник (Туз), Володимир Нагловський, Дмитро Мишковський, Василь Синяк [217].

У травні 2005 року «Студенька» з Калуша здійснила поїздку на кермеш «Лемківська забава» (с. Вільхівці Кроснянського повіту, Польща); фестиваль лемківської культури «Дзвони Лемківщини» (м. Монастириська, Тернопільська область), а також фестиваль «Лемківська ватра на вигнанні» (с. Михалове Легницького повіту, Польща).

Ансамбль пісні і танцю «Студенька» щороку бере активну участь у багатьох мистецьких заходах в Україні (фестинах «Лемківська Сюїта» (м. Київ, 2006), фестивалі «Пісні незабутого краю» (м. Городок, 2008), «Дзвони Лемківщини» (м. Монастириська) та Польщі (неодноразово на «Лемківській ватрі» у Ждині, «Лемківська ватра на вигнанні» у Михалові Легницького повіту (2005), VI Міжнародному фольклорному фестивалі Карпат (м. Ясло, 2009), до 500-річчя заснування села Святкова Мала Ясельського повіту Підкарпатського воєводства (2011) та ін.

У репертуарі колективу близько сотні давніх та сучасних лемківських співанок, польські та українські пісні, а також оригінальний старовинний танець у супроводі в'язанки жартівливих лемківських пісень. Відрізняють «Студеньку» від інших лемківських мистецьких колективів оригінальні давні народні строї. «За висловом голови Калуської міської громадської організації ВУТЛ Федора Лабика, лемкиням колективу вдалося зберегти старовинний одяг, який носили їхні мами та бабусі і вік яких сягає понад сто років» [725, с. 173].

Виконавство Польщі

Присутність живої традиції лемків у публічному просторі та культурному ландшафті Низьких Бескидів дає змогу групі консолідуватися. Розвиток мистецьких культурних форм відображається у співі, танцях, театральних виставах. Більшість лемківських організацій спільно створюють колективи та популяризують свою культуру. Окремі активісти-лемки приділяють особливу увагу розвитку мистецьких форм у товариствах меншин. Досягнення традиційних

символів давньої культури поживає соціокультурні відносини, дозволяє їм підтримувати історичну спадкоємність.

Останніми десятиліттями було створено чимало художніх колективів для поглиблення знань про історію, культуру та мову лемків. Під егідою «Стоваришіння Лемків» у Легниці було створено ансамбль пісні і танцю «Кичера», який належить до 20 найелітніших фольклорних ансамблів Польщі. Об'єднання Лемків забезпечило функціонування музичного колективу «Мрія» у Горлицях та театрального колективу «Лемківський Перстеник» у Гладішові.

Стоваришіння «Руська Бурса» дало початок театральній групі «Терки» з Горлиць та музичній групі «Терочка», а також сприяло виходу компакт-дисків під назвою «Пісні та співанки Петра Мурянки». Асоціація порятунку культурної спадщини лемків «Терки» сприяла появі та функціонуванню дитячого фольклорного колективу «Терки» в Ольховцях тощо.

Крім того, на Лемківщині діють кілька організацій, які підтримують лемківські фольклорні колективи. Вони працюють індивідуально, співпрацюють з іншими організаціями лемків, однак є незалежними одна від одної. Це дає можливість певного «відриву» від ідейно-політичних декларацій та функціонування в лемківському середовищі поза підрозділами. До найважливіших організацій, які представляють та підтримують лемківський фольклор у Низьких Бескидах, належать: Стоваришіння (асоціація) Ансамблю пісні і танцю «Лемковина», ініціатива створення якого пов'язана з одним із найпопулярніших лемківських фольклорних колективів.

Ансамбль пісні і танцю «ЛЕМКОВИНА» (Ждиня)

Ансамбль пісні і танцю «Лемковина» є інституцією, що демонструє мистецьке розмаїття лемків за часів найбільшого комуністичного режиму у Польщі. «Лемковина» була заснована у 1969 році в Ждині, де діяв єдиний громадський центр – лемківська світлиця. Початки створення групи були пов'язані з подіями на Лемківщині періоду операції «Вісла». Саме ансамбль інтегрував і об'єднав лемківську молодь з навколишніх сіл (Ждиня, Бортне, Лосе, Зиндранова, Білянка та ін.). Попервах діяльність колективу була обмежена через відсутність підтримки з боку усіх органів влади. Прибуття переселених лемків

викликало невдоволення місцевої громади. Влада прагнула обмежити свободу лемків, часто легітимізувавши населення через прикордонників. Колектив не отримував коштів на придбання сценічних костюмів і т.д. Незважаючи на численні фінансові перешкоди, а також завдяки великій наполегливості та рішучості засновника колективу Ярослава Трохановського «Лемковина» змогла вдосконалити свій репертуар. У перший період роботи (1970–1973) колектив підготував понад 40 концертів, побувавши на регіональних (локальних) та центральних оглядах культурної спадщини УТСК, а також у місцевому середовищі (наприклад, Ганчові, Усті Горлицькій, Ждині). Чимало було проблем з кадровим складом.

З поверненням Ярослава Трохановського на Лемківщину у 1977 році колектив відновив діяльність, збільшивши кількість учасників (60 осіб). «Лемковина» була доповнена танцювальною групою, хором та оркестром з 25 місцевостей на Лемківщині (воєводства Кросно, Новосадське, Краківське) та західних земель (воєводства Горцовське, Зеленогорське, Легницьке і Вроцлавське) [861].

1983 року «Лемковина» презентувала своє мистецтво на «Лемківській ватрі» в Чарне (Устя Горлицьке), далі у Ганчовій, Бортному. Група Ярослава Трохановського показала на сцені багато забутих творів з обрядової культури лемків. Ансамбль випустив два записи, чотири аудіокасети та один компакт-диск. «Лемковину» побачили на сценах багатьох культурних центрів країни: у Легниці, Кракові, Варшаві, Гожуві Велькопольському, Катовіце, Зеленій Гурі, Щецині.

У 1987 році колектив вирушив у місячну поїздку до США та Канади з концертною програмою для емігрантів лемківського та українського походження. У 1988 р. з нагоди 1000-ліття хрещення Київської Русі «Лемковина» виступала з серією концертів під назвою «Молитва Володимира» [796].

Політична трансформація 1989 р. призвела до швидкого застою діяльності мистецького колективу. Відсутність стабільного доходу, дотацій держави, інфляція унеможливили систематичну роботу колективу. Його учасники були з далеких місць проживання, що ускладнило постійне відвідування репетицій, які проходили у Білянці. Частина учасників – мешканці західних територій

(Гожувського, Зеленогорського, Легницького і Вроцлавського воєводств) – заклали основи ансамблю пісні і танцю «Кичера» [864, с. 245].

Фольклорний ансамбль пісні і танцю «КИЧЕРА» (Легніца) (див. дод. Б)

Мистецький колектив «Кичера» було створено 1991 року в Легніці – місті у Нижньосілезькому воєводстві на південному заході Польщі, куди 1947 року, в період ПНР, з Лемківщини було примусово переселено значну частину лемків. Сьогодні «Кичера» – це не просто ансамбль, що налічує десятки учасників. Це велика культурна установа, яка організовує міжнародний фольклорний фестиваль національних та етнічних меншин у Польщі під назвою «Swiat pod Kyczera» («Світ під Кичером»), що має сертифікат CIOFF – Міжнародної ради фольклорних асоціацій, фестивалів та народного мистецтва [394]. У 90-х рр., незважаючи на фінансову допомогу місцевих органів влади та нове приміщення «Руської Бурси» в Горлицях (1995), відновити репетиції «Кичери» не вдалося.

Ансамбль пісні і танцю «ЛЕМКОВИНА» (Білянка)

У 2001 р. в містечку Білянка було створено Товаришіння ансамблю пісні і танцю «Лемковина». До організаційного комітету ввійшли активісти Ярослав Трохановський, Анджей Квока, Стефанія Трохановська, Славомир Трохановський, Мирослав Кава, Мирослав Клинковський. Колектив мав на меті розвиток та популяризацію лемківської народної культури, зокрема: хорової, вокальної, танцювальної, інструментальної, оркестрової, літературно-поетичної, театральної; підвищення обізнаності широкої громадськості та захист її цінностей; культивування традицій та виховання і навчання лемківської мови: збирання та запис лемківських пісень, оповідань, легенд, обрядів, танців; популяризацію художньої самодіяльності; презентацію та сприяння усвідомленню цінності історичної спадщини лемківської культури.

Діяльність ансамблю пісні і танцю «Лемковина» можна вважати своєрідним відродженням лемків. У період комуністичного режиму колектив був виразником культури лемків. Організація майстер-класів на відкритому повітрі під егідою ансамблю сприяла інтеграції середовища, яке підтримувало історію, культуру, мову та викристалізовувало лемківські погляди ідентичності.

Сьогодні ансамбль пісні і танцю, незважаючи на фінансові труднощі, діє в

середовищі лемків аполітично, про що свідчить його багаторазова участь у «Лемківських ватрах», організаторами яких є «Стоваришіння Лемків» та «Об'єднання Лемків».

Стоваришіння підтримки лемківської культури «Веретено» діяло з 2004 по 2012 рр. Колектив налічував п'ятьох учасників і мав на меті:

- отримання коштів для фінансування й утримання матеріальної бази та обладнання молодіжно-дитячого колективу «Веретено»;
- створення та реалізацію проектів, спрямованих на розвиток та популяризацію лемківської культури;
- поширення лемківської культури;
- здійснення заходів щодо розвитку регіону та охорони навколишнього середовища;
- придбання та збереження матеріальної бази осередків та центрів лемківської культури;
- сприяння та підтримку культурної діяльності лемків;
- отримання стипендій для дітей та молоді, що пропагують культуру лемків;
- охорону та догляд за речами культурної спадщини [864, с. 247].

Організаційний комітет Стоваришіння підтримки лемківської культури «Веретено», реалізуючи вищезгадані пункти, розгортав культурно-просвітницьку роботу серед дітей та молоді Низьких Бескидів. Ця організація сприяла та підтримувала культурне розмаїття регіону, тому у колективах серед учасників були діти не лише з лемківських родин, а й з польських.

Вокальний ансамбль «ВЕРЕТЕНО» (Лосє)

Вокальний ансамбль «Веретено» сформувався у 2001 році в Лосю неподалік Горлиць. Початково функціонував при греко-католицькій церкві Пресвятої Богородиці в Лосю. Керівником ансамблю була відома лемківська співачка Юлія Дошна, уродженка Білянки – невеликого селища на схилах Низьких Бескидів, яка з дитинства захоплювалася красою лемківських народних пісень. **(див. дод. Б)** Юлія Дошна була учасницею ансамблю пісні і танцю «Лемковина». Незважаючи на успішну діяльність колективу, який давав концерти не тільки в Польщі, а й у США та Канаді, згодом співачка пішла з колективу через творчі розбіжності з

колегами та розпочала сольну кар'єру. Випустила два компакт-диски – «Там, на Лемковині» і «Чого плачеш». Альбом під назвою «Там, на Лемковині» зайняв друге місце на польському конкурсі «Фолк-альбом року-2000». Нині Юлія Дошна постійно проживає в селі Лосє, нерідко, втім, виїжджаючи на концерти або для роботи в студії.

Завдяки підтримці лемківської культури з боку Товаришіння та фінансовій підтримці Малопольського воєводства вдалося організувати репетиції для групи у складі 30 осіб, придбати народні костюми та дати ряд концертів. У репертуарі «Веретена» лемківські, польські, словацькі та угорські народні співанки. Музичний супровід (акордеон, сопілка, скрипка, контрабас) – гурт Ярослава Мазура з Кольбушови.

Ансамбль «Веретено» є постійним учасником щорічних «Лемківських ватр» та дитячих фестивалів у Кошаліні, Ельблонгу, Варшаві, Глебоцьку, Горлицях. Вокальний колектив має студійний альбом під назвою «Jem-tilku», брав участь у записі «Різдвяних колядок націй». У 2012 році «Веретено» припинило свою діяльність через відсутність допомоги регіонального товариства в організації та фінансові труднощі. На час створення «Веретена», у 2001 році, на Лемківщині не було жодного дитячо-юнацького фольклорного ансамблю. Згодом чисельність колективів почала зростати. Слід назвати такі фольклорні колективи, як «Перстеник» з Гладишова, «Терочка» з Горлиць, «Ручай» із Севкової, «Терки» з Ольховців та ін.

За період керівництва вокальним ансамблем «Веретено» Юлією Дошною розпочалася кар'єра таких музикантів-інструменталістів, як Мирослав Дзюбина (учасник гурту «Серенча» – контрабас, вокал), Анна Фудала (учасниця гурту «Бурян» – скрипка, вокал), учасники хору «Зоря» з Устя Горлицького.

Вокально-інструментальний гурт «СЕРЕНЧА» (див. дод. Б)

У вересні 2003 р. було створено гурт «Серенча». Колектив представляє традиційний лемківський репертуар у сучасних аранжуваннях. Багатий акустичний інструментарій дозволяє гурту охопити різні музичні стилі – від класики до сучасності. Колектив презентує свій репертуар у містах Низьких Бескидів, у т. ч. Горлицях, Висовій, Криниці, Сяноку, здобуваючи все більшу

популярність серед місцевих мешканців. Гурт був учасником міжнародного фестивалю пісні та музики «Єврофольк на пограниччях» у 2001 р. та різдвяного фестивалю у Любліні.

У 2004 р. вийшов перший професійний альбом групи «Серенча» під назвою «Pід obłaczkom» («Під віконцем»), що містить 12 оригінальних пісень про нещасливе кохання. Альбом вийшов у світ завдяки Стоваришінню підтримки лемківської творчості спільно з громадою Горлиць, які фінансували цей проект (3300 злотих) [828, с. 4].

Альбом «Pід obłaczkom» – це зворушлива історія про світ лемків, їхні повсякденні радості та печалі, заховані десь під солом'яним дахом старих котеджів. «Це надзвичайна, таємнича історія... Ми створили її із запалом, крокуючи невідомими, забутими стежками, якими сьогодні навряд чи хтось йде. Ці стежки – це старі лемківські пісні, заховані в запилених пісенниках або глибоко вкорінені у свідомості наших бабусь і дідусів та батьків. Відкриття невідомого та забутого було головною доріжкою гурту з моменту його створення. Сьогодні ми представляємо вам музику, яка є результатом наших інтересів, смаків та уподобань. Ми сподіваємось, що це вплине на вашу уяву так само, як і на нашу. Тож сідаймо «pід obłaczkom» і слухаймо історії з лемківської землі...» [970].

Другий альбом «Серенчі» під назвою «Zalonym Nadwabom» («Zielonym jedwabiem») («Зелений шовк») побачив світ у 2007 році. Він містить пісні на тексти польського поета, журналіста, публіциста Генріха Циганика.

Третій студійний альбом (2012) має назву «Поза гумен» («Pozahumen»). Він був створений з нагоди відзначення 15-ї річниці гурту завдяки підтримці влади Малопольського воєводства. «Серенча» є постійним учасником радіо- і телевізійних передач, які транслюються на каналах TV Polonia, TVN, Polsat News, TVP 1 та ін. Різнобарвний репертуар гурту можна почути на щорічних міжнародних фольклорних фестивалях «Лемківська ватра» у Ждині та Михалові. Гурт «Серенча» сприяє популяризації лемківської пісні у Низьких Бескидах.

Усі мистецькі колективи сприяють збереженню та популяризації лемківської культури, підтримують талановиту молодь на території Польщі.

Дитячо-молодіжний фольклорний ансамбль «ЛЕМКІВСЬКИЙ ПЕРСТЕНИК» (Горлиці) (див. дод. Б)

Дитячо-молодіжний фольклорний ансамбль «Лемківський перстеник» було створено у 2003 році при Об'єднанні Лемків Польщі у Горлицях. До складу колективу входить близько 30 учасників віком від 4 до 18 років із сімей лемків – мешканців Устя Горлицького, а також з інших міст цього повіту. Художній керівник ансамблю – дослідниця лемківського фольклору лемкиня Вікторія Гойсак, хореограф – лемкиня Оксана Баюс. Діяльність колективу підтримується Освітнім фондом «Łemkowska» Яна Криницького. Ансамбль є постійним учасником «Лемківської ватри» у Ждині, лемківського кermеша в Ольховці, фестивалю лемківської культури «Від Русаля до Яна» у Зиндранові та ін.

У 2014 році «Лемківський перстеник» успішно виступив на XXXIX фестивалі дитячих колективів України в Кошаліні, де здобув відзнаку, а у 2015–2016 рр. був учасником 49-го та 50-го Дитячих фестивалів української культури в Ельблонгу, де отримав позитивні відгуки за імідж та високий художній рівень. Також дитячий мистецький ансамбль побував з концертними програмами у Кракові, Бохнії, Мокрім, Радожичах, Криниці-Здруй та інших містечках Польщі.

З концертами діти виступали за кордоном, а саме в Україні на Тернопільщині («Дзвони Лемківщини» в Монастириськах) та Словаччині («Ватра Лемко» в Бехерові та в Бардейові).

У липні 2016 року гурт також успішно виступав у «Łemkowska Watra» у Любуському воєводстві, а у 2018 році був учасником фестивалю у Зимній Воді (Україна). У 2019 р. ансамбль майстерно виступив на сцені «Лемківської ватри» у Ждині з фольклорною програмою «Хрестини на Лемківщині».

Репертуар ансамблю – це справжній лемківський фольклор. Серед композицій – фрагменти традиційних лемківських обрядів: весілля, хрестини, суботи, вечірки («weczirku» – прядилки, дитячі ігри, щоб зустріти весну («Чижик» («Czyżyk»), «Жучок» («Żuczek»), «Бердовичка» («Berdowyczka») та інші) з елементами співу, танцю. Дитячий фольклорний ансамбль «Лемківський перстеник» є чи не єдиним у Польщі, який представляє такий широкий спектр обрядів. Особливо цінним є те, що сценарії засновані на автентичних

етнографічних матеріалах, записаних з уст старшого покоління лемків. Окрім давніх лемківських ритуалів, у репертуарі ансамблю є народні танці з лемківського краю, а також з інших українських етнографічних регіонів: «Карічка», «Плесканий», «Коломийка», «Повзунець», «Козачок», «Повітальний», в'язанка лемківських танців та стилізовані обрядові вокально-хорові композиції [200].

Фольклорний колектив «ГРАБОВЧАНИ» («Graboszczanie») (див. дод. Б)

Фольклорний колектив «Грабовчани» представляє гміну Бжозув Бжозувського повіту Підкарпатського воєводства і функціонує з 1963 року. Засновник «Грабовчан» – музикант Ян Ксавері Джонь із Грабовниці. Перша постановка мала назву «Весілля Грабовницьких». У 2014 році фольклорний колектив відзначив 50-річчя своєї діяльності. Фольклор колективу задокументований записами «Радіо Жешув» для програм «Na ludowej nutę» та «Plebiscyt kapel». У 2017 році телебачення «Rzeszów» також задокументувало 7 виступів «Грабовчан», які презентують на сцені давні обряди.

Фольклорний колектив «Грабовчани» бере активну участь у численних оглядах та конкурсах – як регіональних, так і місцевих та національних. Регіональні збори народних колективів, зокрема, організовують комуни Бжозув, Санок, Нозджець, Ясеніка Росільна, Дидня, Риманув (у Римануві Здруй), збори губерньського оркестру – гміни Блахова, Нова Саржина. Вони постійно вписані в календар подій у столиці. Мистецька діяльність «Грабовчан» підтримується мером Бжозува, старостою у Бжозуві та Асоціацією розвитку села Грабовниця Старзеняська.

Виконавство Словаччини

Сприятливі умови для вивчення міжетнічних взаємозв'язків та етнічних процесів, які розвиваються, створює Словаччина. Русини – це автохтонні жителі Карпат. До них за етнографічними особливостями належать і лемки, які через різні історичні обставини опинилися на територіях різних держав – Польщі, України, Словаччини, США, однак зберегли свою давню самоназву до сьогодні. Зокрема, Східна Словаччина завдяки географічному розташуванню та через

складні історичні умови розвитку стала батьківщиною не лише для словаків, а й для представників інших народів, які прийнято називати етнічними групами, чи національними меншинами.

Спільний етнографічний кордон між українським та словацьким населенням в районі Закарпаття і Пряшівщини сприяв культурним, економічним та фольклорним зв'язкам українців і словаків. Словаки й українці Пряшівщини, Закарпаття та Галицької Лемківщини практично не відчували відмінностей ні в мові, ні у вокальному та інструментальному виконавстві.

Фольклорний матеріал українців-русинів висвітлюється на сторінках словацьких, чеських енциклопедичних видань, фахових журналів. Сьогодні серед відомих україномовних періодичних видань Пряшівщини слід назвати літературно-мистецький і публіцистичний журнал «Дукля» та двотижневик русинів-українців Словацької Республіки «Нове життя». На сторінках української періодики фольклористи, етнографи, історики публікують статті про історію, видатних постатей науки і культури, звичаї календарно-обрядового, сімейно-обрядового та позаобрядового фольклору русинів-українців минулого, усну народну творчість, дитячий фольклор, сучасний стан функціонування фольклорних колективів, діяльність Союзу русинів-українців Словацької Республіки, суспільно-культурне життя русинів та українців Пряшівщини загалом.

Широка мережа колективів народної художньої самодіяльності різних жанрів розвивається при організаціях Союзу русинів-українців Чехії та Словаччини. Це фольклорні групи, ансамблі, дитячі колективи, які пропагують свою культуру у селах та містах як на території Словаччини, так і за її межами. Кращі учасники цих свят, імпрез, конкурсів потрапляють на центральне свято культури русинів-українців, яке починаючи з 1954 року щороку відбувається у Свиднику. Це дводенний фестиваль, в якому беруть участь близько 35 колективів. Серед них є й гості з-за кордону. Понад двадцять років успішно проходять фольклорні фестивалі з автентичним репертуаром фольклорних груп у Камйонці, а також фольклорний фестиваль сольного співу «Маковицька струна» у Бардієві. Такі мистецькі заходи стають важливим фактором культурної ідентифікації,

створюючи можливості для відновлення забутих сторінок духовної скарбниці русинів, інтегруючи в собі матеріальну та духовну культуру субетносу.

На Пряшівщині побутує словацька, чеська, русинська та українська народна пісенність. Історичні фактори (за С. Грицею) сприяли ідейно-тематичній спільності фольклору карпатського циклу, формували подібні, близькі, а то й ідентичні риси у мелодиці пісень, шліфували їх стиль і характер.

Однак у процесах трансформації форм побутування народнопісенної культури та обрядовості, а також взаємодії пісенної традиції і новотворчості, зокрема пов'язаної із процесом ословаччення сучасної культури русинів-українців, виявлено, що: а) в місцеве русинське піснетворення вплітаються цілі образно-поетичні кліше, взяті зі словацького фольклору; б) все, що є особливим у змісті і формі як лемківського, так і русинського фольклорів, не відділяє їх від загального масиву традиційної музично-пісенної та усної словесності українського народу, не виокремлює їх, а, навпаки, доповнює, збагачує цей масив неповторними елементами і рисами та ін. [741].

Самовдосконалюючись та пристосовуючись до нових форм побутування, народна інструментальна, вокальна і танцювальна культура русинів-українців Східної Словаччини значною мірою є складовою мистецького процесу у сучасному суспільному житті. Широка мережа колективів народної художньої самодіяльності різних жанрів розвивається при організаціях Союзу русинів-українців Чехії та Словаччини. Це фольклорні групи, ансамблі, дитячі колективи, які популяризують свою культуру у селах та містах як на території Словаччини, так і за її межами.

Для сучасного народного інструментального виконавства Словаччини характерні часткове збереження місцевої традиції, функціонування таких музичних інструментів, як гітара, мандоліна, різноманітні гармоніки, зокрема гелігонкар. У наш час на території Східної Словаччини посилюються процеси словакізації українського населення, взаємовпливів як у вокальному, так і в інструментальному виконавстві (у музичній мові, стилях, різноманітній техніці гри тощо). Репертуар мистецьких колективів збагачується, доповнюється, оновлюється. Поряд зі словацькими піснями та мелодіями звучать польські,

румунські, циганські, русинські, українські, чеські, угорські. Серед жанрів слід назвати родинно-побутові (весільні, ладканки (латканя, ляпканя), мелодії до вінчання, до молодого, до нареченої) та необрядові (ліричні, жартівливі, до танцю та ін). Важливим засобом збереження народних традицій є побутування у різних сферах життя на пограничних територіях фольклорних гуртів та інструментальних капел, репертуар яких проникає і в народне середовище.

Фольклорний колектив «КУРІВЧАНИ» (с. Курів)

Фольклорний колектив «Курівчани» було засновано в 1969 році з ініціативи молоді села та підтримки дирекції школи і місцевих функціонерів. В основі колективу була естрадна група. Перші композиції колективу – показ місцевих народних танців та пісень у супроводі акордеона. Серед перших учасників – Марія Репа-Буйда, Марія Гост-Сливкова, Олена Дзамба-Лишивкова, Ганна Гост-Сламена, Марія Пітух, Іван Пітух, Петро Пітух, Іван Кост, Микола Буйда, Петро Шпирко, Йосиф Дубовецький та ін. [472, с. 852].

Значним поштовхом до зміцнення колективу став перший виступ у Бардієві 1971 року, на якому колектив зайняв друге місце, а також виступ на фестивалі фольклору русинів-українців у Камйонці. У пошитті сценічних костюмів допомогли Ганна Дубовецька, Ганна Клиновська, Андрій Єленьовський-Попович. Сприяли розвитку колективу методист ЦК КСУТ у Пряшеві Юрій Прохазка, згодом – Окружний будинок освіти в Бардієві.

Уродженець с. Курів М. Мушинка зацікавився фольклорним колективом «Курівчанин» у 70-х рр. минулого століття. «Коли у 1972 р. Миколу Мушинку звільнили з роботи в університеті і заборонили виконувати яку-небудь роботу в духовній сфері, він найнявся пастухом худоби в сільськогосподарській артілі рідного села Курів. Там він 1974 р. перетворив місцеву естрадну групу у фольклорний колектив «Курівчани» [472, с. 24]. Характерною ознакою колективу є показ типового місцевого фольклорного матеріалу (автентичних обрядів, звичаїв, пісень і танців). Автором усіх програм є Микола Мушинка. Колектив успішно презентує місцевий фольклор на різноманітних фестивалях у Словаччині та за її межами. Практично у всіх виступах «Курівчан» активну участь бере сам Микола Мушинка. Серед друкованих праць про колектив слід назвати

«Репертуарний збірник» до 20-річчя, який містить окремі сценарії найуспішніших фольклорних програм колективу зі словесними промовами, мелодіями пісень, текстами, описати танців та ін., зокрема: «Пущання» (Масниця), «Гыш'кання» (Великодній хоровод), «Ламанчак» (заклучний вечір дівчат-прядильниць, пов'язаний з ламанням прядок), «Пастирське Русаля» та ін. [488]. Саме з цими програмами «Курівчан» досягнув найбільших успіхів не тільки на місцевих фестивалях, а й міжнародних та загальнодержавних імпрезах (Міжнародний фольклорний фестиваль у Стражниці, загальнословацький фольклорний фестиваль у Виходній, міжнародне свято фольклору у Кошицях, Антології східнословацького фольклору у Требешові та ін.).

Оригінальною у виконанні «Курівчан» є інсценізація обряду дожинкових звичаїв «При Маюрі», які побутували у Курові в середині XVI ст., коли село належало до Маковицького панства. «<...>Згідно з місцевим переказом, на жнива до Курова прибула група парубків із Лемківщини на польському боці нинішньої границі (із сіл Климкова, Лабова і Мушинка), які вирішили без згоди графа «вкрасти» трьох дівчат (з їх згоди та згоди їхніх батьків) і вдома повінчатися з ними. Курівські парубки спіймали їх на границі і привели до пана на суд. Пан замість покарання подарував кожному з них фундуш для побудови хати, будівельний матеріал з лісу і по корівці для господарювання» [472, с. 919]. Нащадки цих галичан – Климковські, Лабовські та Мушинки – досі живують у Курові і є учасниками «Курівчан». Мистецький колектив відображає сюжет переказу на сцені засобами театралізації.

За час свого функціонування колектив поставив понад 200 концертів у рідному селі та за його межами. «Курівчани» є постійним учасником міжнародного фольклорного фестивалю «Лемківська ватра» у Ждині (Польща), фестивалів, що проходять у Камйонці, Сиднику (Словаччина), Чехії, Україні, Сербії. Велику роль у створенні колективу відіграло подружжя Поповцевих. Окремі виступи «Курівчанина» транслювало Чехословацьке телебачення та радіо, а в 1988 р. Кошицька студія Чехословацького телебачення на основі програми, що відображає весняні звичаї та хороводи, заклинання й палення Смертки та вітання Весни під назвою «Гыш'кання», створило телефільм під назвою «Лети, мій

віночку зелений» [472, с. 855]. Реконструкція забутого звичаю доповнена великодніми хороводами 30–40-х років ХХ ст. зі спогадів М. Мушинки. «Одягнувшись у гуню та холошні (успадковані від свого батька), я певною мірою перероджуюся, вважаю себе не тільки дослідником, але й носієм фольклорних традицій своїх предків. Праця з групою не є легкою, однак вона приносить мені внутрішню насолоду, яку важко описати. В колективі своїх односельчан я почуваю себе справді щасливим» [472, с. 859], – пише Микола Мушинка. – Співпраця митця полягає насамперед у стилізованому відтворенні на сцені давніх звичаїв. У давнину такі звичаї побутували декілька днів і відбувалися у кількох місцях, мені доводиться втиснути у рамки кількох хвилин і представити на одному місці – сцені. В основу кожної програми я ставлю автентичні фольклорні твори, що їх записав від односельчан або запам'ятав з дитинства. Але їх часто не вистачає для задуманої композиції, і тоді мені доводиться черпати фольклорні твори з інших фольклорних жанрів або й наново створювати їх. Та й у новостворених творах я намагаюся не відступати від фольклорного стилю свого регіону» [472].

Склад колективу постійно змінюється. Старші учасники відходять, на їх місце приходить молодь, переважно студенти. Чимало молодих залишається працювати в колективі і після закінчення навчання. Є в колективі лікарі, інженери, вчителі, службовці та ін.

Кожен сценарій Микола Мушинка узгоджує з керівниками «Курівчанина» Іваном та Марією Поповцевими, усіма учасниками, коригуючи первинний задум. Найбільшою нагородою для Миколи Мушинки є похвала старого діда чи бабусі: «Миколаю, добру роботу робиш, же обновуєш тоты нашы стары звыкы і не даєш їм загинути» [472].

Фольклорний ансамбль «КАРПАТЯНИН» (м. Пряшів) (див. дод. Б)

Серед відомих танцювальних колективів Пряшева слід згадати створену у далекому 1959 р. народну капелу братів Гументиків, яка сприяла створенню фольклорного ансамблю «Карпатянин». Цей колектив працює як незалежна, добровільна організація під егідою Центральної ради Союзу русинів-українців Словацької Республіки. Згодом у 1960–1961 рр. до згаданої капели методист ЦК

КСУТ та хореограф Юрій Прохазка приєднав танцювальну групу. Поступово виникла співоча група, яку очолив Степан Микита.

Протягом десятиліть «Карпатянин» під орудою художніх керівників Юрія Прохазки, Петра Новотного, Йозефа Дворщака, Михайла Джупина і Яна Секерака представляє свою багату програму на різноманітних імпрезах, святах, фольклорних фестивалях у Словаччині і за кордоном – в Україні, Хорватії, Польщі, Чехії, Сербії, Угорщині. Як і десятки інших мистецьких молодіжних колективів, протягом тривалого часу через нестачу коштів для українського національного шкільництва ансамблі припинили функціонування.

Наперекір цьому фольклорний ансамбль «Карпатянин», хоча й з перервами, існував і у 2000 році з нагоди 40-річчя заснування підготував концертну програму, на яку запросив колишніх учасників колективу з метою відновлення давніх танців. Це було справжнім імпульсом до того, щоб колишні «карпатянці» продовжили діяльність під керуванням Яна Секерака в ансамблі під назвою **«Карпатянин-сеньйор»**. Сьогодні, як і в минулому, ансамбль працює під егідою Центральної ради Союзу русинів-українців Словацької Республіки. Його мета – збереження і розвиток народного мистецтва, звичаїв, традицій, народних пісень та фольклору русинів-українців Словаччини, об'єднання і підтримка людей з інтересом до народного мистецтва, активізація їх творчої діяльності та її інтерпретація. Колектив налічує 30 учасників танцювальної групи. Керівником «Карпатянина-сеньйора» є Степан Карбач, художнім керівником – Ян Секерак, хореографом – Марек Світок. Ансамбль є постійним учасником центральних акцій Союзу русинів-українців, зокрема: Свята культури русинів-українців Словаччини у Свиднику, Фестивалю фольклору русинів-українців Словаччини у Камйонці, регіональних культурних акцій тощо.

Нині фольклорний ансамбль «Карпатянин-сеньйор» виступає разом із танцювальною групою та провідними співаками – Марією Мачошковою, Анною Порач, тріо Світкових, Петром Бегені, солістами співочого конкурсу «Маковицька струна», співочим гуртом «Поляна» з Орябини та Кошиць. Серед танцювальних композицій слід назвати: «Майова веселиця», «Приданці», «Весільна картина», «Орябинська круцена», «Баєрівський дупканий»,

«Маковицька полька», «Гайтоли», «Кійовська дрібна» та ін.

Для з'ясування стану збереженості народних традицій у середовищі русинів-українців Микола Мушинка провів анкетне дослідження серед тридцяти відомих носіїв, популяризаторів, дослідників народної творчості цього населення. Поставивши кожному з них 15–20 запитань, опублікував у 2004 та 2007 рр. відповіді на сторінках прясівської української газети «Нове життя» у циклі під назвою «Охоронці традицій» та інших часописах. Запитання було сформульовано так, щоб інформант мав змогу детально розповісти про своє життя та ставлення до народних традицій. «З тридцяти учасників анкетування 25 були за національністю українцями, і лише 5 були словаками». Це були люди різних професій, і спільним знаменником, за словами М. Мушинки, у всіх була пристрасна любов до місцевого фольклору та натхнення й стимул зберігати, досліджувати і популяризувати його. Учасників він умовно об'єднав у дев'ять груп: 1) професійні етнологи; 2) професійні фольклористи; 3) професійні співаки; 4) самодіяльні співаки; 5) художні колективи та диригенти професійних музично-співочих колективів; 6) керівники самодіяльних колективів; 7) методисти народної художньої самодіяльності та організатори фестивалів; 8) професійні редактори радіо і телебачення; 9) народний музикант Мілан Кандрач, завдяки якому було відновлено старовинний пастуший музичний інструмент гайдиця.

Розподіл був умовним, адже кожен з учасників працював у декількох галузях. На сьогодні усі тридцять інформантів анкетування є найвизначнішими «охоронцями народних традицій» русинів-українців Пряшівщини [648, с. 154].

Таким чином, слід підсумувати, що у другій половині ХХ століття систематично проводились фольклорно-етнографічні експедиції. Результатом польових експедицій науковців та аматорів стала серія народознавчих, музикознавчих та фольклорних матеріалів, опублікованих у різноманітних виданнях. Зібраний дослідниками матеріал стає справжнім підґрунтям для подальшого вивчення та аналізу музичного фольклору українців Пряшівщини. Опитування, здійснені академіком М. Мушиною, та власні спостереження дають підстави зробити висновки про те, що, незважаючи на асиміляційні процеси, а саме розвиток словакізації, народна співанка в середовищі українців-русинів

побуває до сьогодні; більшість опитаних інформантів змалку черпала любов до пісні та інших жанрів фольклору з родинного середовища; у наш час основними носіями фольклорних традицій є не селяни старшого покоління, а інтелігенція середнього та молодшого покоління; співаки виконують як українські, польські, словацькі, чеські, так і ромські пісні, у тому числі співанки місцевого діалекту; репертуар співаків збагачується піснями-новотворами, авторами яких є самодіяльні композитори; вокальне виконавство не обмежується локальним середовищем, прагнуть популяризувати пісні на різноманітних фольклорних фестивалях не лише у своїй місцевості, а й за межами Словаччини (Чехія, Хорватія, Польща та ін.), переважно за власні кошти.

**Фольклорний ансамбль «МАКОВИЦЯ» («Makovica») (м. Свидник)
(див. дод. Б)**

Активним учасником багатьох мистецьких імпрез у Східній Словаччині є фольклорний ансамбль «Маковиця» («Makovica») (художній керівник – Марія Пайзінкова) Піддуклянського освітнього товариства у Свиднику. Колектив від початку створення (травень 1956 р.) до сьогодні репрезентує культурні традиції русинів та українців на імпрезах, які проходять у Свиднику, Меджилаборцях, Раславіце. За понад 60 років діяльності «Маковиця» побувала з концертними програмами у Чехії, Польщі, Угорщині, Болгарії, Туреччині, Греції, Франції, Італії, на Сардинії, в Дагестані, Україні та ін. [862].

**Дитячий фольклорний ансамбль «МАКОВИЧКА» («Makovička») (м. Свидник)
(див. дод. Б)**

Дитячий фольклорний ансамбль «Маковичка» («Makovička») (Свидник) було створено у лютому 1997 р. Метою дитячого колективу є збереження дитячого музичного і танцювального фольклору, особливо в Східній Словаччині. Репертуар ансамблю складається з дитячих ігор, усної творчості, народних пісень і танців. Учасники «Маковички» розвивають та вдосконалюють своє мистецтво, є постійними учасниками конкурсних шоу та багатьох дитячих мистецьких фестивалів у Словаччині та за кордоном. Танцювальну групу представляють діти трьох вікових категорій. Вокальна та народно-інструментальна складові ансамблю налічують по 12 осіб у кожній. В репертуарі 17 хореографічних

постановок, низка народних русинських (русинсько-українських) та словацьких пісень, 6 окремих мистецьких (фольклорних) програм (постановок).

Нині 110 юних учасників фольклорного ансамблю «Маковичка» з радістю і цікавістю популяризують і розвивають традиції регіону Шаріш. У творчій біографії дитячого фольклорного ансамблю «Маковичка» – понад 100 публічних сольних виступів на території Східної Словаччини, зокрема у містечках Меджилабірці, Снина, Бардейов, Вранов, Пряшів та ін., а також близько 25 – за межами країни (в Україні, Німеччині, Македонії, Польщі, Чехії, Франції, Греції, Румунії) [862].

Інструментальний гурт «СВИДНИЦЬКІ ГЕЛІГОНКАРЕ» (м. Свидник) (див. дод. Б)

Протягом десятиліть постійним учасником різноманітних фольклорних фестивалів, імпрез, кermешів, що відбуваються на території Східної Словаччини, Польщі та інших країн, є гурт «Свидницькі гелігонкаре» під керуванням фольклориста, музиканта Івана Чижмара. До складу інструментального гурту входять: І. Чижмар, М. Германовський, О. Феценко, Д. Сконц, Я. Адамечко, А. Вархола, О. Діль, Я. Гладоник, Я. Штудлик, Г. Суханіч. У репертуарі колективу народні співанки та інструментальні твори.

Надзвичайно популярною сьогодні є **музична група із Пряшева «HRDZA»** («Грдза» в перекладі зі словац. «іржа»). Рок-гурт у складі Славоміра Гібарті (спів, гітара), Сусанни Ярої (спів, скрипка), Домініка Маняка (скрипка, вокал), Матея Палідраба (акордеон, вокал), Павола Болеша (бас-гітара, акордеон, вокал), Марека Сарваша (барабани) виконує переважно пісні русинів-українців Східної Словаччини з елементами року та етнічної музики інших народів. Гурт виступає одночасно у кількох жанрах: від автентичного виконання народних пісень, фолку – до ф'южн, року та електронної музики. Нині колектив збирає мільйони переглядів на YouTube.

Також у їх репертуарі присутні авторські пісні Славоміра Гібарті. «Hrdza» є частим гостем фестивалів у Словаччині, Чехії та Польщі. Група також гастролювала в Австрії, Німеччині, Угорщині та Словенії. Зокрема, народні пісні «Полюбила я Штефана», «Дівчата» виконуються колективом не словацькою, а

лемківською говіркою. Останніми роками з ними співпрацюють танцювальні гурти «Шарішан» та «Дубрава». Оригінальною та неповторною у виконанні Сусанни Ярої є «Пливе кача по Тисині». Голос співачки звучить у супроводі імпровізації на фортепіано та ритму ударних інструментів. Серед дискографії рок-групу «Hrdza» – «Mužička» (2002), «Pod božími okny» (2006), «Најнајнајуја» (2009), «Hrdzavá osemnástka» (2016), «Neskrotený» (2018).

До речі, солістка гурту Сусанна Яра – українка, галичанка-волинянка. У 1992 році разом з батьками переїхала до м. Сянок (Польща) зі славного міста Почаєва на Тернопіллі. Гру на скрипці опановувала з раннього дитинства.

Мати Сусанни Маріанна Яра є заступником керівника Сяніцького відділу Об'єднання Українців у Польщі, регентом церковного хору, вчителькою української мови для дітей та дорослих, керівником самодіяльного колективу «Сянічок» (1992), вокального жіночого ансамблю «Відимо», який виконує бойківські, лемківські, гуцульські та польські пісні в її обробці. Учасниці виступають в автентичних строях та згардах-намистах з бісеру, так званих кривульках.

Відомою на Пряшівщині співачкою є уродженка с. Потічки округу Стропків заслужена артистка Словаччини **Марія Мачошко (Мачошкова)** (див. дод. Б). З 1956 по 1985 рр. співачка була солісткою Піддуклянського українського народного ансамблю («ПУНА») у м. Пряшів, з яким гастролювала в Україні, Болгарії, Польщі, Великій Британії, Франції, Австрії, Данії, Німеччині, Норвегії, США, Канаді, Тунісі. Співпрацює з професійними та аматорськими оркестрами та хоровими колективами. У репертуарі співачки переважно українські народні пісні Пряшівщини в обробці Ю. Костюка, Ю. Цимбори, М. Бургера, С. Ладижинського, Т. Андрашована, В. Урбанця та ін. Особливо популярними у її виконанні є «Іване, Іване», «Заспівай-но собі двома голосами», «Ой на плаю вівці пасуть», «Ей, гой, тили-тили», «Коли-м була мала-мала», «Ей, Янічку, за водов», «Мам я мужа фуяроша», «Прийдь до нас, шугаю», «Казала ми мамка, жеби-м ся видала», «Так єсь ня, мамочко» та ін. Також співачка виконує словацькі та чеські народні пісні [346, с. 216].

У 1964 р. Марія Мачошко отримала першу премію та стала лауреаткою міжнародного фестивалю народної пісні у м. Картаго (Республіка Коста-Ріка). Виконала роль матері у кінофільмі «З хлопчика вояк». Пісенний доробок виконавиці народних пісень зберігається у фондових записах радіо і телебачення, а також на грамплатівках [874, с. 486].

Популярними нині у Словаччині є співачки **Ганна Сервіцька** та **Моніка Кандрачова** (див. дод. Б), в репертуарі яких народні співанки русинів, духовні пісні та ін. Велике захоплення і прихильність публіки на різноманітних фестивалях та імпрезах викликає родинний гурт «Лабірськи бетяри».

Піддуклянський мистецький народний ансамбль «ПУЛС» (Poddukelský umelecký ľudový súbor «PUL'S») (м. Пряшів) (див. дод. Б)

Про діяльність «PULS» («ПУНА») у словацькій і чеській періодиці упродовж усього періоду його функціонування виходило чимало публікацій, але переважно інформаційно-публіцистичного характеру. Серед авторів – М. Дробняк [218], Ф. Ковач [346], М. Мушинка [486, 490], Й. Сірка [609, 610], Н. Юрковська-Сікорякова [847], О. Фабрика-Процька [702, 837] та ін. Проте у вищезгаданих авторів публікації присвячені лише окремим виступам та тематичним концертам колективу. Візитною карткою в мережі Інтернет є офіційний сайт Піддуклянського ансамблю пісні і танцю (Poddukelský umelecký ľudový súbor), який містить інформацію про колектив, його історію, концертну діяльність, програми, фотоархів тощо [879].

Українське (русинське) населення, яке живе на території північно-східної Словаччини, протягом багатьох століть було ізольоване від свого материнського роду. Формуючись і функціонуючи у важких господарських і соціальних умовах упродовж десятиліть, культура українців-русинів на сьогодні, незважаючи на процеси асиміляції, залишається частково збереженою.

Серед яскравих, непересічних мистецьких колективів Східної Словаччини чільне місце належить ансамблю «PULS» (Poddukelský umelecký ľudový súbor), перша назва – «Піддуклянський український народний ансамбль» («ПУНА»), художній профіль якого початково мав український дух [702].

У січні 1953 р. у Меджилабірцях відбувся конкурсний відбір членів

колективу у три художні групи (хористів, музикантів, танцюристів). Групу народних інструментів очолив педагог і культурно-освітній діяч Олександр Любимов, танцювальну групу – Ю. Прохазка. Диригентом хору призначили Юрія Костюка.

Як професійний ансамбль «Піддуклянський український народний ансамбль» («ПУНА») розпочав свою діяльність у квітні 1955 року. Мета створення колективу – підтримка, збереження та популяризація східнослов'янського фольклору. Замість домрово-балалаєчного оркестру було зорганізовано оркестр на зразок народної капели, доповнений духовими інструментами. Така заміна була продиктована драматургією мистецького колективу. З початку функціонування колективу було вирішено робити опору на співоче, музичне і танцювальне мистецтво українського народу, одночасно ознайомлювати українське населення Східної Словаччини з музичним фольклором словаків, чехів та інших народів. У 1956 р. колектив відновив свою діяльність на базі оперети Українського національного театру як його складова частина під своєю назвою. Таке рішення було прийняте з огляду на те, що для вимогливої оперети з її громіздкими лаштунками, оркестром, балетом і співацько-акторським ядром в українській області Східної Словаччини було мало придатних сцен, тож оперета часто виїжджала на гастролі. Художнім керівником оновленого колективу «ПУНА» було призначено Юрія Костюка.

У місцевій пресі було опубліковане звернення до членів попереднього професійного українського ансамблю пісні і танцю із запрошенням стати учасниками нового ансамблю. Було сформовано новий склад оркестру, основою якого стали смичкові інструменти (поряд із цимбалами і сольними мідними та дерев'яними духовими інструментами). Частина членів оркестру оперети залишилась у «ПУНА» разом з музикантами, що пройшли відбірковий конкурс. Під керівництвом Юрія Костюка «ПУНА» був стимулятором розвитку власної музично-хорової творчості, що в програмі митця було глибоко продуманою лінією діяльності.

Динамічний розвиток протягом десятиліть сприяв тому, що колектив почали порівнювати з професійними ансамблями Словаччини – «SLUK»,

«Luchnica», «Armadny umelecky subor piesni a tancov a podobne» (Військовий мистецький ансамбль пісні і танцю) та ін.

З 22 листопада 1956 р. незмінною учасницею колективу стала солістка-вокалістка Марія Мачошко, яка понад чверть століття разом із «ПУНА» популяризувала українське мистецтво, досягаючи справжніх професійних вершин. Особливо пам'ятною для неї була співпраця з оркестром народних інструментів Брненського радіо (Чехія), започаткована ще у 1964 р. Протягом десятиліть змінювалося керівництво танцювальної групи «ПУНА». Основоположником й успішним хореографом оперети Українського народного театру був В. Лібовицький, який працював з колективом до 1957 р. Серед його хореографічних постановок – «Сопілка грає», Страшки з монтажу «Прядки», «Гопак» та ін. [218].

У 1957–1973 рр. педагогом, хореографом та художнім керівником «ПУНА» була Меланія Нємцова. Вона створила ряд цінних музично-хореографічних композицій, в яких поєднувала українські національні риси з технічною вимогливістю, сценічним ефектом, ідейною спрямованістю та художньою досконалістю. Вдало використовувала народну лірику, народні елементи танцю. Під її керівництвом хореографічна частина «ПУНА» досягла значних успіхів, гастролуючи багатьма країнами Європи [346, с. 242]. Окрім роботи хореографом, вона була вихователем, художником, дослідником, організатором. Мисткинею було створено монотематичні композиції «Вітай, життя!», «Ей сонечко виходить», «Життя-любов» та ін. Серед танців слід згадати ті, яким аплодували тисячі глядачів не лише на теренах Словаччини, а й за океаном: «Дитячі ігри», «Біла фантазія», декілька чардашів, «Козацький вихор», «Гопак», «Гри на луці», «Черяна», «Маковицькі польки», «Біла фантазія», «Козацький вихор», «Заграй ми, гудачку», «Танцювала боса», «Кручена в тройках», «Весна під горами», «Майська ніч», «Весняний день», «Потрясак», «Обглядачки», «Коломийки», «При Лабірці», «Вербунг», «Очима партизана», «Перникове серце», «Піддуклянські польки», «Полька миру» та ін.

Також у «ПУНА» працювали такі хореографи, як: О. Опанасенко, К. Балог, А. Бутинець, М. Пузанов, Ю. Кабанка, С. Носаль, Ц. Залешак, Я. Шевчик,

Я. Бонуш, М. Гінкова, Й. Баронь, Я. Бруга, Й. Кремлик, С. Ремар, Й. Бутела та ряд ін. [218].

Після М. Нємцової керівником танцювальної групи було призначено довголітнього соліста, асистента танцю Івана Чесарика, який співпрацював з педагогом та хореографом Юрієм Гогою. Серед найуспішніших хореографічних постановок – «Російська пляска», «Барвінок», «Веселі залицяльники», «Гуцулка», «Гопак» та ін. Юрій Гога за короткий період своєї праці в колективі став автором таких танцювальних номерів: «Козацька зустріч», «На дротарку», «Повернення дротарів», «Написав мі милий», «Веселиця» та ін. [218].

Успішна випускниця Високої школи музичних мистецтв у Братиславі Станіслава Сем'янова принесла у колектив нові методи роботи у педагогічній підготовці танцюристів. Була автором малого танцю «Чардаш» та великих танців «А ця Гельпа» та «Вітай, сонце!». Окрім фольклорного матеріалу, хореографи колективу звертали увагу на теми прославлення життя, що вирує навколо, патріотизму, інтернаціоналізму, щоб показати людину-трудівника, борця за прекрасне у житті тощо.

У 1958–1967 рр. та 1970–1980 рр. художнім керівником, хормейстером і драматургом «ПУНА» був педагог, композитор, заслужений працівник культури Юрій Цимбора. Він – автор музики до хореографічних композицій «Піддуклянська сюїта», «Грайте же, гудаці», «Піддуклянський привіт», «Золотий ланцюг», «Веселиця» та ін. Ю. Цимбора написав патріотичні пісні-кантати для об'єднаних хорів на кількох фестивалях у Свиднику тощо.

На основі народнопісенної та хореографічної культури, обрядів та звичаїв русинів-українців Пряшівщини протягом десяти років було поставлено близько 30 прем'єр, у яких вміщено понад 160 музично-вокально-хореографічних картин і композицій. Серед кращих слід згадати: «Сопілка грає» (1957), «Маковицька черяна» (1957), «Спиські чардаші» (1960), «Піддуклянські польки» (1960), «Обливачка» (1962), «Пицалочка моя» (1963), «Співаночки мої» (1963), «Метелиця» (1968), «На прядках» (1969), «Козацький вихор» (1970), «Ей, сонце сходить» (1971), «Мелодії Карпат» (1972), «Життя і любов» (1974), «На веселу ноту» (1979), «Вінку мій зелений» (1982) та ін. Серед театральних постановок –

«Назар Стодоля» Т. Шевченка та «Вечорниці» П. Ніщинського (1961), «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка (1965).

У 1960-х рр. на багатьох культурних форумах лунали дискусії про концепцію професійних колективів у республіці, що стосувалось і творчої діяльності «ПУНА». У зв'язку з цим ансамбль прийняв ідею програмності концертних програм, яка б глобально відповідала суспільно-культурним (а також політичним) потребам. Концертна прем'єра, яка відбулась 5 травня 1962 р. під назвою «Вітай життя», несла тему працелюбності людини і прославляла життя. Польський журнал «Голос народу» №3(6) за 1962 р., окрім багатьох вітальних слів, зазначив: «почали звучати сопілки, цимбали, губні гармоніки», а далі додав, що «<...> колектив має високий художній рівень, а його виступ несе великий глядацький успіх...» [847].

Сьома прем'єра «Вітай життя» 10 травня 1963 р. була історичною. В ній номери не чергувалися, а були окремими самодостатніми. Вперше в історії колективу було використано емблемову назву програми, що означало визнання, народження мистецько-художнього ядра програми і його поетичного найменування. Концертна програма налічувала 23 вокальні, інструментальні та танцювальні номери, які об'єднувала одна ідея. Лібретист Ш. Ладжинський зазначав, що це була спроба створити органічно скомпоновану цілісність думки і мистецтва [847]. Програма мала модератора, конференсьє, який словом поєднував окремі тематичні блоки. Дві частини відображають життя суспільства. М. Дробняк наголошував: «<...> Програма скомпонована так, щоб пісня звучала з тієї місцевості, що й танець; поодинокі номери з'єднані віршованим текстом, глядач має можливість під час усього вечора без будь-яких зовнішніх факторів уважно відслідковувати дію, бути одним з т. зв. «членів» делегації, котра вітає весну, радіє, усміхається, тому що вже немає нікого і нічого, що могло б заховати, скрити ті внутрішні сили, внутрішній неспокій, який присутній в кожному з нас, в меншій чи більшій мірі з'являється в нас з приходом весни» [847].

Отже, слід підсумувати, що сьома прем'єра: 1) в ідеологічному тематичному плані перш за все мала в собі політичні моменти (під час вистави частково з'являлись «піонери»), але «грубі» ідеологічні сегменти зникли з

програм першої половини 60-х років (наприклад, кантати, що прославляли Сталіна і т.д.); 2) подекуди звучала критика в бік керівництва колективу ІІ. Ладижинського про те, що відхиленням від фольклору у програмі він тим самим порушив традиційну багаторічну діяльність PUL'S'у. Тобто комбінація класичного народного жанру (пісня, танець) чергувалася з модерними елементами, музикою поп, твіст. Поряд з «гопаком» глядач міг побачити танцювальний твістовий етюд; 3) по-новому виглядав комбінований класичний народний стрій костюмів з підкарпатського краю, який було доповнено модерними елементами у блузах та спідницях, що використовувалися в одязі 60-х рр.

У 1965–1966 рр. лібералізація суспільства та можливість показу словацької культури Заходу сприяли тому, що керівництво організувало гастролі до Франції, Німеччини, Голландії, Швейцарії, Болгарії, Югославії, Австрії, Польщі, Англії і СРСР. У 1969 р. співачка Марія Мачошко виступила з художнім керівником «ПУНА» Рудольфом Смотером у Нью-Йорку в Лемко-парку на першому русинсько-лемківському фестивалі пісні і танцю. Михайло Дробняк на сторінках книги писав про ансамбль: «<...>наше дуо (М. Мачошко та Р. Смотер) полонило всіх без винятку. Люди, які змушені були покинути свій бідний край ще до війни, аби заробити крихту хліба, не соромились своїх сліз і слів подяки за принесений їх шматочок домівки. Після концерту навіть пироги наварили, аби показати гостям із Пряшівщини, що вони й на далекій чужині не забули про те, де вони народились і які страви їли...» [218, с. 90].

Усюди, де б не виступав «ПУНА», де б не співала Марія Мачошко, глядацька аудиторія кричала «Браво!», не шкодуючи оплесків та радості. Зокрема, на сторінках західнонімецької газети «Ермсталботе» в Ураху за 8 січня 1969 р. зазначалось: «<...> Були оплески, що сколихнули зал. Знову і знову. Оплески належали в однаковій мірі танцювальному мистецтву акторів, досконалих, місцями дихання зупиняючій віртуозності, акробатизму танцюристів, музиці і чистому співу... Повна життя симфонії, темпераментної, піднесеної народної музики, фольклору, кольорів, танцювального руху і артистки натхнули глядачів вже першим своїм номером... Ми відчули подув вітру з Карпат, а разом із

умільцями пережили любов і радість молодості, весни... Вже самостійний оркестр міг би своїм виконанням заповнити ціловечірню програму. В його віртуозному танцювальному супроводі і сольних номерах жив іскристий темперамент... Прекрасні були і співацькі голоси... Бурхливі оплески вимагали постійно повторень окремих номерів. Символічно, як подяка змісту, був переданий букет квітів. Один для всіх. Мало-коли глядачі були задоволеніші, контакт із умільцями досконаліший...» [218, с. 91].

Такі пісні, як «Іване», «Ой на плаю вівці пасуть», «Ей, гой, тили-тили», «Заспівайме собі двома голосами», «Коли'м була мала-мала», «Мам я мужа фуяроша», «Шариські пісні» в обробці соліста «ПУНА» Йосифа Пригоди, «Успіванка» з репертуару Дарини Лаціакової, «Прийдь до нас, шугаю», «Казала мі мама, жеби-м ся видала», «Парібчіння» та багато інших здобули Марії Мачошко неабияку популярність, зараховуючи її до найкращих інтерпретів народного мистецтва Чехословаччини. Велика заслуга в цьому хормейстерів Юрія Костюка, Степана Ладижинського, Юрія Цимбори, Мирослава Бургра, які професійно вміли порадити, навчити. Плідною була також співпраця з композиторами – Т. Андрашованом, В. Урбанцем, П. Тонковічем, Й. Палком, А. Демом, Б. Смейкалом, Я. Юрашком та С. Якубічком [218, с. 90].

Керівництво колективу створювало програми, максимально пристосовані до глядацької аудиторії різних ідеологічних систем. «ПУНА» був розділений на два ансамблі з характерними програмами для певного кола глядачів. «Великі» програми були побудовані на ефектних танцювальних номерах у супроводі великого оркестру народних інструментів та трьох бандуристів. Другий, «малий» склад колективу, окрім танцюристів, мав велику співочу хорову частину. У такому складі домінував могутній хоровий і сольний спів. Така частина колективу готувала програми для поїздок до СРСР, Болгарії та Югославії.

Період 1964–1971 рр., т. зв. «семиріччя» існування колективу, був позначений новою якістю в драматургії, репертуарі, творчому поступі. В майбутньому це підтвердила нова програма (1971 р.), з якою колектив відвідав США і Канаду. Професійний ансамбль здійснив поїздки до Радянського Союзу, Тунісу, Франції, Болгарії, Федеративної Республіки Німеччини, Голландії,

Югославії, Італії, Данії, Норвегії, Швейцарії, Австрії, Польщі, Англії, Канади, Сполучених Штатів Америки. З нагоди 15-річчя свого заснування «ПУНА» поставив у 1970 році оперу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, яка довгий час користувалася заслуженим успіхом. Усі ролі виконували солісти мішаного хору, хор, танцювальна група та оркестр.

У 1971 р. в «ПУНА» відбулась прем'єра програми «Ей, сонечко сходить». У своїй концертній діяльності, за висловом Ю. Цимбори, ансамбль не був спроможний виступати з великим колективом на багатьох сільських сценах. Тому було зроблено програми окремих частин колективу, з якими можна було успішно виступати і у найвіддаленіших кутках краю. Це, зокрема, «Летить, голуби!», «Не сталося це у вас?» та ін. Новими вимогами до сценічного жанру вирізнялась концертна програма під назвою «Мелодії Карпат» (1972), в якій було використано фольклорні матеріали і твори місцевих композиторів. Програма користувалась великою популярністю, зокрема серед молоді. У 1974 р. відбулась прем'єра «Життя – любов», лейтмотивом якої була пошана до героїв, які боролись за наше щасливе життя.

У мистецькому колективі Юрій Цимбора співпрацював з Юрієм Костюком, Людмилою Кириченко, Штефаном Ладжинським, Меланією Немцовою. Власну музику писав і до танців. Першого грудня 1975 р. Юрій Цимбора передав функцію керівника «ПУНА» диригентові Рудольфу Смотеру.

Нова програма під назвою «Піддуклянські квіти» побачила світ 1976 р. У ній втілено апофеоз мозолястих рук, простого людського щастя. В основі – тема дротарів (мандрівних ремісників, які скріплювали дротом розбитий глиняний посуд), непривабливе минуле і розвиток подій, що революційно переходить у сучасне радісне життя.

Основна тема програми «Під сонцем свободи» (1978), прем'єра якої відбулась у Будинку культури в м. Пряшеві, уособлювала подяку героям повстання, полеглим у боях проти фашизму. Авторами лібрето були Ю. Цимбора та О. Фельбаб. У тому ж році «ПУНА» поставив ще одну мистецьку програму про щоденну радісну працю, кохання, веселощі та гумор під назвою «На веселу ноту».

У 1980 р. Піддуклянський український народний ансамбль поставив

урочисту програму «Ехо наших днів». Юрій Цимбора був автором музики на слова народної співанки «Ей, Янічку за водов». На народні мотиви створив співанку «А чорна я, чорна і наші наймиліші».

1983 р. з'явилась прем'єра «Вінок мій зелений», яка мала великий успіх. Зокрема, у вступі звучала пісня «О мій краю» на музику Ю. Цимбори, слова М. Дробняка. Слухачів вражала виразність висловлювання, високий ступінь ансамблевої гри, спів жіночої частини хору у бандурному супроводі. Програмою керували диригенти В. Любимов та Ю. Сельчан. Варто згадати з того періоду прем'єру «Щедрий вечір, добрий вечір» з оркестром; автором музики та хормейстером був В. Дворжак.

Переломним для «ПУНА» став 1989 рік, коли зміни, які принесла «оксамитова революція» (інша назва – «nezna revolucia») (повалення комуністичного режиму у Чехословаччині мирним шляхом без використання зброї та пролиття крові), торкнулись культури русинів-українців, що населяли Східну Словаччину. Окремо слід згадати успіх жіночого хору колективу, члени якого охоче грали на бандурі. Саме бандура викликала велике захоплення та оплески у слухачів та глядачів як у Словаччині, так і далеко за її межами. Багато пісень з репертуару хору було записано Українською Студією Чехословацького радіо у Пряшеві та на грамплатівки.

У 1991 році назву «Піддуклянський український народний ансамбль» («ПУНА») було змінено на «PUL'S» («Poddukelský umelecký ľudový súbor»). До його складу входили хорова, хореографічна, оркестрова та технічна частини. Загальна кількість учасників у 1991 р. становила 100 осіб. Були відхилення від фольклорної традиції, натомість перевагу надано сценічним танцям. Зокрема, до хору було введено три програми у супроводі оркестру – «Дивна новина», «Ей, заграй мі, гудачку» та «День Воскресіння» на чолі з хормейстером В. Любимовим.

Мішаний хор «PUL'S» своїм репертуаром а capella чи з супроводом оркестру збагачує програми ансамблю. Від початку створення хор пройшов довгий шлях становлення та розвитку, інтерпретації та виступів у програмах.

У перші роки хор розвивав свої мистецькі здібності, використовуючи репертуар традиційного українського співу. Перші концерти були дещо статичні.

Поступово хор збагачував свій репертуар творами українських, радянських, місцевих словацьких, чеських та українських авторів. За словами Ю. Цимбори, «<...> із статичної форми інтерпретації перейшов на динамічну форму, коли вже хор зміст пісень зміцнював відповідним рухом. Таким чином, його виступи стали цікавішими, більш привабливими і знаходили у глядачів дуже добрий відгук... На хоровах творах значно виріс і ставив самостійні концерти «а capella». Зокрема, успішним був концерт з нагоди 100-ї річниці з дня смерті великого українського поета Т. Г. Шевченка» [218, с. 122].

Від 2001 року «PUL'S» підпорядкований державній управі Пряшівського Краю (Prešovsky samospravny kraj) [880]. Солісти хору успішно виступали з програмами під назвою «Виховні концерти» перед шкільною молоддю з метою допомоги підростаючому поколінню у фаховому, естетичному та патріотичному вихованні. Концерти ґрунтувались на матеріалі світових класиків оперної школи та класичних музичних взірцях. Великою популярністю користувалася програма «Мелодії Карпат» з опорою на сучасні електрофонічні форми інтерпретації. Окрім хору, участь брали і декілька членів оркестру та балету.

Автором яскравих програм до 2012 р. був композитор А. Калінка, який вніс у твори високу мистецьку стилізацію на основі сценічного фольклору. Щороку виконавський рівень хору зростає завдяки кропіткій та наполегливій праці диригента Юліуса Селчана. У багатьох творах, зокрема «Колиска і хрест» I і II (2009–2010), «Душа сповнена людьми» (2012), колектив почав використовувати нові технічні можливості (різновиди радіомікрофонів, підвісних та ін.). Стало можливим розмістити хор на сцені групами та поодиноці тощо, відповідно до сценографії.

У репертуарі є словацькі, чеські, українські, русинські народні пісні. Музично-танцювальні епізоди майстерно поєднувалися з акторською грою в загальних музично-театральних постановках. Це мало характер музично-ігрових, опереточних, естрадних вистав, іноді т. зв. гібридних жанрів, які мають у собі спів, танець й музику [218].

У 2015 році відбулися прем'єри композицій «На дворі», а у 2016 р. – «Щедрий вечір». Окрім цього, у репертуарі колективу – постановки мюзиклів

«Франтішек з Асісі» (2007), «Жанна Д'Арк» (2015) та ін.

Ювілейний концерт з нагоди 60-річчя творчої діяльності професіональний Піддуклянський український народний ансамбль («ПУНА»), перейменований на «PUL'S» – «Піддукельський ансамбль народного мистецтва» («Poddukelský umelecký ľudový súbor»), відзначав у Театрі ім. Йонаша Заборського у 2015 році. Режисером святкової програми був хореограф Ярослав Моравчік. У першій частині – «Повертання» – прозвучали найпопулярніші номери в дотеперішній історії ансамблю, майже виключно – з його першого періоду, правда, в новіших художніх обробках. Серед танців – «Обертана», з пісень – «Уж місячок на небі», «Наші дівки парадниці» та інші. За висловом М. Мушинки, серед публіки найбільшим успіхом користувалися «українські» номери, зокрема: вокально-танцювальні гуцульські коломийки, загальноукраїнська пісня «Їхали козаки» та танець «Гопак». Саме після виконання гопака, пригадує в інтерв'ю М. Мушинка, глядачі, аплодуючи стоячи, вимагали повторення заключної частини українського танцю. Це переконливе свідчення того, що русини Словаччини (які становили основну частину глядачів) загальноукраїнський фольклор також вважають своїм.

До дискографії колективу належать платівки і диски: PUL'S (LP) (1973), PUL'S (LP) (1979), «Ей, квітне черешичка» (1985), «Світися, світися» (1991), «Утоплена краса» (1995), «Весілля, весілля» (2000), «Заспіваймо собі» (2015), «Щедрий вечір» (2016) та «Летів пташок» (2017).

Десятого листопада 2017 р. у Пряшеві на сцені Театру ім. Йонаша Заборського відбулася прем'єра словацького мюзиклу «Никола Шугай» за однойменним романом Ольбрахта. Автором лібрето, тексту пісень та режисером мюзиклу є Мартин Наглік, хореографом – Віліям Микула, автором музики – Мартин Гусовський. Постановку мюзиклу здійснили два професійних художніх колективи – актори Театру драми ім. Й. Заборського та учасники професійного ансамблю пісні і танцю «PUL'S», який з 2009 року працює в приміщенні Театру ім. Й. Заборського.

В основі змісту вистави – кохання Николи та Ержіки. Емоційними та зворушливо чуттєвими є сцени сватання, весілля, похорону. В них використано фрагменти стилізованих фольклорних обрядів русинів-українців. Сюжет мюзиклу

доповнено старослов'янськими молитвами. Пісні «Voda, voda», «Tebe ho dam», «Czaruj», «Po schpiczkach», «Pil moj tata», «Kam letis?», «Nepobozkana», «Herodes», «Let' za svojou laskou» – ліричні, експресивні, мелодійні [490].

Неповторні декорації, оригінальні костюми, професійна гра оркестру народних інструментів, акторів театру, чудове виконання вокальних партій головних героїв, хору, хореографічних постановок різних стилів (поєднання контемпорарі, народно-сценічного танцю, твісту, чечітки) збагачують, вражають, додають неповторних емоцій. Від прем'єри і до сьогодні мюзикл «Никола Шугай» можна побачити тільки на сцені Театру ім. Й. Заборського у м. Пряшеві. Він користується великою популярністю серед широкого кола пошановувачів сценічного мистецтва [837].

Отже, незважаючи на складні суспільно-політичні реалії, вперше в історії мистецького життя Словаччини у 50-х рр. XX ст. було створено колектив, який, завдяки постійній кропіткій праці, зміг сценічно популяризувати народне музичне мистецтво українців-русинів, що населяли Чехословаччину, досягнути високого професійного мистецького рівня.

В основі репертуару колективу «PUL'S» лежить інтерпретація традиційного календарно-обрядового та сімейно-обрядового східнослов'янського фольклору – не лише тематичні концертні програми, а й музично-драматичні композиції, мюзикли завдяки насиченому пісенному та хореографічному матеріалу у поєднанні з традиційними елементами народного одягу, етнографічного реквізиту, виконавській манері співу і темпераменту народних типажів, а також постійному підвищенню та вдосконаленню професійно-мистецького рівня. Протягом десятиріч «PUL'S» – незмінний учасник щорічних концертних заходів, які проходять не лише у Словаччині, а й далеко за її межами. Мистецький колектив нагороджено численними дипломами, відзнаками та цінними нагородами; він є взірцем високого професійного мистецтва Східної Словаччини.

Діяльність колективу стала потужним засобом протидії асиміляційним процесам у колишній Чехословаччині, сприяла збереженню традиційних пісень, танців, обрядів русинів-українців. Однак у перші десятиліття XXI ст. мистецьке кредо колективу дещо змінило напрямок. Нині це популяризація традицій та

регіональної специфіки музичного, інструментального фольклору та хореографії, сценічно-концертна репрезентація фольклорної етномозаїки русинського та східнославацького регіону [879].

Пропоноване дослідження історії становлення і специфіки творчої діяльності «PUL'S» протягом багатьох років представлене як результат неодноразового спілкування з Юраєм Швантнером (художнім керівником, драматургом, сценаристом та директором колективу, який працює в ансамблі понад тридцять років), а також особистого спостереження за концертними програмами колективу останніх років [702].

Важливим засобом збереження народних традицій є побутування у різних сферах життя фольклорних гуртів та інструментальних капел, репертуар яких проникає і в народне середовище. Особливо це спостерігається на весіллях. Сьогодні на теренах Східної Словаччини під час весільних церемоній наречені одягають давній народний стрій, здійснюють давні обряди «чепіння», при молодій парі співають ладканки тощо. Там, де фольклорна група відсутня, за висловом М. Мушинки, весільні гості практично не співають і є пасивними спостерігачами пісень інструментальних капел.

На сьогодні більшість українських пісень, які транслюють по радіо та на телебаченні, виконуються в музичних обробках у супроводі акордеона, інструментальних капел та професійних оркестрів. Яскравим прикладом є вокальний фестиваль «Маковицька струна» у Бардієві. Мета дійства – популяризація українських автентичних пісенних зразків. За весь період функціонування цього фестивалю в сольних конкурсах виступило близько 5000 виконавців з різних регіонів Словаччини та окремих областей України. Репертуар архівується звуком і образом, згодом випускаються CD-диски. Цікаво, що без супроводу (а *capella*) виконуються хороводні, грабарські, косарські пісні, які переважно виконують багатоголоссям.

Широка мережа колективів народної художньої самодіяльності різних жанрів розвивається при організаціях Союзу русинів-українців Чехії та Словаччини. Це фольклорні групи, ансамблі, дитячі колективи, які популяризують свою культуру у селах та містах як на території Словаччини, так і

за її межами.

3.4 Трансмisiя фольклорної традиції лемків і русинів в українській культурі Карпатського порубіжжя

Трансмisiя – це система поступового поетапного передавання фольклорного смислу в соціумі. Між традиційністю і трансмісійністю фольклору існує така ж сама відмінність (за О. Івановською), як і між феноменом та функцією. Тобто якщо традиції постають феноменом фольклору, то трансмісія відображає його функційність. О. Івановська висловлює думку, що трансмісію у фольклорі презентує макрокомунікація, суб'єктами якої є етноси і соціуми. Саме така трансмісія забезпечує набір засобів, які дозволяють контролювати комунікативні реакції у спілкуванні між колективами [277, с. 49].

Дж. Корей досліджував напрями трансмісії смислів як шляхи міжпоколінної комунікації, вважав, що є два комунікативних шляхи. Перший – суто трансмісійний, в якому комунікативний процес зіставляється з категоріями простору і часу – як процес, і з категорією інформації – як носій змісту. Другий – ритуальний, провідну роль в якому відіграє не інформування про щось, а «явище співучасті», яке підтримувало існування спільноти в часі [826]. Комунікативний характер фольклорної трансмісії зумовлює її орієнтування на людину (сучасника чи нащадка), а тому виконує одну з чотирьох функцій: відображення, позначення, діалогу, конфлікту.

В. Жирмунський стверджував, що «послідовність складових мотиву, стилю, образності, жанрової структури фольклорного тексту має свою внутрішню логіку, яка відображає закономірності й зв'язки об'єктивної дійсності, обумовлені особливостями людської свідомості, включеної в цю дійсність» [247, с. 235]. З іншого боку, трансмісія є процесом передачі себе наступним поколінням.

Науковці виділяють горизонтальні та вертикальні шляхи трансмісії: горизонтальний, коли людина засвоює традиції в спілкуванні з однолітками;

вертикальний (безпосередній), у процесі якого фольклорні традиції у віруваннях, уміннях, піснях, приказках тощо передаються від батьків до дітей; непрямий (опосередкований), за якого індивід навчається у спеціалізованих інститутах соціалізації (школах, університетах, майстернях, цехах), а також на практиці – від оточення та тих, хто оточує (авторитетних членів громади, родичів, вихователів, засобів масової інформації тощо) [277, с. 49].

Механізми фольклорної трансмісії залежать від знакової природи фольклорних текстів і, як сутнісна ознака фольклору (за О. Івановською), є одночасно і рушійною силою процесу його самоорганізації. Розглядати механізми фольклорної трансмісії потрібно не лише у причинно-наслідковій площині. Зокрема, у соціокультурному просторі фольклорна трансмісія (за О. Івановською) перебуває під впливом багатьох історичних, психологічних та інших чинників, які й зумовлюють відмінності в динаміці розвитку культури багатьох народів [276, с. 6875].

Тривалість, спричинена механізмами трансмісії, для народної творчості – «це безперервний розвиток минулого, яке вбирає в себе майбутнє і розростається у зв'язку із просуванням уперед», зазначав Анрі Бергсон [26].

На думку С. Грици, трансмісія є способом переказу інформації – від людини до людини, від одного соціуму до іншого усним шляхом, шляхом друку, аудіо-, відеозасобів і знову її повернення до людини. С. Грица зазначає, що фольклор – це динаміка його життя й відтворення у виконавстві, руху в антропологічних і просторово-часових вимірах [155, с. 3].

У фольклорі трансмісія втілюється через спів, слово, гру зі змінним значенням кожного з елементів в залежності від його основної функції в інформативному процесі, зокрема у пісні – слово й спів, у танці – пантоміма, музика, в інструментальній музиці – джерело звуковидобування – музичний інструмент і гра на ньому, у казці це слово-розповідь тощо.

Досліджуючи український фольклор у всій сукупності його найважливіших особливостей, зупинимося на способах створення, функціонування, зберігання, передавання та сприйняття. Опорою трансмісії фольклору, за висловом С. Грици, за будь-яких умов є думка, думка в слові у звуковій артикуляції. Трансмісія – це

про те, «як» і «що» передається через століття [155, с. 3].

Доробок сучасних музичних фольклористів – С. Грици [155, 156, 158], А. Іваницького [272–277], М. Хая [764–766] та багатьох інших митців з українського фольклору, музичної фольклористики та етноорганології слугує методологічною основою для вивчення процесів у цьому напрямі, в тому числі і в діаспорі.

Чимало уваги науковці різних галузей звертають на проблеми самосвідомості, збереження й захисту національних культур, міжетнічних процесів, що відбуваються на пограничних територіях.

Жанрова багатогранність музичного фольклору у формах побутового функціонування – невід’ємний складник традиційної культури етносу. Протягом десятиліть українці, незважаючи на тривалу бездержавність та складні, трагічні сторінки історії, сформували і зберегли розгалужену за своїми родовими і видовими параметрами систему музичного фольклору. Саме збереження музичної фольклорної традиції стало виявом їх культурної ментальності та одним із засобів національної самоідентифікації українців у іноетнічному оточенні країн пограниччя.

В останні десятиліття функціонування музичного фольклору лемків та русинів-українців в умовах іноетнічного середовища, зокрема Польщі, Східної Словаччини, особливо коли мистецтво стало висвітлюватися як інтегральна компонента не лише зарубіжних культур, а й передусім культури національної, розгляд музичної фольклорної традиції є надзвичайно актуальним.

Наслідки міжетнічних контактів в українському фольклорі Карпат найбільше помітні в пісенності Лемківщини, в словацькому – Спишу (Східна Словаччина), на території Польщі – у Подгалю, Шльонску. У цій зоні побутує, за висловом С. Грици, велика кількість пісенних парадигм, варіанти яких: а) тотожні за текстами та силабічною формою вірша; б) тотожні з боку тексту або мелодії. Якщо у музичному фольклорі українсько-білоруського пограниччя спостерігається більш-менш рівномірна кількість спільних пісенних парадигм у жанрах позаобрядової та календарно-обрядової пісенності, то у Карпатському пограниччі така спільність має місце переважно в нових нашаруваннях

позаобрядової творчості: баладах про кохання («Зродилися терки», «Ой орле, орле», «Нашто, дівча, зьвендало», «Фраїру, фраїру», «Пришов би я до вас», «Ходит мила, ручки заламує», «Червена калина», «Повідж же мі», «Ой ти, козаче» та ін.), жовнірських («В неділеньку ясне сонце сходить», «А хто хоче війну знати», «Там в Горлицях», «Сянічка косарня», «Як я на війну рукував», «В Бардийови на месце», «Чом дуб не зелений», «Бив я там на ринку», «Чорна хмара наступає», «Там на горі два явори», «Жеби-м не бив хлопцем», «Першого вересня» та ін.), заробітчанських (емігрантських) («Полетів би-м на край світа», «У тій Америці сипана дражочка», «Буд здрава, землеце», «Коли я шя зберал», «Пишла би я, пишла», «Подме, хлопці, подме до той Гамерички» та ін.). За словами Софії Грици, міжетнічні пісенні парадигми можуть функціонувати у двох-трьох і більшій кількості мовних версій, а рівень їх спорідненості визначається завдяки мовній спорідненості. Мова як фактор особливо важлива для здійснення механізмів зв'язку народної поезії та появи різномовних пісенних паралелей, бо слово та його силабічна структура диктують поетичну, частково й музичну форму пісні [155, с. 62–63].

Досліджуючи фольклорну традицію лемків України, Польщі та русинів-українців Східної Словаччини, слід констатувати, що сьогодні функціонування музичного фольклору в їх середовищі співіснує у двох основних напрямках, а саме: сценічного відтворення фольклорних зразків та музичного фольклоризму. Один із них – репродукування музичного фольклору «шляхом глибокого вивчення стильових особливостей традиційного виконавства, із дотриманням найважливіших критеріїв відтворення: імпровізаційності, принципів звукоутворення, фактурно-теситурних, темброво-колористичних, звуковисотних, динамічних, темпово-агогічних засобів, мелізмування тощо» [539, с. 725] або етнографічний фольклоризм (за Б. Луканюком). Інший напрям – трансформація народнопісенного виконавства в естрадно-сценічних формах, що характеризується уніфікацією стильових особливостей традиційного виконавства (зокрема у співі), з використанням сучасної сценічної драматургії, хореографічних елементів, інструментальних супроводів, які не властиві традиції, технічних засобів звукоутворення та звукопідсилення, світлових ефектів тощо, тобто

аранжований фольклоризм.

За словами О. Шевчук, для наукового й аматорського фольклоризму важливого значення набула можливість популяризації етномузики. На її думку, між первинними традиціями, укоріненими на власних етнічних землях, міжнаціональні зв'язки або взагалі не виникають, або розвиваються дуже повільно, в обмежених формах (у вигляді окремих репертуарних запозичень: творів, жанрів чи словесних текстів, окремих сюжетів тощо). Натомість науково-етнографічне (вторинне) виконавство виходить на вищий ступінь соціокультурної комунікації, не обмежуючись у власних виступах територією своєї країни, чим слугує справі активної міжетнічної популяризації питомої музики. Реконструктивна діяльність, у постійному діалозі з автентикою, дає далекосяжні мистецькі результати [797].

Лемківські колядки і щедрівки якісно і кількісно є однією з найістотніших та найкраще збережених у наш час реліктових ознак цього давнього жанру української обрядової народної поезії. За словами Марії Горбаль, саме на прикладі різдвяної обрядовості лемків простежується генетична спорідненість з традиціями західнослов'янської матеріальної культури і з культурами інших контактуючих етносів карпато-балканського регіону [134, с. 195].

У наш час у середовищі лемків-переселенців значну частину становлять пісні літературного походження та авторські пісні.

У стильових ознаках як лемківського, так і русинського музичного діалекту виділяються дві групи діалектно-стильових відмінностей: орнаментальні та композиційно-структурні як специфічні риси усної словесності [728; 725]. До першої групи належать артикуляційний спосіб виголошення словесно-мовного тексту, який включає особливості звукоджерела (голосу, інструмента), агогічні особливості виконавця, носія інформації – трансфера. До другої належать логіко-композиційні, що є базовою основою для орнаментальної надбудови. Всі вони в сумі є відображенням модусу мислення середовища і найкраще втілюються на прикладі порівняння різнотериторіальних варіантів однієї пісенної парадигми [155].

У наш час позначилися зміни у самій структурі фольклорної традиції.

Інтенсивно розвивається процес асиміляції русинів-українців, що призводить до втрати самобутньої говірки культури та фольклору загалом.

Самовдосконалюючись та пристосовуючись до нових форм побутування, народнопісенна культура лемків та русинів-українців Карпатського регіону значною мірою у сучасному суспільному житті зберігає за собою функцію характерної складової мистецького процесу.

У культурній спадщині українців Карпат особливе місце належить календарним звичаям і обрядам, народним святам. В умовах прискореної урбанізації, нівелювання, уніфікації, поширення «масової культури» (за А. Гоцалюк) науковий інтерес до традиційної культури з метою збереження духовних цінностей стає все більш актуальним. Збереження духовності будь-якого етносу та його найкращих традицій – це не тільки дбайливе ставлення до витоків культури, а й турбота про її розвиток у сьогоденні та майбутнє кожного народу.

Обряди родового суспільства виконують одну функцію – збереження роду. Для виживання та самозбереження протягом століть створювались традиції та правила поведінки – норми поведінки і системи заборон (табу). Традиція надавала впевненості та стійкості. Кожен член етносу жив відповідно до моральної норми – «будь таким, яким ти маєш бути, дотримуйся традицій». Обряд має характерні риси «обряду-дійства», в основу якого входить: 1) усний спосіб трансляції культурних форм; 2) масовість (для завершення обряду повинен зібратися весь етнос, плем'я, колектив); 3) синкретизм діяльності та спілкування, словесної, образотворчої, ритмічної мов; 4) слабка диференціація на «виробників інформації» та її «споживачів» [515].

У календарній обрядовості відображене етнічне, історико-культурне, соціальне життя народу на різних етапах розвитку. Вона була і є невід'ємною частиною культурно-побутового життя мешканців різних країн та пограниччя.

Родильна обрядовість лемків та русинів Карпат становить багатогранну систему вірувань та звичаїв, де раціональне переплелось із магічним та релігійно-християнським. До наших днів не втратили свого народного характеру гарні побажання батькам новонародженої дитини, самому малюкові, хресним батькам

та іншим. Процедура хрещення дитини зведена в наш час переважно до церковної традиції.

На початку ХХІ ст. святково-обрядова культура українців, зокрема лемків, зазнала процесів трансформації. Відбулося чимало змін. Скоротилася тривалість весілля, у зв'язку з чим стала спрощеною сама структурна цільність обрядів. Весілля перетворилось на звичайні гостини, які відбуваються після церковного шлюбу. Послабилися своєрідні магічні і правові функції весілля; вийшли з побуту ритуальні атрибути та традиційний народний весільний одяг. Змінився музичний супровід обряду, а разом з ним зникли давні обрядові пісні й танці, які, за словами Катерини Чаплик, на початку ХХІ ст. здебільшого втрачають часову та просторову прикріпленість, регламентованість, зазнають скорочення, відходять на периферію сфери побутування, у забуття [780]. Простежується кілька трансформаційних тенденцій у розвитку сучасної весільної обрядовості лемків-переселенців на території Західної України, які не мають нічого спільного з етнічною традицією. Це, наприклад, виготовлення весільного букета, який наречений дарує нареченій, а вона при закінченні весілля викидає його серед молодих дівчат. Вони ловлять букет молодої, бо в такий спосіб сподіваються швидко вийти заміж; знімання у молодої підв'язок для панчіх, щоб кинути їх у коло молодих хлопців; викрадення взуття з ноги нареченої та ін. На жаль, ладкання на початку ХХІ ст. швидко виходять із репертуару сучасних лемківських співаків, тому їх фіксація в автентичному виконанні є рідкісним явищем для збирача. Під впливом міграційних процесів та поширення багатьох різних форм сучасних обрядових послуг структурна цілісність весільного обряду в Україні значно змінилась.

Складним багатогранним ритуально-світоглядним комплексом є похоронна обрядовість лемків, в якій використовували традиційні голосіння («йойкання»). Серед характерних рис цього жанру слід назвати: вільну речитативну форму, мінливий віршований склад, довільні мотиви вислову жалю за померлим, обов'язкове його возвеличення при характеристиці життя, заклики-прохання повернення померлого до родини тощо [134].

Однак після депортації обряд похоронів у лемківському середовищі на

території України зазнав незначних змін, тому що перебував у компетенції Церкви. Помітно скоротилася обрядовість підготовки померлого до покладання у труну. Зберігся звичай кладення в домовину невеличкої ікони, дрібних грошей, предметів, якими користувався покійний. Щоправда, у радянський період не відбувалося традиційних проводів покійного з церковними атрибутами (хоругвами) та священником з хати на цвинтар. Частково зникає звичай масового перебування людей при покійнику протягом ночі з давніми традиційними забавами «залякування злих сил». У наш час прилучення Церкви до похоронної обрядовості значною мірою зберігає свою традиційність.

Отже, етнокультурний досвід українців, виконуючи свої важливі пізнавальні, виховні, соціалізуючі функції, в процесі історичного розвитку безумовно зазнає змін, однак етнофонд культури продовжує жити у духовній культурі сьогодення. Музична фольклорна традиція, яка ще до недавнього часу збереглася в народній пам'яті, є однією з найдавніших форм духовної культури русинів-українців та лемків Карпатського регіону.

Календарні обряди та звичаї становлять одну з найважливіших частин традиційно-побутової культури мешканців Бескидів протягом року. Зокрема, на території Пряшівщини звичаї та обряди українців регулювалися також літургійним циклом Греко-католицької та Православної Церков, які дотримувалися старого юліанського стилю до 1989 р. В окремих селах, за висловом Й. Вархола, календар народних свят був спільним. Саме обряди, ритуали і свята, пов'язані з низкою народних вірувань, магічних дій, повір'їв, є найважливішими складовими компонентами народної духовної культури [57]. Фольклорист Йосиф Вархол слушно зауважує, що у календарних та сімейних звичаях та обрядах Північно-Східної Словаччини набагато більшою мірою, ніж в інших областях Словаччини, внаслідок її культурної та економічної відсталості та ізольованості від більш розвинутих господарських та культурних центрів найдовше збереглася значна кількість традиційних, а в багатьох випадках навіть архаїчних проявів духовної та матеріальної культури, які своїм корінням сягають глибокої давнини. Культурна спадщина українців Північно-Східної Словаччини, яка історично склалася на основі людських взаємин, звичаїв, обрядових дій та

важливих подій у житті людини, має свою неповторну специфіку та є переконливим доказом складника загальноукраїнської духовної культури [57, с. 217].

Погоджуючись із думкою А. Гоцалюк, слід констатувати, що зміни в обрядовості мешканців Карпатського регіону та розмивання сакрального навантаження в обрядодіях Різдва, Маланки, Водохреща відбулися через історичні обставини, а також під тиском змін у способі життя людини, під впливом прискореної урбанізації та соціально-економічних чинників, що характерно для більшості народів світу.

У другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. обрядові дійства лемків та русинів часто спрощуються, нівелюються, втрачають свій первинний зміст, зокрема на території України, набувають загальноукраїнських рис функціонування. Однак найбільш стійко побутують такі компоненти зимових свят українців Карпатського регіону, як колядування, рядження, новорічне посипання зерном, святвечорові страви і вірування, пов'язані з Різдвам, сподівання на кращу долю та добробут.

Слід зазначити, що після проголошення у 1991 році незалежності України відійшли у минуле переслідування та заборони традиційних свят українців. Поряд з відродженням традицій відбуваються подальші процеси трансформації у побутуванні народних свят, поволі повертається первинний дух культу роду, сім'ї, господарства, культу пращурів, шанування гостей та родини.

У народнопісенному виконавстві сьогодення вокальні ансамблі функціонують за організаційно-структурними, регіональними, стильовими і місцевими особливостями, які розрізняють за такими ознаками: 1) фольклорні (автентичні) ансамблі (співочі гурти), учасниками яких є носії співочих традицій (територіальних, місцевих, регіональних); 2) вторинні фольклорні ансамблі – ті, які реконструюють виконання записів пісенного фольклору і поділяються на: науково-етнографічні, професійні, дитячі фольклорні ансамблі та аматорські. Фольклорні ансамблі – це ті, які виконують народні пісні відповідно до манери і виконавського стилю місцевої усної традиції, а головною ознакою їх є автентичність. Функціонують такі ансамблі переважно у сільській місцевості,

успадковуюючи пісенну культуру предків [539, с. 722].

На думку Є. Єфремова, вторинний фольклорний колектив складається переважно з людей, далеких у побуті від фольклорних джерел, але які прагнуть наслідувати в своїй роботі традиції первинного фольклорного середовища [245]. Серед них вагоме місце посідають науково-етнографічні фольклорні ансамблі, колективи мішаного типу, що охоплюють у своїй практиці фольклорні жанри. Зазвичай такі колективи створюються на базі музичних навчальних закладів, наукових інституцій, культурологічних центрів за участю обдарованих від природи виконавців-аматорів. Їх діяльність має науковий характер.

Вокальні ансамблі моделюють переважно акапельний (без інструментального супроводу) спів обраної ними виконавської фольклорної (переважно регіональної) традиції. Їхня діяльність спочатку носить експедиційний характер – збирання, архівування, подальше вивчення й освоєння особливостей співу (місцевих, регіональних, територіальних) і, як результат, відтворення фольклорних зразків у максимально наближеній до оригіналу манері виконання. Керівником такого колективу найчастіше стає професійний фольклорист, який володіє теорією фольклору і методикою засвоєння народних співочих стилів [155, с. 210]. Поширеною формою виконавства є репрезентація народної пісенності у формі концертного виконавства на різноманітних фестивалях та випуск аудіозаписів.

У репертуарі сучасних вокально-інструментальних ансамблів є народні пісні з інструментальним супроводом, які часто доповнюються танцем. В основі інструментального супроводу – троїсті музики. За словами Ю. Чурко, в період ХХІ ст. побутують дві форми народної хореографії: в народному природному (автентичному) середовищі та сценічному. Етнографічні колективи складаються з традиційних носіїв, які інтерпретують місцевий фольклор. Також побутують аматорські колективи, діяльність яких скеровується керівником-професіоналом і репрезентується на сцені, і професійні ансамблі танцю, які відтворюють місцеві та регіональні танцювальні стилі. Слід наголосити, що у танцювальному виконавстві найпоширенішим способом використання фольклорних зразків є: обробка (інтерпретація) танцю, використання новітніх засобів виразності (ускладнення

малюнка, технічних прийомів, експресивна динамізація, розробка нової драматургії, зокрема сюжетного типу, введення режисури, аранжування музичного супроводу) [539, с. 722].

В Україні, Польщі та Словаччині у мистецькому середовищі функціонують ансамблі народної музики і танцю, які включають різні виконавські фольклорні жанри, а саме: танець, гуртову пісню, народні інструменти, народні костюми, сольний спів, масові сцени, художнє слово, атрибутику, театральні форми. Такі мистецькі колективи суто сценічні, тяжіють до видовищності та ефектності. На думку І. Павленка, професійні ансамблі народної музики, керуючись вимогами сценічного ефекту (популярні твори, контрастність сценічного втілення, що нівелює автентичний оригінал), вибудовують свій репертуар із фольклорних джерел різних традицій. Дослідник зазначає, що професійні артисти бездоганно володіють технікою гри на народних музичних інструментах, маючи належну вокальну підготовку, відповідний артистизм, однак їхнє виконавство часто уніфіковане і неідентичне щодо традиції, інколи позначається штучністю репертуару, інтерпретації, що веде до виконавського фольклоризму [739, с. 724].

Сьогодні на фольклорних фестивалях, окрім автентичного фольклору, широко представлені жанри та різновиди, які опрацьовані аматорами в хореографічних, інструментальних, хорових, театралізованих та вокальних композиціях із перевагою фольклорної першооснови. У концертних програмах таких імпрез звучать твори, які є зразками фольклоризму («вторинного фольклоризму» – С. Грица), тобто це композиторські опрацювання лемківських, русинських народних пісень, хореографічні та театралізовані постановки, аранжування інструментальних та хорових творів тощо. За словами І. Земцовського, «<...> у такому «змаганні» двох споріднених, утім принципово різних феноменів – різних соціально, естетично... – відбувається реальна трансформація народнопісенної традиції, реальний розвиток народнопісенної культури» [268, с. 12]. Зокрема, Ірина Бермес зауважує: «<...> перебуваючи в атмосфері піднесення, учасники та гості фестивалю пізнають та поширюють артефакти лемківського культурного поля, розширюють жанрове коло виконавської репертуарної палітри в гармонійному поєднанні пісні, танцю й

інструментальної музики... » [28, с. 104].

В умовах сучасного фольклористичного руху молодіжними, дитячими та мішаними фольклорно-етнографічними колективами популяризується виконання народних обрядових дійств: календарних обрядів (особливо різдвяно-новорічних), дитячих і підліткових обрядових та ігрових форм (зустріч з весною, колядування, дитячі щедрування, віншування), а також сімейної обрядовості (фрагменти хрестин, весілля); репрезентація в театралізованих формах звичаїв молодіжних зібрань (вечорниці, досвітки, забави, ігри) та ін.

Найпоширенішими та найпопулярнішими формами музикування в сучасному народнопісенному виконавстві українців є аматорські вокальні ансамблі та хорові колективи. Саме ця категорія відображає найрізноманітнішу картину співу в різних манерах. Вони не є носіями фольклорних традицій. Для них характерною є перш за все стилізація, яка стосується співу, сценічного костюма, складу учасників, використання народного музичного інструментарію для супроводу, інколи нетипових для фольклорної традиції.

Слід констатувати, що нині у музичному фольклорі в обробках народних пісень присутні принципи їх естетичної стилізації, новітньої інтерпретації із застосуванням сучасних технічних засобів озвучування і тембральних барв, способів звукоутворення, комп'ютерної технології, використання сучасних хореографічних елементів, світлових ефектів тощо. Тому народна пісня трансформується у нові, естрадні форми виконавства з використанням сучасної драматургії сценічного втілення.

У сьогоденній мозаїці аматорського народнопісенного музикування, на думку дослідників, існують рівні виконавського фольклоризму, який інколи виходить за межі естетичного і класифікується як псевдофольклор. Слушною видається думка Л. Кушлик про те, що «<...> необхідно окремо кваліфікувати особливості автентичного виконавства і «фольклоризованого» відтворення народного репертуару, власне, нефольклорними колективами» [757, с. 49]. Як наслідок, на практиці чимала кількість керівників мистецьких колективів не відрізняють фольклоризм від фольклору ні у манері виконання, ні у підборі репертуару.

До основних напрямків відтворення фольклорних зразків митці відносять репродукування музичного фольклору шляхом глибокого вивчення стильових особливостей традиційного виконавства, дотримання найважливіших критеріїв відтворення: «імпровізаційності, принципів звукоутворення, фактурно-теситурних, темброво-кolorистичних, звуковисотних, динамічних, темпово-агогічних засобів, мелізмування тощо» [757, с. 50].

У період ХХІ ст. поширено наспівувати народні мелодії, відтворювати нескладні фактури популярних пісень у молодіжному середовищі, яке, за словами І. Павленка, значною мірою емансиповане від народнопісенних традицій. Така форма музикування сприяє популяризації народної пісні в сучасному соціумі. Наспівуванню не властиве володіння конкретною манерою співу з використанням мелізматики або варіювання. Такий спосіб звукоутворення не є важким, але вимагає чіткої артикуляції словесного тексту та природного відтворення голосом пісенного матеріалу [539, с. 725].

При розгляді традиційної музичної культури української діаспори (за Н. Федорняк) аранжований фольклоризм прослідковується у творчості колективів, які виконують музичний фольклор в обробках і трансформаціях відповідно до сучасних виконавських тенденцій, синтезують його з різними виконавськими напрямками у популярній масовій музиці [753].

Г. Бреславець зазначає, що етнографічний фольклоризм представляють експериментальні фольклорні гурти, які у своїй творчості реконструюють записи традиційного музичного матеріалу [47, с. 68].

Сучасний стан інтерпретації пісенного і танцювального фольклору на сцені відбувається у зіставленні та взаємодії двох основних тенденцій – збереження і трансформації народних традицій. Ю. Чурко висловлює цікаву думку про те, що сьогодні побутують своєрідна ідеалізація і фетишизація фольклору, намагання зберегти його у первинному вигляді, а з іншого боку, розвивається процес трансформації, що призводить до нівелювання традиції [757, с. 55].

Погоджуючись із висловом І. Павленка, слід зазначити, що сучасне сприйняття традиційних контекстів культури прослідковується у впровадженні її елементів у щоденне життя учасників руху, утворенні стійких «ритуальних»

комплексів (спів, танець, мова, поведінка, обряд), які регулярно культивуються в колективах, ансамблях, хорах, клубах, товариствах, де утверджуються традиційні культурні цінності [539, с. 725].

Фольклорні фестивалі як художнє масштабне явище в умовах етнокультурного пограниччя сприяють нині діалогу між країнами, демонструючи національні й етнокультурні здобутки, а також стають проявом нових відносин з глядачами та учасниками, які часто залучаються до дійства, що відбувається. «Міжкультурна комунікація вирішує чимало завдань духовного, морально-естетичного, ціннісного, гуманістичного характеру. Окрім спілкування, це взаємний обмін культурною інформацією, що сприяє взаємоповазі та взаєморозумінню між народами. Масовість та масштабність фестивалю додає і масовості міжкультурній комунікації» [735, с. 213].

Сучасній фольклорній практиці притаманні два шляхи створення нових пісень: трансформація (осучаснення) традиційних та створення принципово нових мелодій на основі традиційних для певного середовища інтонацій. Перший переважно пов'язують з імпровізаційністю й різними формами розспіву відомого мотиву, а другий – зі здатністю простих мелодій речитативного складу виникати в умовах сучасного життя. Джерелом створення нових інтонацій є колективна музична практика родинних осередків, членів навчальних, суспільно-просвітніх, громадських, мистецьких груп, а також музичних «лідерів» таких груп, які нерідко творять не заради професійно-музичного інтересу, а саме виходячи з потреби колективного чи сольного музикування, зі специфіки, можливостей та художніх смаків конкретного виконавського середовища.

Прагнення до освоєння побутових ситуацій сприяло поживавленню народних традицій у лемківських самодіяльних колективах фольклорного плану, які почали виявляти себе в другій половині XX ст.

Активізувалась діяльність автентичних фольклорних ансамблів, але на новому культурно-психологічному і соціально-економічному ґрунті.

Принципом роботи аматорських хорових колективів найчастіше є не відтворення автентичного звучання фольклору, а його стилізація, що не завжди зберігає якість оригіналу і глибоке розуміння духу народної лемківської пісні.

Діяльність таких хорів репрезентує т. зв. «художню самодіяльність». З плином часу в таких колективах з'явилися нові тенденції щодо відтворення фольклору. Помітна своєрідна зворотність процесу: від стилізованих форм – до автентичного виконавства, коли учасники хору є носіями усної традиції.

Вокальне мистецтво сьогодення художньо, емоційно насичене. На радіо, телебаченні створюють проекти, які мають на меті провести паралель між минулим і теперішнім із застосуванням вокального народного мистецтва. Зокрема, у телепередачі «Фольк-мюзік» той самий зразок народної вокальної творчості звучить у автентичному виконанні, а потім – у сучасному аранжуванні та виконанні колективів, що передають різні жанри.

У наш час відбулися помітні зміни в самій структурі лемківської фольклорної традиції. За останнє півстоліття посилено виходить з активного побутування і звужує своє функціонування обрядова народна поезія як елемент обряду. З необрядового репертуару зникають пісні, породжені минулими болючими явищами суспільного і родинного життя. Зі сценічного репертуару випадають, на превеликий жаль, глибинні пласти фольклору (наприклад, пастуший, вівчарський репертуар та ін.). Натомість створюються або приходять з позарегіонального, особливо загальноукраїнського, репертуару нові пісні, у чому, власне, і проявляється своєрідний пісенний симбіоз, збагачення і новотворчість [725].

Відповідно до кожного музичного напрямку нині відбувається процес трансформації української, зокрема лемківської, народної пісні. Часто досить важко знайти спільні риси між композицією, що зазнала змін, та першоджерелом. Розглядаючи трансформацію лемківських пісень, слід звернути увагу на вокальні виконавські манери, які впливатимуть на зміну характеру музики народної пісні. З використанням академічної виконавської вокальної манери народна пісня сприймається як витончений витвір мистецтва, а в народній виконавській манері вона набуватиме відкритого вольового характеру звучання. Естрадна вокальна виконавська манера здатна перетворити пісенні зразки на танцювальну або ліричну композицію, залежно від стилю аранжування.

Асиміляція лемківської пісенної культури є наслідком загальних тенденцій,

які характеризують позицію української культури щодо традиційного регіонального виконавства.

Актуалізація питання збереження національної ідентичності в умовах процесів глобалізації зумовлює необхідність осмислення суті національного світогляду. Зміна ознак народної пісенності визначає її функціонування як синкретичного явища культури, збереження механізмів трансляції, неможливих без народнопісенної виконавської традиції [295].

У сучасний період народну творчість слід розглядати як цілісний соціально-культурний феномен, який активно взаємодіє із суміжними сферами соціальної практики людини. Яскравим взірцем усної творчості є народна пісенність [762]. Одним із найважливіших засобів подолання духовної інертності особистості, за словами Андрія Фурдичка, головною умовою її повноцінного розвитку, запорукою успішної соціалізації та адаптації до складних культурно-історичних умов є народна пісенна творчість. «<...> Вона є одним із найдоступніших засобів втілення національного та загальнолюдського досвіду, – наголошує А. Фурдичко, – дає можливість збереження історії народу в національній пам'яті. Пісенна творчість – це також своєрідний феноменальний засіб збереження музичної культури та традицій» [762, с. 115].

У монографії «Український мелос на зламі тисячоліть: динаміка фольклорної традиції» А. Фурдичко слушно зазначає, що у період ХХІ ст. актуальність питання розвитку, збереження та трансформації феномену фольклоризму у сфері музикознавства посилюється соціально-політичними чинниками, які пов'язані з процесами ідентифікації сучасної України, окреслені активізацією та осмисленням традиційних національних художніх атрибутів, серед яких вагоме місце належить народній пісенності [761].

Мешканці зелених Бескидів втратили рідну землю, середовище багатовікового проживання, історичні пам'ятки культури, промисли, саморобний одяг тощо. «<...> Особливо несприятливим для продовження розвитку фольклорної традиції лемків було їх хаотичне розселення на західних землях післявоєнної Польщі, що разом із штучним нагнітанням антиукраїнських настроїв польського середовища було розраховане на швидку асиміляцію» [392, с. 214].

Було прагнення знищити лемківський фольклор на громадському рівні і звузити його до побутової сфери. На жаль, таке спрощення традиційного фольклору лемків характерне і в наш час.

Проголошення державної незалежності України дало відчутний поштовх духовному відродженню та популяризації культури лемків-переселенців, що проживають на території Західної України. Це сприяло їх національно-культурному відродженню. Саме багатство пісенного фольклору відіграє важливу роль, сприяючи самоідентифікаційному ствердженню. Спів лемків – етнографічної гілки українського народу – динамічний, виразний, емоційний, щирий, має ознаки низинного та частково верховинського співу Західної України з досить чіткою артикуляцією слів у зв'язку з пануючим речитативом, одноголоссям, має «висвітлений» мажорний характер. У піснях мажорні лади домінують над мінорними, на відміну від інших локальних стилів України. Сьогодні чимало виконавців, колективів, ансамблів включають до свого репертуару лемківську пісенну спадщину.

Спільний етнографічний кордон між українським та словацьким населенням в районі Закарпаття і Пряшівщини сприяв культурним, економічним та фольклорним зв'язкам між ними. Словаки й українці Пряшівщини, Закарпаття та Галицької Лемківщини практично не відчували різниці ні в розмові, ні у піснях. Процес асиміляції русинів-українців призводить до втрати самобутньої говірки, культури та фольклору загалом.

У процесах трансформації форм побутування народного інструментального, вокального мистецтва і танцювальної культури й обрядовості, а також взаємодії пісенної традиції і новотворчості, зокрема пов'язаної із впливом ословачення сучасної культури русинів-українців, виявлено, що: а) в місцеве русинське піснетворення вплітаються цілі образно-поетичні кліше, взяті зі словацького фольклору; б) все, що є особливим у змісті і формі як лемківського, так і русинського фольклорів, не відділяє їх від загального масиву традиційної музично-пісенної та усної словесності українського народу, не виокремлює їх, а, навпаки, доповнює, збагачує цей масив неповторними елементами і рисами, є переконливим підтвердженням цілісності загальноукраїнської фольклорної

традиції [728, с. 297].

Самовдосконалюючись та пристосовуючись до нових форм побутування, вокальна, інструментальна і танцювальна культура русинів-українців Східної Словаччини у сучасному суспільному житті значною мірою є складовою мистецького процесу у наш час.

У стильових ознаках русинського музичного діалекту виділяються дві групи діалектно-стильових відмінностей: орнаментальні та композиційно-структурні як специфічні риси усної словесності. У післявоєнний період зроблено чимало на ниві збирання, видання та популяризації духовної культури русинів-українців Чехії і Словаччини. В сучасний період це населення, яке століттями становило одне ціле, розбите на групи: русинів, українців, лемків і словаків. Остання група постійно збільшується за рахунок двох перших. Якщо такий процес асиміляції набере ще більше обертів, то у майбутньому вони зовсім зникнуть із статистичних оглядів.

Іван Чижмар зазначає, що «<...> співанка є кроніков і історієв Русинів. Ціла музично-фолклорна комунікація є спосіб як обогатити естетичне чуття молодой генерацыъ о велике множество зажитків, скусеностей і познання, а то через народну співанку, народну музику, танець і народны приповідкы. Хто не проникне до ей глубины, тот ся недознать нич о передошлім животі своїх предків» [786, с. 42]. Розглядаючи культурні традиції русинів-українців Східної Словаччини, спостерігаємо не лише інновації, але й певним чином «генетичну безперервність» (за висловом С. Грици), яка веде до оновлення фольклорних пластів, зокрема пісенних. Ці та інші аспекти вивчення музично-пісенної культури русинів-українців пов'язуються насамперед із питанням збереження локальних відмінностей у культурі етносів. Самовдосконалюючись та пристосовуючись до нових форм побутування, народнопісенна культура русинів-українців у сучасному суспільному житті зберігає за собою функцію характерної складової мистецького процесу.

3.5 Побутування народного музичного інструментарію

Галуззю матеріальної та духовної культури є народний музичний інструментарій, а компонентою музичної культури є народноінструментальне мистецтво. Приналежність сучасних прикордонних районів України і сусідніх країн (Словаччини, Польщі, Румунії, Угорщини) до культурно-етнографічних регіонів у межах колишніх імперій чи держав зумовлює спільність формування традицій їх народноінструментального мистецтва у формах музикування, видах інструментарію, функціях тощо. Вияви культурно-ідентифікаційного та суспільно-історичного характеру сьогодні вкрай актуальні. У наш час місця побутування й поширення традиційних народних інструментів, як і їх функціонування в академічній сфері музики (фестивальній, сценічній), дослідники вивчають за такими напрямками: 1) етнографічні регіони, що були сформовані до XX – початку XXI ст., а сьогодні розташовані в межах декількох держав (Угорська Русь, Червона Русь, Галичина, Покуття, Лемківщина, Гуцульщина, Бойківщина, Покуття та ін.); 2) офіційні пограничні регіони, які охоплюють Словаччину, Польщу, Румунію, Угорщину [229, с. 117].

Народноінструментальне мистецтво західноукраїнського пограниччя науковці розглядають у таких рівнях: 1) географічних меж та часових періодів; специфіки народного інструментарію, його класифікації, ареалів поширення (гендерних, соціальних, територіальних) функцій; жанрової палітри народноінструментального виконавства (ансамблеве, сольне); характеру і рівнів інновацій упродовж XX – початку XXI ст., фіксації виконавських стилів у звукозаписах; впливів масової та академічної музичної культури; міжетнічних запозичень і взаємовпливів; представлення у фольклорному русі [229, с. 117].

Останніми десятиліттями простежується симбіоз традиційного фольклорного музикування і сценічних форм у виконавському мистецтві, зокрема у фестивальному русі, виконавському та композиторському фольклоризмі, в основі якого – переінтонування фольклору в професійній творчості [229, с. 115–116].

Традиційна інструментальна культура лемків зазнала найбільше втрат через природні процеси зникнення питомих для українських Карпат інструментально-танцювальних композицій коломийково-імпровізаційної структури (за М. Хаєм) із заміною їх на пісенно-приспівкові елементи та депортаційні процеси. Це призвело до зникнення оригінальних особливостей і форм лемківського традиційного інструменталізму та загалом усієї побутової культури лемків [765, с. 155]. На території лемківсько-бойківського пограниччя побутовали бурдонові цимбали, скрипки (гуслі), які виконували навіть функцію баса, лемківська трембіта, яка звучанням ближча до бойківської, аніж до гуцульської. Серед ансамблевого інструментарію на території Закарпаття В. Шостак вирізняє скрипку, ритмічно-гармонічні цимбали, басолу, барабан, бербеницю з мідною тарілкою, гелігоніки, «трілки», «фловти», кларнет, котрабас тощо [802].

Спільним явищем для музичної культури України, Словаччини, Польщі, Румунії, Угорщини та інших європейських країн є народноінструментальні капели (оркестри). До складу капел «троїстих музик» входять: цимбали, скрипка, сопілка, бубен, а також епізодично тилинка, флюяра, дрімба. Також спостерігається використання сучасних удосконалених інструментів (баян, акордеон, флейта, кларнет, труба, тромбон та ін.) [802, с. 118].

У мистецькій культурі етносу чи субетносу музичний інструментарій визначається за трьома ознаками: час, простір, який розподіляє інструменти на загальнонаціональні та регіональні, соціальний фактор (за В. Дутчак) [228, с. 241]. Конструкція, стрій, матеріал, музично-виразові та техніко-виконавські можливості народного інструментарію у комплексі відображають специфіку музичного мислення, історичні традиції, рівень практичних та наукових знань і цілісний світогляд. Усвідомлення сутності музичного інструментарію неможливе без урахування всього історико-культурного контексту – специфіки соціальної та етнічної свідомості, побуту, обрядів, типу господарської діяльності [162].

Україна

У XX – на початку XXI ст. в українській етноорганології розвиваються різні наукові напрямки, які В. Дутчак класифікує наступним чином: академічний народноінструментальний, системний полімодальний, традиційний

консервативний, представники якого не визнають академізації народного інструментарію та відмежовують від фольклору вияви виконавського фольклоризму та кічу [162, с. 116].

У наш час зростає потреба забезпечення виконавського репертуару для професійних та аматорських колективів, а також окремих солістів-виконавців на народних інструментах [726, с. 236]. Сучасне академічне народноінструментальне мистецтво орієнтується на ті зразки творчості та виконавської майстерності, що сягнули високого рівня завдяки засвоєнню та розвитку професійних форм виконавства. Серед жанрів, у яких простежується традиція, особливе місце належить варіаціям. Андрій Душний констатує, що у народній виконавській практиці варіації як різновид музичної форми пройшли значну еволюцію [239].

Саме жанр варіацій залишається в наш час актуальним. Відомими творами для народних інструментів у цьому жанрі є варіації К. Мяскова. Цікавими за виразовими засобами є нефольклорні варіації на тему лемківської пісні для оркестру мандоліністів В. Івка та для оркестру народних інструментів «Через наше сільце» В. Тилика.

Становлення та розвиток ансамблевого виконавства на народних інструментах в академічному музичному мистецтві науковці розглядають крізь призму оригінальної музики. Процеси «професіоналізації» фольклорних та «фольклоризації» академічних форм музичного виконавства, що природно відбуваються в сучасному суспільстві, з одного боку, сприяють їх взаємозбагаченню, а з іншого – здатні викликати стилістично змінені тлумачення механізмів художньої стилізації й виконавської інтерпретації музичного фольклору на новому рівні його функціонування.

Характерною рисою сучасних оригінальних ансамблевих творів, на думку Л. Пасічняк, є їх жанрова різноманітність, зокрема сюїта, соната, концертно та ін. Вона стверджує, що в період сьогодення саме твори великої форми виявили рівень професійності, зрілості, формування стильових параметрів ансамблевих творів для народних інструментів (тембрів, драматургічної довершеності, модифікації ритмічних формул та ін.) [553, с. 79].

У цьому контексті слід додати, що поряд з активізацією оригінальної

творчості професійних виконавців, на думку науковців, серед репертуару прослідковується зменшення питомої ваги обробок народних пісенно-танцювальних мелодій. У наш час більшого значення набувають оригінальні твори, в основі яких – асиміляція фольклорності, її перевтілення. Спостерігаються неофольклорні тенденції у написанні обробок, варіацій, фантазій. Зокрема, авторами використовується метод цитування народних тем у поєднанні з сучасними прийомами композиторської техніки (наближення до оркестрового звучання, поліфонізація фактури, специфічні прийоми гри, зокрема для баяна: міхові штрихи (рикошет тріоль), мануальне розподілення фактурного простору, що створює ефект тембрального розподілу, поліфонізація голосів з одночасною їх індивідуалізацією тощо [550, с. 264].

Вивчення музичного фольклору субетносів України є одним із пріоритетних завдань сучасного етномузикознавства [726, с. 237]. Сучасний стан розвитку народноінструментальних ансамблів характеризується популярністю капел, ансамблів, квартетів бандуристів, баяністів, які включають до репертуару обробки лемківських пісень [717, 725, с. 215]. Особливу увагу отримують дуети баяністів. Зокрема, багато концертує по Україні та за її межами як соліст-аккомпаніатор лауреат міжнародних конкурсів, заслужений працівник культури України Віктор Чумак. У 1994 році, їдучи на фестиваль лемківської культури у США, В. Чумак написав варіації для баяна на тему лемківської народної пісні «Кед мі пришла карта». Пізніше партію другого баяна та інструментування для оркестру дописав С. Максимів. Їх виконавський стиль відрізняється віртуозністю та яскравістю. Завдяки досконалій грі на баяні Віктор Чумак і Сергій Максимів стали відомими баяністами України. Однією з особливостей варіацій «Кед мі пришла карта» є універсальність викладу. Він може виконуватись як солістом, так і дуєтом баяністів з оркестром українських народних інструментів. Пісня поєднує в собі комплекс вимог та особливостей, відображає добре знання виконавських потреб оркестру і вимагає від диригента відчуття цілісності твору, усвідомлення його стилістичної та жанрової палітри, розуміння особливостей форми твору, а також розвитку тонально-гармонічних чинників та багато ін. Серед репертуару для бандури слід згадати лемківську співанку в обробці С. Овчарової «Не сама, не

сама» та її авторський бандурний супровід до обробки Ф. Колесси «Співаночки мої» [717, 725, с. 216].

У репертуарі О. Герасименко серед великої кількості творів різних жанрів чільне місце посідають аранжування та обробки народних пісень, зокрема аранжування лемківської «Аннички», яку виконує квартет бандуристів «Львів'янки» під керівництвом Оксани Герасименко. Сама ж О. Герасименко на численних концертах, конкурсах та фестивалях пропонує нашій увазі у власному виконанні лемківську народну пісню «Дунаю, Дунаю» та ін. У репертуарі муніципального тріо бандуристок «Намисто» з Івано-Франківська (керівник – Надія Нестерук) також зустрічаються лемківські співанки, а саме – «Як ніч мя покриє», «Чиє ж то полечко», «Тиха вода» [717, с. 144; 725, с. 216].

У репертуарі квартету «Гердан» Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ) під керівництвом проф. Віолетти Дутчак також присутні обробки лемківських пісень, зокрема «Ишла Марина», «Не сама».

Упродовж ХХ століття репертуар академічних народноінструментальних ансамблів збагачується жанровими напрямками. Чільне місце серед них займає фольклорний, якому притаманні: віртуозність, оркестрова фактура, варіаційна форма, взаємозалежність ансамблевих партій (мелодія, супровід, контрапункт) та ін. Нині відбувається асиміляція фольклорності, прослідковуються нефольклорні тенденції у написанні обробок пісень, фантазій, варіацій у народноінструментальному виконавстві. У процесі переходу фольклору зі звичного для нього середовища у сценічні умови відбувається зміна побутової функції і трансформація жанрового складу. Проведення численних конкурсів, фестивалів, концертів як вокальної, так і народноінструментальної музики за участю ансамблів, оркестрів та окремих виконавців на народних інструментах засвідчує їх плідне і багате функціонування і важливе значення у популяризації лемківської культури в наш час.

Таким чином, народноінструментальна творчість і виконавство є невід'ємною частиною музичної культури України. У процесі розвитку народноінструментального мистецтва впродовж ХХ ст. сформувалися

різноманітні форми та різновиди спільного інструментального виконавства.

Польща

Українсько-польські культурні взаємини відображають різноманітні аспекти життя обох народів, серед яких мова, мистецтво, фольклор, релігія тощо [722]. Впродовж тривалого періоду між Україною та Польщею у багатьох сферах життя налагоджувалася мережа двосторонніх зв'язків. Цей процес продовжується і до сьогодні. Вивчення українсько-польських взаємин протягом тривалого часу формувалося у руслі історико-політичних, мовних та культурних напрямів. Однією із найхарактерніших ланок українсько-польських контактів є культура, а особливо культура традиційна, що завжди була «індикатором» рівня соціального та національного співіснування у міжнаціональному спілкуванні. Музичні інструменти, як і духовна та матеріальна культура польського та українського народу, мають у своїй біографії драматичні і навіть трагічні сторінки. Багато інструментів ще кілька десятиліть тому вважалися вибулими з ужитку чи зниклими. Тому сьогодні актуальним питанням є глибоке вивчення історії народного музичного інструментарію як важливої складової духовної та матеріальної культури українського народу. В історичному аспекті процес еволюції народних музичних інструментів, на жаль, залишається недостатньо дослідженим, а сфери побутування музичних інструментів є свідченням тривалого еволюційного шляху їх удосконалення та розвитку.

Найбільш ранні відомості про існування польської народної музики містяться в подорожніх записках арабських купців, що торгували на польських землях в VII ст. П'ятиструнні гуслі, виявлені поблизу Гданська, датуються XII ст. Окремі відомості про стародавні польські музичні інструменти дають археологічні розкопки, під час яких було знайдено різноманітні брязкальця і свистки (дитячі або мисливські). Цікавим прикладом є восьмигранна гарно прикрашена кістяна сопілка з п'ятьма отворами, яку знайшли в Ковальову (Велика Польща). У Гданську та Опіллі було знайдено струнні інструменти типу фінських та балтійських *kankles*. До сучасних народних інструментів відносять пастушачі труби: в південній частині Польщі – *trompy* та *trombity*, в центральній – *ligawki*, у кашубів – *bazuny*.

У залежності від регіону, де були поширені музичні інструменти, видозмінювались та вдосконалювались їхні будова та вигляд. Труби півдня Польщі були циліндричної форми, декількох метрів у довжину та перевиті корою. Труби, поширені в центральних регіонах Польщі, були значно коротшими (близько 1 метра), конічної форми, прямі або трохи викривлені. В основному ці труби виконували сигнальну функцію для пастухів та тварин. Тільки в Бескидах, завдяки значній довжині труб, можна було награвати повільні мелодії. У південних районах Польщі надзвичайного поширення набула *fujara* (сопілка) або *iscołka* (пищалка) циліндричної форми завдовжки близько 60 см, без бокових отворів. Поширені тут тромби і сопілки зустрічаються також у Словаччині та на Балканах, що пов'язано, мабуть, з пересуванням польських скотарів.

Інструменти типу дудки відомі під назвами: *koziol* (найобширніша гама та низьке звучання), *gajcla* – поширена в Сілезькому Бескиді, *duda* – у Великій Польщі та в Живецькій Бескиді. Гайди і дуди південної околиці Польщі були, мабуть, занесені з Балкан. У Великій Польщі зберігся також старовинний пастушачий інструмент, так звані *siesienki*. Це були маленькі дудки без шкіряних міхів, замість яких був один або два міхури. Нині на таких дудках грають діти. На інструментах типу дудки грають майже завжди в супроводі скрипки, а у Великій Польщі – в супроводі невеликих смичкових інструментів, що називаються *mazanki*. Мазанки також зустрічаються і в Підгаля, належать до колись поширених в Європі типів інструментів, що називалися *tanzmeistergeige*. У районах Польщі, де дуди не поширені, сільський танцювальний оркестр складається зі скрипки з малим барабаном або скрипки з малим басом. Нині до складу інструментальних оркестрів нерідко входять друга скрипка, кларнет або труба, а також духові інструменти, зокрема саксофон, і струнно-щипкові – гітари і мандоліни. Інструментальна музика набула поширення в народному побуті. Мандрівні народні музиканти та інструментальні ансамблі були постійними учасниками сільських свят та гулянь [856].

Польська народна музика має багато спільного з народною музикою інших слов'янських країн: України, Білорусі, Словаччини та ін. Тому і в класифікації народних музичних інструментів Польщі простежуються спільні риси поділу

інструментів цих країн. Згідно з цією класифікацією всі музичні інструменти поділяють на ідіофони, мембранофони, аерофони та хордофони.

В умовах сучасної цивілізації занепадають цілі верстви органічної ще донедавна автентичної інструментальної культури: трудові, пастуші й календарно-обрядові награвання, військові сигнали і марші, медитативні «ігри» мольфарів і ворожбитів на дримбі, тилинці чи флюярі. Та, незважаючи на часткове зникання інструментальної музики на побутовому рівні, велика кількість народного музичного інструментарію зберігається у музеях та приватних колекціях, також функціонує у побуті, освітній сфері та у вторинному фольклоризмі.

У Польщі відомим є музей народних музичних інструментів, який ознайомлює з різновидами інструментів, а також з колекцією пам'яток, пов'язаних з історією міста Щидловця, в якому і знаходиться музей. Першу виставку польських народних музичних інструментів збирали по всій провінції Кельце. На виставці можна побачити близько 200 об'єктів починаючи від найпростіших інструментів на зразок свистків із соломки і закінчуючи інструментами високого ступеня складності – скрипкою, волинкою. Крім того, в музеї можна ознайомитись із творчістю польських народних колективів та прослухати аудіозаписи. Самі ж музичні інструменти поділені на чотири групи: струнні (скрипка, бас), духові (флейта, волинка, сурма, свисток), інструменти з мембраною, такі як барабани та ідіофони, де джерелом звуку є саме «тіло» інструмента (молотки, брязкальця, гармоніка). У музеї також можна побачити копії інструментів, які сьогодні не використовуються: колісні ліри, спінені. Представлені в експозиції і найстаріші інструменти XVIII століття, також тарапата XIX ст. В музеї є ще один цікавий інструмент – бурчибас. Його використовували не лише на весіллях, а й на різноманітних урочистостях як один з основних інструментів оркестру.

На сьогодні народний музичний інструмент – не лише знаряддя для виконання музики, а й пам'ятка національної культури, предмет колекціонування, родинна реліквія, що вказує на високий рівень інтелекту і духовності його власника. Музичні інструменти у національній традиції інструментального

музикування України та Польщі є одним із головних факторів формування жанрів та форм народної інструментальної музики, тому народний музичний інструментарій потрібно зберігати, розвивати і пропагувати в умовах сучасної модернізації суспільства [722].

У період ХХІ ст. ансамблева фольклорна традиція, на жаль, зникає. Подекуди функціонують колективи у складі 3–4 музикантів, які грають на кларнеті, скрипці, басі, барабані, або ж квартети струнних, які виконують у народній манері традиційну інструментальну музику або акомпанують до співу. Іноді використовують давні автентичні інструменти – дуди (кози), різноманітні шумові, ударні [722]. Часто інструментальні капели функціонують при фольклорних мистецьких колективах (хореографічних, вокальних) як акомпануючий складник.

Словаччина

Саме Східна Словаччина створює сприятливі умови для вивчення міжетнічних взаємозв'язків та етнічних процесів, які розвиваються у наш час.

Як відомо, закономірністю духовного розвитку людства є взаємодія культур. Поряд із дослідженням здобутків свого народу нині зростає зацікавленість культурами інших народів, а саме визначення особливостей ідентичності, вивчення різноманітних аспектів музичної культури та ін.

За словами Івана Чижмара, на розвиток музичної культури русинів, лемків на території Словаччини протягом історичних етапів впливала Церква. Духовенство було переконане, що християни повинні оспівувати Бога людським голосом, а не «бездухими музичними інструментами» [470]. Воно трактувало всі музичні інструменти як поганські, диявольські, від яких ідуть лише зло, гріх, бо біля них танцюють і веселяться. Прикладом можуть слугувати іконописні пам'ятки, на яких музичні інструменти зображені в руках чорта, сатани в пеклі, що грають до танцю. Мешканці сіл прислухалися до настанов духовенства, але не припиняли думати й створювати мелодії під час важкої праці, в побуті.

Найбільш архаїчна верства інструментальної музики Карпатського регіону пов'язана із награванням на мундштучних інструментах типу конусоподібної труби без грифних отворів – «трумбета, трембіта», «fujara trombita, bacovska

truba». Інструмент складається з конічної труби з розтрубом та мундштука. На території Словаччини побутують такі типи трембіт: тромбіта з кори та фуяра тромбіта, яка являє собою дерев'яну трубу без грифних отворів, з конічним розтрубом і мундштуком, має дві смерекові або ялицеві половинки, що утворюють суцільну трубу довжиною до 5,5 метра. Трембіти склеюють живицею, а зовні огортають черешневою або березовою корою та скріплюють обручами з дерева або жерсті. У верхній вхідний отвір вставляють мундштук для утворення звуку, а розширена нижня частина інструмента має назву «roztrub». З огляду на значні розміри словацьких трембіт їх скріплювали обручами та корою, а, до прикладу, закарпатські аналоги – корою або обручами [162]. Фуяра тромбіта (*bacovska truba*) є сигнальним музичним інструментом, який використовується пастухами для комунікації на пасовиську, як засіб спілкування з населенням долини. Особливістю інструмента є те, що її тримають двоє людей – один трембітає, а другий несе розтруб на плечі. А якщо був один трембітар, то змушений був класти розтруб на розлоге дерево з огляду на довжину інструмента (до 5,5 м). Функційно такий інструмент споріднений із великою трембітою, що побутує на Закарпатті, але в обрядовій сфері не використовується. З акустичної точки зору інструмент має широкий спектр – від 3 до 16 обертонів натурального звукоряду, а робочий діапазон сягає від 3 до 11 обертонів. Ареал розповсюдження – практично усі гірські місцевості Словаччини від Малих Карпат до Високих Татр [162].

За висловом Н. Гуляєвої, у північній частині Словаччини виготовляли кручені труби із вільхової кори довжиною від 1,0 до 1,5 метра. Діапазон обмежений – від 3 до 6 обертонів, тембр м'який, функціонував як сигнальне знаряддя пастушої традиції. Однією з відмінностей, що відрізняють словацьку традицію від української (закарпатської) інструментальної традиції, є перевага законсервованості архаїчних форм і типів народного інструменталізму. «Морфологічні параметри інструментарію – матеріал, форма, діапазон, стрій, музично-виконавські можливості – відображають звуковий ідеал (термін Ф. Бозе), загальні художні погляди народу та епохи і є свого роду пам'ятками, що фіксують певну музичну систему».

Мелодична лінія словацьких трембітних композицій побудована на фанфарних інтонаціях, які іноді наповнюються поступовим рухом. Натомість закарпатські зразки мелодій мають досить розвинену методичну лінію гри. Дослідники вважають, що найархаїчнішими є словацькі композиції, тому закарпатські трембітні награвання молодші за словацькі. На думку Н. Гуляєвої, характер закарпатських награвань, вільно-імпровізаційна манера виконання, певна варіантна розбіжність між окремими строфами форми, а також досить значний масштаб сигналів, ймовірно, можуть вказувати на існування програмних сюїт у репертуарі трембітарів [162].

Музикування на обертонових аерофонах (за О. Ельшиком) впливало на мелодику народних пісень. Такі співанки утворюють окрему жанрово-стильову сферу – інструментальні награвання у пісенних варіантах та мелодії народних пісень в інструментальних версіях. В обох випадках мелодична лінія пісень суттєво відрізняється в процесі пристосування до тональної специфіки інструментів, а також ритмічних та мелодичних можливостей виконання [835]. Ладові особливості словацького наспіву побудовані переважно на терцевих, розширених до квінти звукорядах з однією головною опорою. Імітація трембітного сигналу є більш варіативною, інтонаційно чергується зі стрибками та поступовим розвитком.

З появою церковних дзвонів (XVII–XVIII ст.) функція трембіти нівелювалась і перейшла у використання до вівчарів. Музичної культури і грамоти молодь навчалась у співочих хорах, де, окрім співу, навчали грати на музичних інструментах. Освіту здобували в Духовній та вчительській семінарії з в Пряшеві.

На території Словаччини в першій половині XX ст., окрім циганських капел, функціонували змішані (роми та слов'яни). Самотужки навчаючись один від одного, музиканти грали «самі для себе», на різноманітних забавах, весіллях, вечірках. Грі на музичних інструментах вчилися лише хлопчики. Вважалось, що дівчатам належать веретено, віник і куховарення, а не гра на інструментах.

У 1972 р. на основі кропіткої праці І. Чижмар зібрав колекцію музичних інструментів, яка зберігається до сьогодні в Музеї української культури у

Свиднику. Виставку поділено на тематичні округи: архівні джерела, дитячі музичні іграшки, пастуші труби та роги, сопілки – «пищки», дуди, ударні інструменти, мандоліни, бандури, цимбали, смичкові інструменти, гармошки та сучасні музичні інструменти [470].

Серед експонатів сопілка – типовий український народний музичний інструмент, виготовлений найчастіше з кленового або горіхового дерева. Звук сопілки подібний до звуку флейти. Функціонує як в сольному, так і в ансамблевому музичний інструмент, а також в оркестрах народних інструментів. Часто виготовляли її як двоїсту свистівку – дводенцівку.

Бубни – музичні інструменти, які видають звук ударом палички аби іншого предмета. З ними зустрічаємося і на початку музичного мистецтва. Бубни складаються з дерев'яної або металевої рами у вигляді круга. Рама буває обтягнута шкірою з одного боку або з двох. Бубни підсилювали ритм у духових, симфонічних і джазових оркестрах. У русинському регіоні Східної Словаччини побутували малі бубни, якими скликали селян для повідомлення новин.

До струнних щипкових інструментів у музейній експозиції належать балалайка, домра, бандура. Бандура виникла із кобзи. В середньовіччі бандура була досить поширена у слов'ян. Це найпоширеніший український народний інструмент, який дуже вдало підкреслює характер української народної музики.

Цимбали – струнний ударний інструмент, який сприяє розвитку гармонійної уяви і багатству мелодій. У XVIII та XIX століттях інтенсивно розвивалося виробництво цимбалів. Побутувало ансамблеве, а з плином часу сольне музикування.

Найпоширенішими музичними інструментами на території Словаччини дослідники вважають смичкові інструменти. Ще й до сьогодні в народному середовищі можна віднайти давні музичні інструменти, імітації професійних інструментів. Скрипку (гуслі) або контрабас найчастіше виготовляли так: нижня дошка – з явора, верхня – з ялиці, смичок – з букового дерева. Скрипку видовбували з вербового дерева, верхня дошка була з ялиці. Такий спосіб виготовлення скрипки (гуслів) був доволі поширеним в українському (русинському) регіоні Східної Словаччини ще до часів Другої світової війни.

Гармошка належить до народних музичних інструментів. Широко побутувала і, по суті, стала улюбленим інструментом, передусім на Східній Словаччині. Дуже часто виступає у керівній функції народної музики. Використовується і в сольному музикуванні.

Після Другої світової війни дійшло в русинському краї до великих економічних і соціальних змін. Серед молоді і людей старшого віку зростає інтерес до народної музики. Поштовхом до цього є різні змагання народно-художньої творчості, матеріальна допомога школам при організації музичних ансамблів. Збільшується і реєстр вживаних музичних інструментів, поширюються і вживаються духові інструменти в різних комбінаціях. На танцювальних вечорах і весіллях менше використовуються смичкові музичні інструменти, однак фольклорні ансамблі супроводяться виключно музикою смичкових інструментів.

Русинам і лемкам у побуті була притаманна гра на дуді, дудках, а згодом основу творили скрипки та контрабаси. На музикування впливало несприятливе становище сільського населення. Важка праця в сільському господарстві та роботи на незораній землі, безгрошів'я були причинами неспроможності придбати собі музичний інструмент. Імпровізували на скрипках, функція яких полягала у веденні мелодій, потім підсилювали багатство мелодії контрабасами, які відповідали за ритм та баси. Поступово вводили гру духових – сопілку, кларнет, саксофони. Згодом інструментальні капели доповнювали гармоніки, які поступово замінили контрабаси. Часто гра на цих двох інструментах призводила до фальші, дисгармонічних звуків. Поступово гра доповнилась великим бубном.

Найбільш уживаним у танцювальній музиці інструментом була скрипка (гуслі), яка в поєднанні з одним духовим інструментом – сопілкою, кларнетом, а згодом і бубном – створювала основну частину ансамблів, тобто типову українську народну музику – «троїсту музику». Несприятливі соціальні умови і біда змушували музикантів до різних інструментальних комбінацій: скрипка (гуслі) з двома сопілками або скрипка (гуслі) з мандоліною чи гармошкою. Через нестачу грошей для купівлі музичних інструментів музиканти виготовляли їх самотужки. Це були копії професійних музичних інструментів. Серед відомих

самоуків майстри скрипки (гуслів) Іван Лаката із села Вагринець, Симко Вархола з Микової, Степан Сувак із Пстрини, Михайло Слук із Сухої, Дмитро Швець із Юркової Волі та ряд інших. Для виготовлення музичних інструментів вони використовували яворові, вербові та черешневі дерева. Жоден з них не виготовляв музичні інструменти для продажу, а тільки для власної потреби. Зрозуміло, що виготовлені вручну інструменти не були досконалими.

Народний музичний інструментарій Словаччини пов'язаний зі специфікою етнічної свідомості, побутом, обрядами і типом діяльності як русинів-українців, так і інших етнічних та субетнічних груп. У другій половині XX ст. у регіонах Словаччини функціонували різноманітні інструментальні капели, т. зв. троїсті музики.

Народні музики, які грали на весіллях, забавах чи з нагоди інших визначних подій, які відбувались у сільському середовищі ще і в повоєнні роки, були в такому складі: дві скрипки (гуслі), контрабаси, часто доповнювали цимбалами. Комбінації були різні залежно від кількості музикантів чи інструментів. Доволі часто т. зв. «білі музиканти» народної музики були із сімей хліборобів, серед них зазвичай грав один музикант-циган, а добрий музикант – хлібороб із циганом. Циганські капели, які зростали й виховувались у власних культурних умовах, пристосувалися до фольклору сільського середовища, в якому жили. В їх репертуарі відчувалося пристосування до тогочасного стилю.

Серед музикантів слід згадати Михайла Рабайду з Вадентовця Гуменського округу, який грав зі своїми синами на двох скрипках (гуслях) та контрабасі. У селі Вільшавка Свидницького округу народне виконавство, за висловом Івана Чижмара, під керуванням Василя Чуми було на доброму інтерпретаційному рівні. До складу колективу ходили Петро Чума, Михайло Серафим, Михайло Семанцо та Михайло Коцак, які грали на двох самостійно виготовлених скрипках, контрабасі і цимбалах.

У селі Пстрина Свидницького округу троїсті музики тривалий час грали без баса. Скрипки виготовляли з вербового дерева. На перших скрипках грали Йосиф Русинко та Степан Сувак, на контрабасі – Михайло Сувак.

У другій половині XX ст., за висловом Івана Чижмара, по селах Словаччини

виникали нові народні інструментальні капели. У кожному регіоні Східної Словаччини, зокрема на Маковиці, на Лабірській та Снинській долинах, в околицях Старої Любовні, зі Спиша побутували циганські інструментальні капели, банди, групи, окремі музиканти-виконавці, які часто грали на весіллях. Серед найбільш відомих циганських музикантів у другій половині ХХ ст. в місцевості Крайня Поляна тривалий час був Михал Грундза. Місцеві жителі називали його «пан зо златыма пальцями, котрый не одному русинові грав на весіллю...» [784]. Багато русинських співанок та різноманітних мелодій знав М. Грундза і часто промовляв: «<...>як не я, та ні на долині ніхто не женатый і дівкы не повидаваны, то є шытко моя робота...» [784]. До капели під назвою «Михальо», в якій Михал Грундза грав на гармоніці, входили Штефан Горват (контрабас), Ян Горват (друга скрипка), Михал Джурбан (контрабас) із сином Михалом, Ернест Грундза (цимбали).

Етномузиколог Іван Чижмар зазначає, що здібні музиканти були в селах Дубова, Куримка, відомі народні музики з Бехерова і Варадки. «Предник» Іван Михалко з Вишньої Ядлової грав з братами та сином. У наш час це найкраща народна музика у Свидницькому окрузі.

У 60-х рр. ХХ ст. в Крайній Бистрі біля Свидника відомим був музикант Ян Ванько на прізвисько Бунгер, який також грав по весіллях разом із капелою. У Шарішським Чорнім функціонувала циганська капела родини Ференцових. В селах Хмельова, Ладомирова, Межілаборець, Гуменне, Снина, Стара Любовня грали циганські та цигансько-слов'янські інструментальні музики.

Щодо кількості музикантів і використання музичних інструментів склад народних музик був дуже різноманітним. Найпростіший склад – це 3–5 осіб. Серед музикантів завжди домінував «предник» – керівник, який першим починав мелодію. На гулянках, де сходилась уже доросла молодь, народні музики мали більше можливостей для використання широкого репертуару.

На весіллях фольклорний репертуар міг нав'язуватись на весільний обряд і на бажання весільних гостей. У вільні від праці хвилини і в зимові вечори молодь організовувала різноманітні забави, танці навіть при малій кількості музикантів (гуслі, гармоніка, гребінь або пицання на листку). Гра музикантів

супроводжувалася співом молоді. Школярі Словаччини у наш час виготовляють свої улюблені іграшки – «пищки» із вербини, труби з лісової кори, «рапкачі» та інше. Частину музичних звукових іграшок діти виготовляють власноруч. На запитання «Хто вас навчив грати на музичному інструменті?» найчастіше відповідають: «Сам од себе», «Від свого батька». До заснування музичних шкіл після Другої світової війни на музичних інструментах грали лише хлопці. Згодом у народному музикуванні позначилися сучасні впливи: створюється новий репертуар і додаються нові музичні інструменти, починають вживати переважно «духові» інструменти (саксофони, труби, кларнети). Виникають гурти, які складаються тільки з духових інструментів або гітар. Грають без нот, репертуар пристосовують до своїх технічних можливостей.

У другій половині ХХ ст. почали створюватись оркестри, які репрезентували русинське вокальне та інструментальне виконавство. На професійному рівні музичне мистецтво представляв оркестр Піддуклянського українського народного ансамблю («ПУНА») з Прешова, а також численні музичні програми транслювали на студіях Чеського та Словацького радіо. Активними популяризаторами музичного фольклору були оркестр фольклорного колективу «Шарішан» із Прешова під керівництвом Л. Кішеляка, Л. Шімчика, які акомпонували таким русинським співакам, як: М. Мачошкова, М. Кандрачова, А. Порачова, І. Пірухова, М. Чокинова, А. Сервічка, Р. Смотер, О. Пригода, І. Чижмар та ін. Велику роль у мистецькій справі, а саме у підвищенні професійного вокального та інструментального мистецтва відіграла постать М. Кереканіча [786].

2000-х рр. у Кошицях професійне мистецтво як ведучий та співак репрезентує музичний редактор радіокомітету А. Кандрач. Найбільшого поширення серед населення Словаччини набула скрипка, яка разом із сопілкою та бубном творила троїсту капелу, в народі її називали «гудаци». Такі капели супроводжували весілля, кермеші та інші забави. До їх складу входили: скрипка, пищалка, контрабас, мандоліна, різновиди гармоніки. Через брак коштів музиканти вручну виготовляли музичні інструменти, були спеціальні майстри. Серед відомих майстрів з виготовлення скрипки слід назвати Симка Вархола, Яна

Лаката, Деметра Швеця, Михала Дунчака. Населення цікавилася народним музичним інструментарієм. Виготовлені власноруч інструменти русини продавали на ярмарках. Попитом користувалися різновиди гармоніки, пізніше у продажі на ринках з'явилися мандоліни, гітари і балалайки.

На початку ХХІ ст. і до сьогодні на території Східної Словаччини функціонують народні інструментальні капели (одна або дві скрипки, контрабас, цимбали), до яких доєдналися кларнети, саксофони, електрогітари. Чимало народних капел долучають гармоніку замість контрабаса. Основу репертуару становить танцювальна музика. Перший скрипаль, досконало володіючи виконавською технікою, є основним у капелі, веде мелодію. Від другого скрипаля вимагається добрий гармонічний слух і вміння імпровізувати. Сучасні словацькі ансамблі охоплюють три скрипки (пеша, терцова і альт), цимбали, кларнет, контрабас.

До сфер побутування та функціонування народного музичного інструментарію слід віднести: соціальні групи, гендерні групи, географічні ареали, майстрові осередки, жанрові показники (сольний, колективний, ансамблевий), а також виконавські школи письмової та усної традиції. Народні музичні інструменти несуть у собі інформаційну, пізнавальну функції, а також розважальну (до танцю, до слухання, як супровід у вокальній музиці); ціннісно-естетичну (аксіологічну) – як репрезенцію культури етносу та вияв її досягнень (матеріальних та духовних) [447].

Таким чином, щодо народного інструментарію пограниччя України та європейських держав, зокрема Польщі (Malopolska, Polesie, Podkarpacie), Словаччини (Presovsky kraj, Kosicky kraj), Румунії (Трансильванія, Мараморощина (повіти Сучава, Марамуреш, Сату Маре), Угорщини (Карпатська, Угорська Русь), слід зазначити, що є чимало спільних інструментів у різних класифікаційних групах, що побутують у фольклорному музикуванні. Інструменти мають подібні назви, форми, стрій, сфери використання, а також регіональні та етнічні відмінності. Зокрема, дримба (варган, органум); бубон з тарілкою; дзвоники пастуші; сопілка (денцівка) з 6 отворами, що утворюють діатонічну шкалу (має аналоги в Польщі (фуярка), Румунії, Словаччині тощо); ріг; дуда (коза, волинка),

яка у Польщі, Словаччині та Румунії має інші назви; ліра; скрипка; цимбали та ін.

Погоджуючись із думкою Ігоря Мацієвського, слід констатувати, що народні музичні інструменти виконують інформаційну та пізнавальну функції, розважальну (до слухання, до танцю, до акомпанементу у вокальній музиці), ціннісно-естетичну (аксіологічну) – як репрезентацію культури етносу та вияв її здобутків (духовних та матеріальних) [447].

За словами Віолетти Дутчак, традиція в народному інструментарії визначається його поширенням і безпосереднім використанням в обрядах, побуті, розвагах тощо, тобто основною функцією народності є забезпечення естетичних потреб різних верств населення [229, с. 121]. «<...>Традиційність переважно визначається діатонікою інструментарію, усталеним характером виконавських форм (соольної та ансамблевих), складу народно-інструментальних колективів (наприклад, троїстої музики), репертуару (жанр, форм, тематики, характеру гри) та ін.» [229, с. 121].

У ХХІ ст. народний музичний інструментарій усе частіше побутує у концерному виконавстві, що потребує якості та узгодженості інструментів, особливо з класичним інструментарієм, оркестрами (сифонічним, камерним, духовим), а також з темперованим співом (хоровим та ансамблевим).

Досліджуючи взаємовпливи на українсько-західному пограниччі, В. Дутчак констатує, що на території Польщі чітко прослідковується вплив лемківської культури, поєднання народноінструментального акомпанементу зі співом, домінування вальсово-мазуркової тридольної ритмічної структури. У Словаччині функціонує гра на гелігонкарах, набуло поширення акордеонне мистецтво та синтез із традиційними складами народноінструментальних ансамблів (капел). «Сьогодні практичне поширення баяна-акордеона, – пише Віолетта Дутчак, – в інструментарії колективів перестало бути елементом вияву радянської (російської) культури, натомість сприймається як інтегрування з європейськими традиціями» [229, с. 124].

Характер впливів на народний інструментарій прослідковується у етнічно-національній, академічній, соціологічній та культурологічній сферах. Зокрема, етнічно-національний характер (за В. Дутчак) притаманний прикордонним

регіонам, простежується з боку національних та етнічних традицій музикування, особливо у суміжних сферах, наприклад, ансамблевого (оркестрового), що спостерігається у використанні самого інструментарію чи засобів інструментування у творах. Академічний вплив помітний на рівні жанрів, стилів і форм академічної музики, а культурологічний вплив пов'язаний із розвитком масової культури, поширенням медіакультури (інтернет, телебачення), впливом естрадної популярної та рокової музики [229, с. 123].

Зі зникненням окремих родинно-побутових, календарно-обрядових, виробничо-трудова, співочо-моралізаторських та військових жанрів народної інструментальної музики поступово спрощуються функції народного музикування. Натомість використання народного музичного інструментарію у фестивальному русі, сценічному виконавстві, відеозаписах та звукозаписах розвиває розважальну, пізнавальну, танцювальну та ігрову функції.

Тема взаємодії народної музики (фолку) та сучасної музики в усіх її проявах є цікавою для вивчення, але водночас складною для дослідження [705]. Основними проблемами є велике розмаїття стилів та напрямків, що належать до жанру, і відсутність між ними чіткої межі, яка б дала змогу дослідити тему окремими частинами. Намагаючись прослідкувати точку та причини зародження або ж поєднання цих двох музичних пластів, неодмінно стикаєшся з великою кількістю протиріч та недостовірних фактів, які перешкоджають винесенню об'єктивного судження щодо проблематики. З плином часу традиційна музика стає дедалі популярнішою серед населення, адже поєднується з усіма сучасними музичними жанрами. Використання сучасними гуртами автентичного вокалу, давніх традиційних народних інструментів має велику історично-культурну цінність, пропагуючи серед молоді зацікавлення традиційною культурою, тобто несе просвітницьку ідею. Синтез музичного фольклору, фольклорної традиції та сучасної музики дає змогу донести забуті або неактуальні серед молоді теми історичного минулого до широкої аудиторії, розширити світогляд та пробудити національний дух сучасного покоління.

3.6 Міжнародні фольклорні фестивалі пограниччя країн Карпатського регіону як фактор збереження культурної ідентичності

Україна

Актуальність обраної тематики визначається не лише пізнавальною зацікавленістю власною історією, а й значимістю пісенної культури Карпатського регіону з огляду її морально-виховний, естетичний, світоглядний потенціал, а також як засіб відродження та збереження національної і культурної ідентичності українців.

Досліджуючи специфіку фольклорних фестивалів, слід наголосити, що вони несуть у собі часову протяжність, мають аматорський, професійний або ж синтезований характер, певні вікові характеристики, жанрову типологію, що має в собі певні критерії. Під час проведення фольклорних заходів відбуваються складні рівні взаємодії між представниками різних етносів, а саме: набуваються певні навички і знання про музичні традиції субетносів та етносів, їх сприйняття, розуміння. Фольклорно-етнографічні фестивалі, що охоплюють різні види народного мистецтва, часто пов'язані з культурно-туристичними завданнями певного регіону і становлять окремий напрямок фестивального руху.

За висловом В. Дутчак, «специфіка саме фольклорного чи фольклорно-етнографічного фестивалю в соціокультурному контексті полягає в актуалізації та трансляції етнокультурної спадщини, паралельного розвитку традицій духовності сусідніх етносів і розширення міжкультурної комунікації» [230, с. 165].

Фольклорні фестивалі є надзвичайно поширеними та становлять певні труднощі щодо їх упорядкування. Вони можуть поділятися згідно з ознаками, серед яких: статус (міжнародні, всеукраїнські, регіональні), їх синтез, жанри й напрями, масштабність, джерела фінансування, склад учасників, комерційність тощо. Такі фестивалі можна вважати синтетичними, адже містять у собі кілька складових – танцювальну, вокальну, інструментальну, театральну тощо. Головна функція цих фестивалів – презентація мистецтва в усьому багатстві його проявів. Їм притаманні (за О. Сичовою) «...особлива взаємодія і, як наслідок, можливість синтезу різних видів мистецтва, обумовлені специфікою структури фестивалю.

Багатоманітність мистецьких форм сприяє створенню особливого художнього простору, де здійснюється також синтез власне мистецьких форм з іншими проявами суспільної свідомості» [606, с. 71].

Саме народна пісенність, на думку дослідника А. Фурдичка, є важливим елементом нематеріальної традиційної культури, одним із тих трансляторів, що має вирішальне значення у важливій місії збереження духовності, мови та національної ідентичності. «Характерними особливостями формування сучасної української культури, – пише митець, – є те, що вона, знаходячись у полінаціональному просторі, в умовах достатньо розвиненої інфраструктури, зазнає впливу сучасних процесів глобалізації, намагається структурувати досвід соціокультурної самоідентифікації, впорядковуючи взаємодії з представниками інших націй та народностей...» [760, с. 69].

Народна пісенна культура формується на засадах вільного самовираження, яке зумовлюється рівнем естетичних смаків її творців та носіїв, моральних та духовних цінностей. Окремі науковці визначають її як специфічний рід людського мислення та діяльності, який протягом тривалого історичного періоду був широко й органічно вплетений у процес матеріального та духовного життя людей [565, с. 273]. Безперечно, варто погодитися з думкою дослідників М. Жирова та Л. Попової про те, що надзвичайно складно переоцінити значення народної пісенної культури у формуванні особистісної духовної сфери людини, адже вона впливала на духовний світ особи та її взаємини в суспільстві, сприяла формуванню моральної позиції, адекватного сприйняття соціуму, позитивного ставлення до національних традицій і загальнолюдських цінностей [248].

Значне місце серед великої кількості фестивалів посідають фольклорні пісенні фестивалі Карпатського регіону, кількість яких в Україні та за її межами щороку зростає. Дослідники фольклору зосереджуються на сферах історії, етнографії, культурології, фольклористики, музикознавства, виконавства, органології. Танцювальне, пісенне та інструментальне мистецтво західного українського пограниччя досліджується в його етнічному й субетнічному розмаїтті [230].

Цікаву думку пропонує І. Соломадін: «мультикультуралізм, або ж

культурний плюралізм – термін, що характеризує співіснування в межах однієї території (країни) багатьох культур, і жодна з них не є панівною» [644, с. 56]. Таке співіснування та взаємозв'язок культур простежуються у формі мистецьких фестивалів, зокрема фольклорних [735]. В аспекті естетико-етимологічному слід визнати, що в більшості випадків термін «фестиваль» є частиною святкової культури і, по суті, виступає синонімом універсального терміна «свято», констатує О. Сичова [606, с. 86].

Нині серед різновидів мистецького фестивалю важливу роль відіграє фольклорно-етнографічний фестиваль, який, за висловом В. Дутчак, є важливою формою міжкультурних зв'язків різних регіонів України, етнічних українських земель, які через перекроювання мапи світу опинилися у складі різних держав. «Безперечними площинами комунікації є міжетнічні чи міжнаціональні контакти учасників та гостей фестивалів. Адже, з одного боку, фольклорний фестиваль, – зазначає В. Дутчак, – об'єднує як засади традиційного – у презентації, відродженні, відтворенні глибинних сакрально-ментальних явищ етносу, так і видовищного – у власне притаманному фестивалю характері дійства. З іншого боку, саме фольклорний фестиваль стає святом як для учасників-виконавців, так і для глядачів, які стають безпосередніми співтворцями процесу розгортання фестивальних форм» [230, с. 164].

На думку дослідників, саме аматорський рух у соціокультурному контексті другої половини ХХ століття був передумовою фольклорного фестивального «буму» періоду незалежності України. З кінця 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. кількість фольклорних фестивалів зростала, і більше їх число припадало саме на пограничні регіони. Окремі з них можна вважати універсальними, бо класичні зразки фольклорних дійств є своєрідними шаблонами для інших. Географічна «прописка» фольк-фестивалів сконцентровувалась на пограничних територіях – субетнічних та поліетнічних ареалах.

5–6 червня 1999 р. у мальовничому куточку Бережанщини – селі Гутисько на межі Тернопільської, Івано-Франківської та Львівської областей відбувся І Крайовий фестиваль лемківської культури. Організаторами була зведена дерев'яна сцена у закарпатському стилі. Урочисто відкрили фестиваль голова

оргкомітету та обласного товариства «Лемківщина» Ігор Дуда і майбутній (з 2001 р.) сільський голова Михайло Березіцький. Близько трьох тисяч краян і гостей зібрав I Крайовий фестиваль лемківської культури. На сцені виступили близько 40 мистецьких колективів та окремих виконавців з трьох областей Галичини. Пам'ятним був виступ бандуристів з Києва Едуарда Драча та Руслана Козленка. У програмі фестивалю, крім святкового концерту, були конкурси на знання історії та культури Лемківщини, лемківської говірки, змагання з різання дров, конкурс «Лемківська панна». Охочі могли оглянути виставку лемківської різьби та фотовиставку.

На Ватряному полі II Крайового фестивалю, який також відбувся у с. Гутисько, крім концерту, конкурсів та змагань, встановлено Пам'ятний Хрест з нагоди 55-річчя депортації. Серед почесних гостей імпрези були заслужений діяч мистецтв України, проф. Ольга Бенч (уродженка с. Гутисько), народна артистка України, професор лемкиня Марія Байко, заслужений артист України Іван Мацялко.

Вперше під гаслом «Цне мі ся за тобом, мій Лемківській Краю» 9–10 червня 2001 р. проходив III Крайовий фестиваль «Дзвони Лемківщини». Місцем проведення стало м. Монастириська Тернопільської області, в якому компактно проживають лемки-переселенці. На модерновій сцені виступило чимало учасників та гостей фестивалю. У пролозі було показано театралізоване дійство «Переселення». Фольклорний фестиваль проводився в рамках заходів до 10-річчя Незалежності України.

Під час проведення IV Крайового фестивалю у Монастириськах (8–9 червня 2002 р.) ВУТЛ порушило клопотання про надання фестивалю статусу Всеукраїнського і визнання міста Монастириська Центром лемківської культури. Більше 50 мистецьких колективів та окремих виконавців брало участь у дійстві. Незабутнім був виступ чоловічого вокального гурту «Лемки Києва» тощо.

V Всеукраїнський фестиваль лемківської культури «Дзвони Лемківщини» проходив 21–22 червня 2003 р. Вперше було піднято прапор Всеукраїнського Товариства «Лемківщина» (ВУТЛ). Серед учасників концерту – лемківський дитячий колектив з Польщі, співачка Аничка (Ганна Чеберенчик), бандурист

Дмитро Губ'як та лемківська хорова капела «Лемковина» зі Львова, а також заслужені артисти України Іван Мацялко та Гриць Драпак, хорові капели «Яворина» (Монастириська), «Бескид» (Івано-Франківськ), «Студенька» (Калуш) та багато ін.

5–6 червня 2004 р. мистецькі колективи з багатьох областей України, а також із Сербії та Польщі зібрав на Ватряне поле VI Всеукраїнський фестиваль лемківської культури.

У пролозі VII Всеукраїнського фестивалю у Монастириськах (4–5 червня 2005 р.) було театралізоване дійство під назвою «Земля, розіп'ята на Хресті історії» (режисер – А. Нечай). У фестивалі взяло участь близько 60 мистецьких колективів та окремих виконавців.

VIII Всеукраїнський фестиваль «Дзвони Лемківщини», що проходив 3–4 червня 2006 р., розпочався традиційною ходою гостей та учасників свята по місту. Серед гостей – секретар Об'єднання Лемків Польщі Еміль Гойсак, заступник міністра культури і туризму України проф. Ольга Бенч, голова Світової Федерації Українських Лемківських Об'єднань проф. Іван Щерба, представники Тернопільської облдержадміністрації та міської ради Тернополя, духовенство. Своє хорове, хореографічне та вокальне мистецтво демонстрували колективи та окремі виконавці з Івано-Франківської, Тернопільської, Львівської, Закарпатської областей, а також з Волині, Луганщини, Полтавщини і Києва.

У концертній програмі IX фестивалю «Дзвони Лемківщини» (4–5 серпня 2007 р.) взяло участь близько 70 кращих мистецьких колективів з Києва, Житомира, Кіровограда, Черкас, Полтавської, Івано-Франківської, Львівської та Тернопільської областей. На Ватряному полі було встановлено й освячено Пам'ятний Хрест депортованим у 1944–1947 роках.

Ювілейний X Всеукраїнський фестиваль у Монастириськах (2–3 серпня 2008 р.) після святкової ходи містом учасників та гостей розпочав урочистою промовою голова ВУТЛ Олександр Венгринович. Також з привітаннями виступили голова Об'єднання Лемків Польщі Стефан Гладик та його заступник Василь Шлянта, заступник голови Тернопільської обласної ради Олег Вітвіцький, голова СФУЛО доц. Володимир Ропецький, керівники представники влади

Монастириського району, депутати обласної ради, духовенство.

1–2 серпня 2009 р. відбувся XI Всеукраїнський фестиваль лемківської культури у Монастириськах. З вітальними словами виступили заступник міністра культури і туризму України проф. Ольга Бенч, голова Союзу Русинів-Українців Словаччини Петро Сокол, голова Об'єднання Лемків Польщі Стефан Гладик, голова Союзу Русинів-Українців Сербії Богдан Віславський, голова СФУЛО доц. Володимир Ропецький, а також представники Тернопільської обласної та міської влади, духовенство. Серед учасників – аматорські та професійні колективи різних областей України, а також вокально-інструментальний ансамбль з міста Вербас (Сербія). Серед сольних виконавців – Аничка (Ганна Чеберенчик), Софія Федина, Леся Горлицька та ін. В рамках фестивалю було освячено новозбудовану лемківську каплицю (архітектор – Я. Козіна).

XII Всеукраїнський фестиваль «Дзвони Лемківщини» (7–8 серпня 2010 р.) вирізнявся розмахом та високим рівнем організації. З вітальними словами виступили проф. Ольга Бенч, фольклорист та етнограф, академік НАНУ зі Словаччини Микола Мушинка, голова СФУЛО доц. Володимир Ропецький, заступник голови Об'єднання Лемків Польщі Василь Шлянта, духовенство. Серед гостей – лемки з України, Польщі, Сербії, Словаччини, США, Канади, Молдови, Росії. У концертній програмі – мистецькі колективи, народні артисти України Іван Попович, Михайло Мацялко, бандурист Віктор Мішалов та ін.

Поряд із каплицею споруджено дерев'яну дзвіницю, «Мердакову хату», в якій експонували виставку із 16 скульптур лемківського різьбяр Івана Мердака (1933–2007).

На XIII фестивалі «Дзвони Лемківщини» (6–7 серпня 2011 р.) серед гостей – духовенство, голова Союзу Русинів-Українців Словаччини Петро Сокол, в.о. голови СФУЛО Іван Лаба, голова Сяніцького відділення Об'єднання Українців Польщі Мар'ян Райтар, лемківський ансамбль пісні і танцю «Кичера» з Польщі під керівництвом Юрія Старинського, а також близько 110 танцювальних та пісенних колективів і виконавців з різних областей України. Зокрема, у дерев'яній хатині (лемківській хижі) охочі могли оглянути виставку вишиваних ікон отця д-ра Дмитра Блажейовського (1910–2011), яку привезли зі Львова. На Ватряному

полі можна було пригоститися традиційними лемківськими стравами.

На Ватряному полі в рамках XIV Всеукраїнського фестивалю у Монастириськах (4–5 серпня 2012 р.) в урочистій частині свята виступили голова ВУТЛ Олександр Венгринович та представники влади, духовенства. Ватряне поле вдало доповнила дитяча сцена, біля якої діяли різні атракціони. Окрім святкових виступів учасників фестивалю, лемки разом із духовенством освятили споруджену «Хату гончара», криницю, відкрили хату-музей, в якій можна було переглянути документально ілюстровану виставку про акцію «Вісла» 1947 р. Серед гостей – жіночий ансамбль «Старінчанка» зі Словаччини. У концертній програмі – виступи близько 100 художніх колективів та окремих виконавців. Представники засобів масової інформації подавали різні цифри: від 25 до 35 тисяч присутніх. У вечірній програмі лемківського фестивалю брали участь популярні гурти: «Зорепад» із м. Підгайці, «Емігран-Ти» з м. Монастириська Тернопільської області, гурт «Дзвони» з м. Коломия Івано-Франківської області.

XV Всеукраїнський фестиваль «Дзвони Лемківщини» (Монастириська, 3–4 серпня 2013 р.) зібрав близько 30 тисяч учасників, перед якими своє мистецтво продемонстрували 115 аматорських та професійних колективів і окремих виконавців, переважно з Прикарпаття, Львівщини та Тернопільщини. Русинів-українців Словаччини вдруге представляв жіночий вокальний колектив «Старінчанка», лемків Польщі – гурт «Лемко-Тавер», лемків Канади – Аничка (Ганна Чеберенчик). Лунали пісні у виконанні Христини Соловій та Софії Федина зі Львова. Під час фестивалю у музейній кімнаті відбулася презентація книг лемківського літературознавця Ореста Зілинського, які упорядкував професор Микола Мушинка з Пряшева (Словаччина). Учасники і гості фестивалю могли споглядати концертні виступи на двох сценах – малій та великій. У наметовому містечку біля малої сцени людей щиро запрошували безкоштовно посмакувати традиційними лемківськими стравами. Понад 100 народних майстрів пропонували вироби з металу та дерева, вишиванки, прикраси з бісеру, глиняний посуд тощо. Під час фестивалю діяли різноманітні майстер-класи. Можна було власноруч створити лемківську писанку, ляльку-мотанку та ін. За словами учасників, фестиваль нагадував гамірний ярмарок. Цікавою та неповторною була на вечірній

сцені вокально-музична композиція про долю лемка авторства Богдана Пастуха зі Львова. Почесним гостем фестивалю був академік з Пряшева (Словаччина) Микола Мушинка, який назвав «Дзвони Лемківщини» «найбільшим лемківським фестивалем у світі» [569, с. 9].

«Всеукраїнський фестиваль лемківської культури, запланований у Монастириськах на 2–3 серпня 2014 р., у зв'язку з трагічними подіями на сході України, де щодня в антитерористичних операціях проти московських окупантів і донецьких сепаратистів гинули українські вояки і мирні жителі, в т.ч. лемки, не проводили» [569, с. 9].

1–2 серпня 2015 р. XVI Всеукраїнський фестиваль «Дзвони Лемківщини» був приурочений до 70-річчя депортації лемків з території Польщі. Серед почесних гостей – Микола та Магда Мушинки, голова СФУЛО Софія Федина, голова ВУТЛ Василь Мулеса, Олександр Венгринович, представники влади Монастириського району, духовенство. Концерти за участю понад 100 професійних та аматорських колективів тривали до ночі. Цікавими і неповторними були виступи ансамблю пісні і танцю «Кичера» з Легниці (Польща), вокального ансамблю «Ріава» зі Словаччини, гурту «Останній воїн» із Санкт-Петербурга. Майстри народних промислів протягом двох днів демонстрували на Ватряному полі вироби з дерева, металу, глини, прикраси з бісеру, вишиванки, різноманітні дитячі іграшки. Гості могли посмакувати традиційні лемківські страви. У вечірній програмі виступав вокально-інструментальний гурт «Козак-Систем» із Києва. Кількість присутніх сягала 30 тисяч.

Року Божого Милосердя було присвячено XVII Всеукраїнський фестиваль «Дзвони Лемківщини» (6–7 серпня 2016 р.). Серед гостей – ексголова Союзу Русинів-Українців Словаччини Іван Лаба, заступник голови Об'єднання Лемків Польщі Василь Шлянта, представники влади, духовенство. Вперше на фестиваль завітала лемкиня з Польщі, заслужена артистка України співачка Юлія Дошна. Протягом двох днів лемківські пісні звучали у виконанні понад 70 мистецьких колективів. У вечірній програмі присутніх розважав гурт «Рок-Аш» із Закарпаття (керівник – В. Янсо).

Основні події XVIII Всеукраїнського фестивалю «Дзвони Лемківщини» відбувалися 5–6 серпня 2017 р. на території музейного комплексу «Лемківське село» в урочищі «Бичова». Починаючи з 2015 року під час відкриття свята всі вшановують хвилиною мовчання пам'ять загиблих під час депортації та в зоні бойових дій (АТО). Серед гостей – голова СФУЛО Софія Федина зі Львова, голова Об'єднання лемків Польщі Адам Вевюрка, ексголова Союзу Русинів-Українців Словаччини Іван Лаба. Серед учасників – фольклорний ансамбль гуралів «Малі Рожновяки» (керівник – Б. Гжегожек) з повіту Новий Санч (Польща), жіноча фолькгрупа «Ублянка» зі Словаччини, ансамбль обласної філармонії «Візерунок» (керівник – засл. артист України М. Бабчук), лемківський хор «Яворина» (керівник – засл. працівник культури України В. Баран), народна аматорська лемківська хорова капела «Бескид» (керівник – засл. працівник культури України доц. П. Чоловський), лемківський фольклорний ансамбль «Гречни фраїрки» (керівник – В. Куриляк) та багато ін. Вперше на фестиваль з оригінальною концертною програмою завітав Національний заслужений академічний народний хор України ім. Г. Верьовки, керівником якого є народний артист України З. Корінець. Під час фестивалю проводили різноманітні майстер-класи з бісероплетіння, вишивки, гончарства, писанкарства. У нічній молодіжній програмі виступали гурти «Цвіт кульбаби» з Івано-Франківська та «Завадівськи батяре» з Монастириськ.

XIX Всеукраїнський фестиваль лемківської культури у Монастириськах уперше проходив протягом трьох днів – 3–5 серпня 2018 р. Серед гостей – керівники Об'єднання Лемків Польщі Стефан Гладик і Василь Шлянта, академік Микола Мушинка з Пряшева (Словаччина) (**див. дод. Б**), голова СФУЛО Ярослава Галик, голова ВУТЛ Олександр Венгринович, голови обласних організацій «Лемківщина», танцювальний ансамбль з м. Едмонтон (Канада), вокальний ансамбль «Жатва» з м. Коцур (Сербія), ансамбль «Малі Рожновяки» з с. Рожнова (Польща), мистецький колектив «Карпати» з м. Вербас (Сербія), дует Марії Семенюк і Анни Головчук з Хорватії, заслужена капела бандуристів України «Кобзар» із Струсова, Національний заслужений академічний народний хор України ім. Г. Верьовки, ансамбль «Гречни фраїрки», танцювальний ансамбль

«Весна», народний аматорський лемківський хор «Яворина», народна аматорська лемківська хорова капела «Бескид», ансамбль «Файничка» зразкової естрадно-вокальної студії «АРТ-КРОК» та зразковий хореографічний колектив «Водограй» Бережанського районного будинку культури, танцювальний колектив «Тандем», дитячий фольклорний колектив «Лемківські пацюки» будинку культури с. Підзамочок, зразковий аматорський ансамбль народної музики «Веселі гудакі» Бучацького районного будинку культури, лемківський народний аматорський вокальний ансамбль «Відгомін Бескидів» з м. Долина, хоровий колектив «Яворина» з м. Дрогобич, жіночий ансамбль «Горлиця» та лемківський народний аматорський хор «Радоцина» з м. Пустомити, народний аматорський хор «Лемківська студентка» з м. Борислав, зразковий вокальний ансамбль «Намисто» зі Львова та багато ін.

Серед окремих виконавців з Тернополя – вокальний гурт «Тріода», співачка Ірина Шевченко, співак Іван Виспінський, тріо бандуристок сестер Простак (керівник – Ю. Простак), з Києва – співачки Катерина Шимків, Світлана Третяк. Господарі-музейники демонстрували на фестивалі майстер-класи: точіння ножів, молотіння зерна на жорнах, молотіння снопів, зав'язування хусток, замішування тіста та ін. У музейній світлиці можна було переглянути документальні фільми про переселенців з Лемківщини «Вирвані з коренем», «Лемковина: крайобрази», «І біль, і пам'ять крізь роки», художній фільм «Залізна сотня», які представляла фірма «Кіно-Дністер».

У музейному комплексі «Лемківське село» 2–4 серпня 2019 року в Монастириськах на Тернопільщині відбувся ХХ **фестиваль лемківської культури «Дзвони Лемківщини»** (див. дод. Б). За наказом міністра культури України Євгена Нищука (№1014 від 20 листопада 2018 року) фестиваль отримав статус міжнародного. Серед організаторів фестивалю – Міністерство культури України, Тернопільська обласна державна адміністрація і Тернопільська обласна рада. Головний організатор фестивалю – Всеукраїнське товариство «Лемківщина».

«<...> Для нас важливо зберегти самобутню лемківську культуру, презентувати творчі надбання та якнайповніше відтворити ці унікальні традиції.

Як для дорослих, так і для маленьких гостей ювілейного фестивалю підготували цікаву та насичену програму», – зазначила на нараді заступниця голови Тернопільської облдержадміністрації Світлана Беспоповцева.

Фольклорний фестиваль «Дзвони Лемківщини» щорічно збирає 20–30 тисяч гостей. У святковій програмі протягом трьох днів: урочисте запалювання ватри, концертна програма за участю мистецьких колективів та окремих виконавців Монастирського району Тернопільщини та гостей з України, Польщі, Словаччини, Канади, Бельгії, Румунії, Сербії, лемківські ігри, танці, огляд експозиції Музею лемківської культури і побуту, хода учасників фестивалю по місту та покладання квітів до пам'ятника Т. Шевченку, пам'ятного знаку депортації лемків і фігури Покрови Пресвятої Богородиці, огляд містечка народних промислів, традиційної лемківської кухні, цікавих експозицій у музейних приміщеннях тощо [535].

Завдяки організаторам – Всеукраїнському товариству «Лемківщина» та Закарпатській обласній державній адміністрації – у 2011–2015 рр. фестиваль «Лемківська ватра» активно проходив у с. Кострина Закарпатської області, а у 2016 р. свято відбулося у м. Перечин. Влітку 2017 р. VII Закарпатський обласний фестиваль «Лемківська ватра» вперше було проведено у с. Ворочево Перечинського району Закарпатської області. До співорганізаторів дійства долучилися Закарпатська обласна рада, Перечинська РДА, Перечинська районна рада та Перечинська об'єднана територіальна громада. Фестиваль розпочався з виступу дитячих колективів і забав для дітей. Потім відбулося офіційне відкриття свята із запаленням ватри за участю голови Закарпатської ОДА Геннадія Москаля, голів Перечинської та Великоберезнянської РДА, голови Перечинської районної ради, голови СФУЛО Софії Федини, голови Всеукраїнського товариства «Лемківщина» Василя Мулеси та багатьох ін. Під час свята кілька тисяч учасників фестивалю мали можливість взяти участь у дегустації страв лемківської кухні, майстер-класах традиційних ремесел та народних гуляннях.

17 червня 2019 р. у Монастирських на Тернопіллі відбувся II **Дитячий регіональний фестиваль «Лемківські пацюрки»** (див. дод. Б) та Молодіжний табір «Лемківська мариндя».

У с. Великий Березний Закарпатської області 21 липня 2019 р. відбувся Міжнародний фестиваль «Лемківська ватра».

Упродовж 31 серпня – 1 вересня 2019 у с. Зимна Вода Пустомитівського району на Львівщині з успіхом пройшов **V обласний фестиваль «Гомін Лемківщини»** (див. дод. Б).

У вересні 2019 р. в с. Нагірне Самбірського району Львівської області відбувся Лемківський етнографічний фестиваль «Лемківська ватра».

У жовтні 2019 р. у м. Городок на Львівщині відбувся Міжрегіональний фестиваль-конкурс «Пісні незабутого краю».

Першого червня 2020 р. у Києві вперше в рамках проекту захисту культурного надбання лемків за підтримки Громадського Об'єднання Київського товариства «ЛемкКиїв» відбувся Всеукраїнський дистанційний фестиваль-конкурс дитячої та юнацької творчості під назвою «ЛемЦвіт», який має на меті відродження культурної спадщини лемків, ознайомлення з історією та духовною культурою краю. Серед жанрових номінацій конкурсу: вокальний, інструментальний, хореографічний, театральний, а також прикладне та образотворче мистецтво. Форми виконання – індивідуальна, колективна [894]. Учасники представили оригінальну конкурсну програму.

У мистецьких програмах фестивалів не лише концертно-сценічна, а й етнографічна складова – різноманітні конкурси та майстер-класи народних ремесел – ковальства, гончарства, різьби, соломоплетіння, вишивки, бісероплетіння, малювання, лялькарства, численні виставки-продажі народних виробів – прикрас, одягу, предметів побуту, продаж книговидаць тощо.

Таким чином, серед найхарактерніших ознак сучасних фестивалів – візуалізація та театралізація, які представляються у формі фестивальної ходи учасників, концертів на відкритих сценічних майданчиках, модернізації виступів, т. зв. вторинному фольклоризмі, поєднанні інструментальної, вокальної, хореографічної, декламаційної складових та медіа.

«У рамках сучасних фольклорно-етнографічних фестивалів, – зазначає В. Дутчак, – розвиваються складні рівні взаємодії міжкультурного спілкування серед представників різних етносів, зокрема: формування знань і навичок про

музичні традиції окремих етносів та субетносів, їх функціонування та поширення, ознаки трансформації, що сприяє подальшому накопиченню і передачі ідей та цінностей фольклору – як у межах збереження культурних традицій, так і їх розвитку» [230].

Свободою виконавських інтерпретацій та розмаїттям стилів відзначається сфера естрадно-вокального мистецтва. Пошук співаком нових звучань, що орієнтовані на запити публіки й зіставлені з критеріями досконалої художньої цінності, часто розвиває стильову взаємодію багатьох мовних систем. У сучасній масовій пісенній та інструментальній творчості України (поп-музиці) надзвичайно популярною є лемківська пісня. Спорідненість поп-музики з фольклором полягає в їх спільних рисах, зокрема імпровізаційності, варіантності трактувань одного й того самого твору [461]. «Поп-музика є сучасним фольклором, – пише у монографії А. Фурдичко, – його модернізованим варіантом, оскільки має одне надзвичайно вагоме спільне джерело – уподобання народу. Фольклорні тексти мають своїх авторів, просто через любов народу, багатоваріантність використання та дописемний період чи усну форму передавання – первинне авторство стерлось або втратилось у поколіннях» [761, с. 178]. Прикладом такого явища є лемківські пісні «Пливе кача по Тисині», «В темну нічку в убочи», «Під облачком» та ін. Великої популярності серед виконавців набули лемківські пісні «Ой верше мій, верше», «Полетів би на край світу», «Полюбила я Стефана», «Чиє ж то полечко» та ін.

Саме завдяки фольклорному походженню поп-музика є найбільш поширеною серед слухачів. Серед найбільш поширених ознак фольклору, які адаптовуються до особливостей української естрадної музики, Тамара Рябуха виділяє: інтонаційно-мовні (тематика близька сприймачеві і втілює його внутрішні життєві переживання); метро-ритмічні (танцювальні пісні жваво-кантиленного характеру; мелодична орнаментика, вокалізація голосних, лади – іонійський, еолійський, дорійський, міксолідійський та ін.) [761]. До основних критеріїв поп-музики митець відносить: широке використання національної фольклорної лексики в усьому комплексі засобів художньої виразності (фольк-стилістика); поєднання акустичного (академічного й фольклорного) та

електронного інструментарію; розширення «інтонаційної географії» запозичених джерел; застосування комп'ютерної обробки вокального та інструментального «саунді» [592, с. 11]. Також у дослідженні Т. Рябуха висвітлює досвід систематизації естрадної пісні в аспекті категорії «стиль», де підкреслює, що поняття «жанровий стиль» і «жанровий зміст» (А. Сохор) стосуються й естрадної пісні. Слід погодитися з її висловлюванням, що на сьогодні (XXI ст.) естрадно-пісенний стиль підпорядковується законам шоу-бізнесу і має в собі діалектику типового та індивідуального. «Типове стосується жанрових різновидів пісні, а індивідуальне виявляється через творчість конкретних творців і виконавців пісенних зразків. Жанровий стиль естрадної пісні в будь-якому її різновиді визначається жанровим змістом, в основу якого покладено аристотелівську тріаду «епос, лірика, драма», що відтворюється в музичному мистецтві під егідою «лірики» (М. Арановський)» [592, с. 7–8].

Серед основних критеріїв класифікації жанрових стилів в естрадно-пісенній творчості Т. Рябуха виділяє такі способи і варіанти виконавства пісенних зразків: «1) традиційний публічний концерт, як правило, пов'язаний не стільки з композитором, скільки з виконавцем (одна й та сама пісня при цьому «кочує» з репертуару в репертуар, набуває нових інтерпретацій, по-різному аранжується та сценічно оформлюється); 2) електронний запис (спочатку аудіо, потім аудіо і відео, у підсумку – особливий жанр масової комунікаційної системи – кліп як забезпечена сценічними та кінематографічними ефектами пісня, що не просто співається, а наче розігрується); 3) тематичний альбом, що створюється виконавцем і працюючим з ним колективом на підставі великого публічного концерту-шоу з програмною назвою» [592, с. 7–8].

Т. Рябуха слушно зазначає, що у багатовекторній картині українського естраднопісенного музикування чітко простежується поєднання жанрових стилів, кожен з яких має свій попит і пропозицію, а також своє коло прихильників. Вона виділяє такі жанрові стилі: «естрадна лірична пісня концертного типу; авторська пісня-шансон в її «естрадизованому» варіанті; пісня в манері рок-музики з типовою атрибутикою цього напрямку; пісенно-танцювальні композиції у стилях «диско» і «хіп-хоп», національний елемент в яких подається у різноманітних

поєднаннях електронних та «живих» саундів, що притаманно молодіжній музиці на межі ХХ–ХХІ століть й позначається загальним терміном R&B» [592, с. 7–8].

У контексті висвітлення лемківської пісенності в естраді важливим аспектом є визначення поняття фольк-орієнтації виконавців. Андрій Фурдичко констатує, що це т. зв. «збірна категорія, що формує орієнтацію не лише на фольклор, а й на весь арсенал етномистецьких пріоритетів – образів, особливостей стилю, інтонацій, які виконавці, аранжувальники, композитори та поети-пісняри зуміли оформити в окремий потужний напрям» [761, с. 179].

«Кінець 1990-х – 2000-х років характеризується ренесансом сольної естрадної пісні, – пише Т. Рябуха, – переважно ліричної та спеціально орієнтованої на національно-характерні лексичні елементи, а також поглинанням естрадно-пісенної творчості шоу-бізнесом; подальшою професіоналізацією колективів і виконавців із виходом на світовий рівень майстерності...» [592, с. 12]. Період 2000–2010 рр. Т. Рябуха визначає як сучасний, що вирізняється універсалізацією, вираженою через асиміляцію таких стилів: фанк; панк-рок; хіп-хоп і реп; данс-поп стиль; вокальний джаз, психodelік-рок («Океан Ельзи», «Плач Єремії» та інші).

У перші десятиліття ХХІ ст. лемківські народні пісні стають надзвичайно популярними у репертуарі окремих виконавців. Зокрема, в українській пісенній естраді прослідковуються такі види жанрової стилістики: естрадно-романсова; поп-шлягерна; шансонна; естрадно-джазова (співачка **Джамала**, яка в 2009 р. з піснею «Ой верше мій, верше» завоювала Гран-прі на конкурсі молодих виконавців «Нова хвиля» в Юрмалі (Латвія); фолк-естрадна (**Ганна Чеберенчик (Аничка)**, **Софія Федина**, **Леся Горлицька**, **Христина Соловій**, **Оксана Муха**, **Галина Баранкевич** та ін.) (див. дод. Б).

«Трагічна історія лемків близька відомій на Прикарпатті та за його межами заслуженій артистці України, співачці, нащадкові лемківської родини **Галині Баранкевич** (див. дод. Б), яка з дитинства чула лемківські пісні у колі рідних. У 1945 році її бабусю, 11-річну дівчинку, разом з родиною вивезли товарним потягом з Лемківщини на Східну Україну. Багатодітна родина, яка мала тільки кілька годин на збір, взяла в дорогу, крім найбільш необхідних речей, акордеон та

скрипку. Завжди сподівались і мали надію на повернення в рідні краї. З часом повернулись на Західну Україну, але рідного краю до кінця життя так і не побачили... Прабабуся Антоніна до останніх днів, проживаючи в Дем'янові під Бурштином, спілкувалася лемківським діалектом. Бабуся та дідусь більше пристосувалися до місцевого життя і розмовляли українською мовою» [38]. Родина Галини походить із села Верховня Велика Новосончівського повіту (тепер Польща).

Уперше ідея запису альбому лемківських пісень з'явилась у Галини Баранкевич кілька років тому після мандрівки з родичами до місць, де колись народилася її бабуся. Сьогодні ця територія входить до Польщі. «Я повинна була відвідати цю землю, щоб зрозуміти, що наші прадіди втратили... Сльози навернулися на очі, бо та краса, ті природні надра, якими Господь наділив ту землю, – надзвичайні... <...> Я пройнялася тим багатством, тією красою і зрозуміла, що лемки не могли не співати, не складати такі душевні, ніжні ліричні пісні. Саме після поїздки на Лемківщину я почала записувати аудіоальбом», – говорила авторка в інтерв'ю [693]. В рамках фестивалю «Час театру» відбулася презентація альбому Галини Баранкевич.

До пісенного альбому Г. Баранкевич «Вигнані з Раю» увійшло 14 пісенних композицій, серед яких «Ой верше мій, верше», «Ішло дівча лучками», «Під обличком», а також маловідомі широкому загалу пісні, які Галина безпосередньо записувала в автентичних авторів лемківської культури: «Полюбила я Стефана», «На гамбочки купцям малам», «Зродили ся терки за горами» та ін. «Родзинкою» альбому є спільний з етнофолк-гуртом «Цвіт кульбаби» запис пісні «Душко моя» [693].

Назва альбому «Вигнані з раю» теж символічна: у час великого посту лемки виконують церковну пісню «Як пішов пан Бог до раю і стрітив Адаму і Єву» – про вигнання перших людей. Історія, яка крутиться по колу, повторилася: лемків вигнали з їхнього рідного раю – Лемківщини, подібно до того, як у сучасній Україні багатьох українців, зокрема й лемківські родини, яких свого часу переселили на схід України, тепер виселяють звідти через війну... [83]. До видання було залучено композиторів та аранжувальників. Співачка зазначає:

«лемківські пісні піднімають дух, додають бажання до дії, до життя, незважаючи на важкі обставини реалій... Я часто думаю про людей, яких вигнали з рідної землі. Для мене цей альбом – це дань своїй родині, своїм предкам, усім тим людям, які знайшли у собі сили жити у вигнанні» [83].

«Доля вигнанця – нескінченний шлях повернення. Все, що ми маємо, це пісня як частина райського дому, як дороговказ, як наша душа і віра... У моїй великій лемківській родині Дзюбинських, Репелів та Галиків я знайшла джерело натхнення, яким хочу поділитися з Вами...» – прокоментувала в інтерв'ю заслужена артистка України Галина Баранкевич [83]. Після виходу у світ компакт-диску «Вигнані з Раю» (2015) з нагоди 70-х роковин трагічної операції «Вісла» у Галини Баранкевич виникла ідея створити мистецький проект під такою самою назвою. 9 листопада 2018 р. на сцені Івано-Франківського обласного академічного музично-драматичного театру ім. І. Франка відбулась феєрична прем'єра музичної вистави під назвою «Вигнані з Раю». Автором сценарію концерту-драми є Таїсія Люта. Режисером-постановником, який бере активну участь у виставі, є директор театру народний артист України Ростислав Держипільський. Він намагається йти в ногу із сучасністю, ставити вистави, використовуючи сучасні європейські театральні виражальні засоби. «Ми повинні думати, які шляхи шукати до сердець нашої молоді і не втрачати їх. Тому я намагаюся наші українські сокровенні речі, не спосивши, подавати в сучасному контексті», – розповів в інтерв'ю митець [452]. До проекту було залучено симфонічний оркестр під орудою Богдана Ткачука, хористів та акторів театру й міських аматорських театральних студій. Автентичного колориту драмі-концерту додала участь народної аматорської лемківської хорової капели «Бескид» під керуванням заслуженого працівника культури України доцента Петра Чоловського. Учасники «Бескиду» під час вистави виконали лемківські пісні «Гори наши» (обр. Р. Соболевського), «Червена ружа» (обр. М. Кречка).

Непересічна подія сталася в Івано-Франківську у 2018 році. В рамках фестивалю сучасного мистецтва «Porto Franko» всі присутні мали змогу побачити своєрідну реконструкцію подій масової депортації лемків з їх етнічних земель. Усе відбувалось у вигляді драми-концерту «Вигнані з Раю» на платформі

залізничного вокзалу, який перетворився на театр, а потяг – на справжню сцену. Це були незабутні враження та відчуття [879].

У виконанні Галини Баранкевич прозвучало близько 20 лемківських народних співанок у супроводі оркестру та молодих акторів драматичного театру: «Ой верше мій, верше», «Полетів би-м на край світа», «Під облачком», «Кед ми прийшла карта», «Полюбила я Стефана», «Зродилися терки за горами», «На гамбочки купцям малам» та багато ін. «Разом з хористами й колегами-акторами Галина Баранкевич заглибилася в минувшину, передаючи свої почуття глядачам. А вдячна публіка відповіла гучними оваціями» [637].

«Культура пращурів є для неї не просто етнографічним раритетом, це її життя, її сьогодення, а пісні Лемківщини – це повітря, на якому вона зростала і яким дихає понині. У своєму унікальному проекті Галина Баранкевич поєднала драматичну історію людських доль, жертв депортації лемків 1947 року, з оригінальним переспівом перлин пісенної спадщини цього поетичного етносу» [452].

Першого березня 2018 року драму-концерт «Вигнані з Раю» було показано на сцені Національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької в рамках гастролей Івано-Франківського драмтеатру. На пресконференції з нагоди показу драми-концерту генеральний директор театру ім. Марії Заньковецької Андрій Мацяк зазначив: «Приїзд цього колективу і саме з такою п'єсою, і саме з таким матеріалом, і саме з лемківськими піснями, з відчуттям лемківської трагедії і дуже страшної біди є особливо важливим у нинішній час. Театр Марії Заньковецької теж дуже багато робить для того, щоб розповісти українському суспільству про те, що відбувалося на певних етапах історії нашого українського народу. А тут настільки чуттєва п'єса. Тому я б хотів побажати своїм колегам успіху, багато глядачів, і я хотів би глядачу побажати, щоб він ще раз осмислив, в якому світі ми живемо і яким великим народом ми є» [452].

Популяризаторкою лемківських пісень є українська співачка, політик, громадська діячка, членкиня Президії Світової федерації українських лемківських об'єднань, політолог-міжнародник, кандидат політичних наук, доцент кафедри міжнародних зв'язків і дипломатичної служби Львівського національного

університету ім. Івана Франка **Софія Федина** [630] (див. дод. Б). Народилася співачка у Львові. Коріння Софії по батьківській лінії походить із села Поляни повіту Коросно на Лемківщині. «Рід Федин у селі зафіксовано в Йосифінській метриці за 1786 рік. На той час у селі проживали три господарі, з яких священник Йосиф Федина доводився прадідом Софії. По материнській лінії предки – зі Слобожанщини: хутір Вовчий Яр біля села Андріївка Зміївського повіту на Харківщині. Дід Павло Чаговець завжди цікавився життям українців, у т. ч. лемків у Польщі, передплачував варшавську газету «Наше Слово». З дитячих літ Софія запам'ятала лемківські співанки. Чи не Слобожанщина, підперта менталітетом жителів Карпат, спричинилася до поетичності натури й твердості її характеру, як справжньої козачки?» [6]. Софія Федина змалку навчалася співу, танців, акторської майстерності, займалася вокалом.

Випускниця Львівського національного університету імені Івана Франка (факультет міжнародних зв'язків). З 2002 по 2005 рр. С. Федина перебувала на посаді заступниці голови Львівського краєвого представництва Міжнародної молодечної громадської організації «Європейський Молодечний Парламент», була членкинею громадської організації «Молода дипломатія». Влітку 2004 року співачка навчалася у Міжнародній літній школі Віденського університету, а також в аспірантурі Львівського національного університету ім. Івана Франка. Починаючи з 2006 року й до сьогодні вона є членкинею Міжнародної асоціації молодих науковців-політологів (IAPSS).

У 2004 р. Софія Федина відвідала штаб-квартиру Північноатлантичного Альянсу [6]. Починаючи з 2004 року її наставницею з вокалу є народна артистка України, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, професор Національної музичної академії ім. М. Лисенка відома лемкиня Марія Байко. У 2005 р. Софія Федина представляла Україну в шотландському парламенті, виступала на Всесвітньому фестивалі мистецтв у Единбурзі, де провела сім сольних концертів. У цьому ж році світ побачив аудіоальбом колядок та щедрівок у виконанні співачки під назвою «Іде зізда чудна». Разом із Марією Байко Софія Федина у 2007 році випустила аудіоальбом з лемківськими піснями під назвою «Там під гором, в моїм ріднім краю» (2007).

У 2008 році Софія Федина навчалася за стипендіальною програмою польського уряду в Центрі Східноєвропейських студій Варшавського університету. Захистила дипломну роботу на тему «Історична пам'ять як державна політика: на прикладі проблеми примирення ветеранів ОУН-УПА та радянських ветеранів». У 2009 році вийшов альбом повстанських пісень «Буде нам з тобою що згадати» у виконанні С. Федини.

У 2010 році С. Федина була авторкою та ведучою політично-аналітичної програми «Погляд з Високого замку» Львівської обласної державної телерадіокомпанії. В цьому ж році захистила кандидатську дисертацію на тему «Концепції миру в міжнародних зв'язках та їх реалізація». Сфера наукових зацікавлень Софії Федини – дослідження миру, врегулювання міжнародних конфліктів, механізми встановлення і підтримання миру.

У 2012 році світ побачив четвертий студійний альбом «Червена ружичка», де співачка зібрала народні та сучасні авторські лемківські пісні, які співають у різних країнах світу, а саме: «Червена ружичка», «Гора-гора, гей!», «Студена росичка», «Шалене», «Піду же я, піду», «Мамічко», «Лем за лемка» (сл. А. Ядловського, муз. С. Федини), «Лем кед би-м знала» (сл. В. Надьмитьо, муз. С. Федини), «Полетів би-м на край світа», «Там на Лемківщині» (сл. і муз. К. Павляка), «Тім-та-ра».

У 2013 році Софія Федина стала лауреатом Премії ім. Василя Стуса. Взимку 2013–2014 рр. під час Революції гідності Софія Федина разом із громадським діячем, вокалістом гурту «Хочу ЩЕ!» Юрієм Шивалою були ведучими львівського Євромайдану. З березня 2014 року Софія Федина стала волонтером АТО/ООС, а 2017 р. співачка стала лауреатом Премії Кабінету Міністрів України за особливі досягнення молоді у розбудові України [6].

У 2019 році С. Федина була обрана народною депутаткою 9 скликання від партії «Європейська Солідарність» номером 5 у списку як членкиня партії. Членкиня однойменної фракції. Членкиня Комітету з питань гуманітарної та інформаційної політики. Членкиня Центральної Ради партії «Європейська Солідарність» [749]. 2019 р. Софія Федина випустила волонтерський благодійний альбом «А я живий», присвячений захисникам України, а кошти від його

реалізації йдуть на потреби бійців на передовій та у госпіталі.

Протягом тривалого часу співачка Софія Федина представляє лемківську громаду на концертах і фестивалях як в Україні, так і за кордоном. «З концертами Софія Федина об'їздила багато країн Європи, а також виступала в Канаді та Великобританії, зокрема на найбільшому у світі фестивалі мистецтв «Fringe» [898]. На питання, як співачка бачить поєднання дипломатії і музики, Софія відповідає: «Моя давня мрія – стати Послом Миру, щоб за допомогою музики і своїх пісень сприяти вирішенню конфліктів і встановленню миру. Коли я бачу, як добрі і щирі пісні впливають на людей, я вірю, що моя мрія збудеться» [898].

Ганна Чеберенчик (сценічне ім'я – **Аничка**) (див. дод. Б) зростала у лемківській родині в с. Свірж Львівської області. Випускниця Свірзької середньої школи, Львівського училища культури та мистецтв (факультет хорового диригування). Протягом років була учасницею хору «Мрія», що діє при Львівській комерційній академії. «З капелою багато концертувала по Україні та за кордоном. Свій творчий шлях вона розпочала у липні 1999 року на XVII Міжнародному фольклорному фестивалі «Лемківська ватра» (Польща). Згодом бере участь у багатьох концертних програмах, фестивалях та конкурсах. Серед них: Міжнародний пісенний фестиваль «Доля», на якому отримала звання лауреата II премії, X Міжнародний фестиваль-конкурс української пісні «Золоті трембіти», X Всеукраїнський фестиваль-конкурс мистецтв «Бромля-2000», Всеукраїнський культурно-мистецький міжнародний фестиваль «Українська родина-2002», на яких здобула звання лауреата I премії. Записала три аудіоальбоми: «Аничка» (2001), «Поговоріть зі мною по-українськи» (2002), «Силою любові» (2004). У творчому доробку лемківської співачки Анички є записи нових відеокліпів на лемківські пісні «Под облачком», «Гамерицкий край» та «Я не піду за Яська», які демонструються сьогодні на українському та зарубіжному телебаченні. Лемківські народні співанки у виконанні Анички звучать із збереженою автентичною вимовою» [725, с. 178]. «Моїми піснями переважно цікавиться молодь, що з самого початку було моєю творчою метою, тому й хочеться осучаснити лемківську народну пісню. Для цього я почала записувати окремі лемківські пісні в сучасній обробці, і в якийсь момент

захотілося створити пісенний альбом. Першою в ньому, звісно, була лемківська народна пісня «Дам я яловицю», в якій мова йде про Аничку. Відтоді мене називають Аничкою», – зазначила в інтерв'ю Ганна Чеберенчик [52]. У 2002 році Аничка брала участь в українських фестивалях «Верховина», «СУМ», «Лемківська ватра», які проходили в Нью-Йорку, Чикаго, Міннеаполісі, Торонто, Монреалі. Сольні концерти Ганни Чеберенчик з успіхом пройшли у Львові, Києві та США у 2004 р. [725, с. 179].

Одружившись, Ганна Чеберенчик переїхала до Сакраменто (США), неподалік столиці Каліфорнії, а з початком Революції гідності та війни на сході України (2014 р.) співачка активно організовує десятки власних благодійних концертів у містах США та Канади для збору коштів на допомогу пораненим учасникам Революції гідності та бійцям АТО. Нею зібрано понад сто тисяч доларів. «Довго думала над репертуаром. Попри те, що маю два лемківські компакт-диски, маю ще й український репертуар. Але у кожную іншу збірку входить і лемківська пісня. У такий сумний час було не до співу, тому композиції треба було підібрати відповідні. Мені і досі не до співу. Сама для себе співати не можу і забирати собі гроші з концертів. Хоч і отримую пропозиції, але я до цього не готова. Скільки запитань було зі Львова, ображаються, чому співаю лише для діаспори. Не впевнена, що вдома мені зможуть настільки посприяти, як це роблять в Америці. Тут зал для концерту дають безоплатно, апаратуру – також. Розуміють, що усі разом робимо добру справу» [817]. «Я українка. Попри те, що живу зараз в Америці, мій дім в Україні. Війна на сході – надзвичайно болюча тема не лише для тих, хто живе в Україні. Мала можливість спостерігати за українцями, які живуть у Сполучених Штатах. Люди вранці прокидалися і першим ділом сідали за комп'ютери, щоб дізнатися новини з України. От тоді я зрозуміла, що мушу допомогти своїй країні. Не знала, яким чином маю це зробити. Мою ідею давати благодійні концерти і на пожертви від їх проведення підтримувати сім'ї загиблих чи оплачувати лікування поранених бійців підтримав мій чоловік. Я йому за це безмежно вдячна. Він дозволив мені це робити. Хоча було дуже складно. У нас маленька дитина, тож доводилося брати її з собою і виїжджати з дому на тривалий час – іноді навіть на два тижні» [817]. У 2017 р.

Аничка записала відеокліп із щедрівкою «Щедрий вечір, добрий вечір» [557].

Події, що відбуваються в Україні від 2014 р., не залишили байдужими кожного, зокрема і співаків. «Кожна пісня – це історія окремої людини, яка була на передовій, захищала свою землю зі зброєю в руках, а, повернувшись додому, наважилась у словах і музиці передати свої емоції, ті відчуття, які межували між життям і смертю... Вибір був тяжкий. Спершу я знаходила пісню, а потім – її автора. Коли знайомилась із людиною, то переконувалась, що даремно пісня зачепила. Мене приємно надихали ці люди, бо вони справжні, і 5 хвилин вистачало, щоб зрозуміти, що це те, що треба. Більшість, так вийшло, це воїни-добровольці, чесні люди, більшість із яких не визнані учасниками АТО. Ці пісні є ілюстрацією як людського буття, так і нашої української історії. Багато пісень не увійшло, можливо, хтось продовжить проєкт», – висловила в інтерв'ю авторка проєкту Галина Гузьо [557].

Відомою сьогодні стала пісня «Настане мирний час», яка була записана для соціально-мистецького проєкту «Пісні війни». Автором слів є Сергій Тітаренко (важко поранений під Слов'янськом штурман армійської авіації, майор, який пройшов реабілітацію у Каліфорнії), автором музики – співачка Ганна Чеберенчик [470]. «Те, що я написала музику до цієї пісні, – заслуга Галі Гузьо. Я рідко пишу музику, але ця пісня написалася мені дуже легко» [818]. Після зустрічі з Галиною Гузьо Ганна Чеберенчик відразу погодилася допомогти їй у проєкті. «Бо коли пісню війни співає артист, сприймається не так глибоко, як коли ту ж саму пісню співає воїн АТО з кимось із виконавців. Сприймаю ці пісні як реабілітацію для наших хлопців, – висловила співачка в інтерв'ю. – Галя Гузьо доносить до людей те, що відчувають наші хлопці» [817].

Телепрем'єра проєкту «Пісні війни» в ефірі телеканалу «UA: Перший» відбулася 28 червня 2019 р. – у День Конституції України. CD «Пісні війни» вийшов 14 жовтня 2017 року. До аудіодиску увійшло п'ятнадцять композицій у виконанні воїнів АТО та українських музикантів, зокрема вокалістів «Пікардійської Терції», лідера гурту «Антитіла» Тараса Тополі, співака Арсена Мірзояна, Сергія Фоменка («Фоми») з гурту «Мандри», музиканта гурту «Kozak System» Івана Леня, сестер Тельнюк, співачки Анастасії Приходько, співака та

композитора Павла Табакова і лідера гурту «Ot Vinta» Юрія Журавля. До диску додається книжечка-пісенник із текстами усіх пісень, що увійшли до альбому [3].

У 2015 році, повертаючись із передової, бард, учасник АТО Зиновій Медюх, відомий з Революції гідності як «Зеник з Майдану», написав пісню «Молитва на Різдво», яка надихнула львів'янку Галину Гузьо розпочати мистецький проєкт і записати фронтові пісні, написані вояками, але заспівані в дуетах з українськими виконавцями. Ідея одразу знайшла підтримку серед друзів звукорежисерів, музикантів. У проєкті Зиновій Медюх виконав пісню «Молитва на Різдво» разом з вокальною формацією «Пікардійська Терція» і співачкою Оксаною Мухой [655].

Оксана Муха – уродженка Львова, випускниця Львівського музичного училища ім. С. Людкевича та Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка (див. дод. Б). П'ять років працювала скрипалькою в оркестрі «Леополіс», з яким багато гастролювала країнами Європи. Починаючи з 2007 р. скрипалька О. Муха працювала у творчому тандемі з керівником капели «Дударик», композитором та продюсером Дмитром Кацалом. У 2010 році вона дебютувала на професійних сценах та видала сольний CD «RE:SHETO» [534].

У 2011 р. співачка стала володаркою Гран-прі I Міжнародного конкурсу ім. Квітки Цісик, де її назвали «українською (або другою) Квіткою Цісик». «Квітка Цісик повернулася до нас голосом Оксани Мухи», – так влучно висловилася народна артистка України, Герой України Ніна Матвієнко про молоду співачку. І не даремно – Оксана виростала на музиці Квітки Цісик та має її пісні у своєму репертуарі. У 2012 р. Оксана Муха видала перший CD пластових пісень «При Ватрі» – до 100-ліття «Пласту» [534].

У співпраці із провідними українськими артистами у 2013 році Оксана Муха втілила в життя проєкти «Івасюк» та «Івасюк – перезавантаження», а також брала участь у проєкті «Незабутня Квітка», які відбувались у Львові, Одесі, Києві та Вінниці. У 2014 р. світ побачив знаковий сольний CD-диск різдвяної музики «Колядки та щедрівки», автором якої є Оксана Муха. У співпраці із Дмитром Кацалом впродовж 2016–2018 рр. Оксана Муха презентувала в Україні три нові концертні програми: «Різдвяний Unplugged» і «Від Шевченка до Костенко», «Без

пафосу» [534].

До 65-річчя Квітки Цісик під назвою «KVITKA: ДВА КОЛЬОРИ» навесні 2018 р. Оксана Муха провела великий тур містами Західної України, який, вийшовши за рамки звичайних концертів, перетворився на масштабний соціально-культурний проект «Дякую тобі, Квітко!». Восени 2018 він продовжився ще кількома аншлаговими концертами «KVITKA: НА БІС!» [534]. На початку 2019-го Оксана Муха провела серію концертів містами Західної України із святковою програмою «Різдвяний вечір», а у квітні того ж року стала переможницею популярного телепроекту «Голос країни» у команді Dan Balan (канал «1+1»). Оксана Муха в дуеті з відомим українським співаком Михайлом Дімовим з великим успіхом виконала популярну лемківську пісню «В темну нічку в убочи».

У травні 2019 року Оксані Мусі було присвоєне високе звання «Заслужена артистка України». Нині Оксана Муха – відома українська співачка, солістка Львівської національної філармонії. В її репертуарі твори різного формату: від стародавніх українських народних пісень (серед яких і лемківські) до сучасної авторської та експериментальної музики. Вона успішно виступає на провідних сценах України, Європи та Північної Америки. Окрім виступів, співачка постійно працює над створенням нових концертних програм та записом CD [534].

На особливу увагу заслуговує лемкиня за походженням молода співачка Леся Мацьків із с. Підлісся Буцацького району на Тернопіллі. Сценічний псевдонім – **Леся Горлицька** – обрала завдяки своїй бабусі-лемкині, уродженки с. Панкна Горлицького повіту (Польща). Співачка є випускницею Тернопільського музичного училища (диригентсько-хоровий факультет), Київського національного університету культури і мистецтв (факультет «Музичне мистецтво») (див. дод. Б). Освітньо-кваліфікаційний рівень «магістр» отримала у Рівненському гуманітарному університеті (музично-педагогічний факультет). З 2005 р. співачка щорічно бере участь у фестивалях лемківської культури, що проходять в Україні та Польщі.

Диск лемківських народних пісень сучасних авторів про Лемківщину під назвою «З лемківського краю» у виконанні Лесі Горлицької побачив світ у 2008 р.

До збірки увійшло 12 пісень, з яких 2 пісні – «Ой верше мій, верше» та «Як я си заспівам» – виконані а capella, ще дві пісні – «Ой чие ж то жито» та «Юж сонечко зашло» – у супроводі традиційних лемківських гудаків (цимбали, скрипка, кларнет і контрабас). Шість пісень записано в естрадному жанрі.

У репертуарі співачки є пісня «Їдемо на Ватру» на слова Ю. Тихановського, музика Л. Горлицької. Ідея написання веселої співанки народилась під враженням перебування на «Лемківській ватрі» в с. Ждиня (Польща) в липні 2007 р., а в серпні того ж року пісня прозвучала у виконанні авторки на Ватрі у м. Монастириська Тернопільської області. Пісні «Там на лучці зеленій», «Чие ж то полечко», «Червена ружа», «Боже, Боже, што ся стало» та ряд інших [725, с. 180]. Леся Горлицька постійно оновлює та збагачує свій репертуар лемківських пісень. В її біографії – робота вчителькою музики і співів у школах сіл Медведівці та Підзамочок (обидва – Буцацького району). Від 2005 року була артисткою Тернопільської обласної філармонії, одночасно працювала регентом дорослого та дитячого церковних хорів у с. Серединки (Тернопільський район). Від 2006 року – солістка ВІА Тернопільського РБК, викладачка вокалу та хорового класу, організаторка і керівниця дитячого естрадного ВІА Тернопільської дитячої музичної школи № 1, за сумісництвом – учителька музики в Тернопільській ЗОШ № 8 [448].

З 2007 року Леся Мацьків працювала провідним методистом Буцацького районного будинку культури (РБК). Співачка є авторкою близько 50 пісень на слова Є. Роя, М. Баліцької, Б. Мельничука, Л. Костенко, Л. Любарської, В. Хом'яка [451, с. 386] та інших. У її репертуарі є пісні на музику О. Злотника, Л. Олексюк, Я. Злонкевича на слова О. Германа, І. Гамеляка, М. Гомеляк та ін. Її пісні звучали в передачах Національного радіо України, обласного радіо і радіо Польщі, опубліковані в збірнику «Мелодії Тернового поля» (2006) та інших. Пісні «Юж сонечко зійшло», «Ой чия ж то хижа» увійшли до збірки найрейтинговіших пісень музичного радіошоу «Шукаю продюсера» (2008) [448].

Сьогодні серед виконавців лемківських пісень відомою є співачка, авторка та виконавиця, нащадок лемківської родини родом з м. Дрогобича Львівської області **Христина Соловій (див. дод. Б)**. Це перша артистка, продюсером якої

став відомий співак, композитор, автор пісень та лідер рок-гурту «Океан Ельзи» Святослав Вакарчук. Після закінчення музичної школи по класу фортепіано у Дрогобичі та після переїзду з родиною до Львова протягом трьох років була членкинею хорової капели «Лемковина», що сприяло становленню Христини як співачки. «Там я усвідомила, що Лемківщина залишилася в історії. Що є люди, в свідомості і пам'яті яких вона існує. Вони бережуть її традиції» [448]. Христина Соловій закінчила філологічний факультет Львівського національного університету ім. Івана Франка.

2013 року співачка взяла участь у телевізійному пісенному конкурсі «Голос країни», на якому виконала народну пісню «Горе долом ходжу». Після успішного виступу потрапила в команду до українського продюсера Святослава Вакарчука. У телевізійному пісенному проекті вона співала переважно лемківські композиції та дійшла до півфіналу пісенного конкурсу. Будучи в команді Святослава Вакарчука, Христина Соловій випустила одразу декілька кліпів на власні слова та музику.

«Я завжди собі думаю, – говорить Х. Соловій, – що лемківські пісні настільки прекрасні тому, що коли вони були складені лемками, навколо них була лише жива природа, і вони мали з нею дуже міцний зв'язок... Дуже сумно, що і сьогодні люди надалі втрачають свої домівки, як це було з моїми предками... Мою родину виселили з лемківського села Одрехова Сяноцького повіту Підкарпатського воєводства на Тернопільщину. Я присвятила пісню-реквієм «Горе долом» усім українцям, які в різні часи вимушені були покинути рідну землю та власні домівки... Тому я вважаю, що знати і шанувати своє коріння, свою історію потрібно завжди. І саме в цьому для мене сенс і цінність лемківських пісень. Та й усього фольклору, зрештою» [533].

22 вересня 2015 р. молода співачка виступала на фестивалі ГогольFest та випустила дебютний альбом «Жива вода», який розкриває багатство краси народної музики лемків у злегка джазовому аранжуванні. Окрім десяти авторськи адаптованих народних пісень, в альбомі присутні дві власні композиції – «Тримай» та «Синя пісня». Решта 10 – це українські народні композиції в

авторській адаптації Святослава Вакарчука [533]. Альбом співачки увійшов до найкращих альбомів 2015 року.

Христина Соловій пропонує таке пояснення назви альбому «Жива вода»: «Народні пісні – це прадавнє джерело, з якого черпає кошовні перлини вся сучасна музика. Саме в ньому зберігаються культурні коди, які ми залишаємо по собі та передаємо далі. Ця вода постійно змінює агрегатний стан, але ніколи не висихає, бо завжди жива» [525]. Лемківські народні співанки, що увійшли до цього альбому, у певний період були для молодшої співачки емоційним сплеском. «Більшість із них, – констатує Христина, – співала в хоровій капелі «Лемковина», але довго виношувала мрію дати цим пісням нове дихання, аби їх знали і співали молоді люди» [525]. На пісні «Под облачком» і «Тримай» знято відеокліпи.

Другий альбом співачки – «Любий друг» – вийшов у світ у 2018 р. В альбомі, що містить 11 авторських пісень Христини Соловій, живу музику поєднано з електронікою. Переважають авторські пісні, натхненні особистими сповідями та спогадами виконавиці. Винятком є народна композиція «Оченька мої чорні». Саунд-продюсерами альбому стали Милош Єлич, Павло Литвиненко та Олексій Саранчин. Офіційним саундтреком до фільму «Крути 1918» стала лірична композиція «Стежечка», яку виконує Христина Соловій [771].

У творчому доробку Х. Соловій відомими є сингли: «Тримай» (2015), «Синя пісня» (2015), «Хто, як не ти?» (2016), «Fortepiano» (2017), «Шкідлива звичка» (2018), «Стежечка» (2018), «Холодно» (кавер-версія) (2019), «Коала» (2020) [771].

Українські музичні критики вважають Христину Соловій виконавицею дрим-поп, поп-рок, фолк, фолк-рок, поп, інді-поп та авторкою пісень, а також поп-фолком нового покоління. «Мені важко визначати жанри своїх пісень. Але мені здається, що це відверта альтернатива традиційній поп-музиці в Україні. Трохи відійшла від провідної ролі акустичної гітари в своїй музиці. З'явилося більше електроніки в піснях. Це додало простору і атмосферності» [771].

Серед популяризаторів лемківських народних пісень, які презентують Україну на різноманітних світових та європейських фестивалях у наш час, український рок-гурт «Kozak System» («Козак Систем»), заснований 2012 року

у Києві з музикантів, які вийшли зі складу гурту «Гайдамаки» (див. дод. Б). Гурт складається з п'ятох музикантів: Іван Леньо (вокал/акордеон), Олександр Дем'яненко (Дем) (гітара), Володимир Шерстюк (бас), Сергій Соловій (труба, спів, клавіші) та Сергій Борисенко (ударні).

2012 року «Гайдамаки» переживають трансформацію, беруть назву «Kozak System» та продовжують працювати в добре знаному складі, а вокалістом оновленого гурту стає Іван Леньо. «Відбувалася поступова трансформація нашої музики, тому що наша мрія фактично – це інтегрувати українське етнічне начало в світовий контекст, обов'язково через сучасні тренди! Обов'язково, тому що інакше це не буде нікому цікаво, і український корінь тоді не отримає нового сучасного розвитку. Все етнічне має рости, а не має бути законсервованим, інакше воно усе перетворюється на мертві рушники на стінах, як би там не було. Ми цього не хочемо, бо занадто любимо Україну і все, на чому вона стоїть... Ми хочемо, щоб українське завжди було сучасним. Це ключова наша концепція і наша парадигма. Українське має бути актуальним – тільки за цієї умови українці як країна, як нація матимуть змогу розвиватися...» [850].

Корективи в життя України внесла зима 2014 року. Гурт «Kozak System» разом із відомими українськими виконавцями не сховався зі сцени Євромайдану в Києві, активно концертував та брав безпосередню участь у подіях Української революції, постійно закликаючи українців не бути байдужими до майбутнього країни. Музиканти «Kozak System» стають обличчям українського Майдану для польського телебачення, проводячи багато часу в прямих трансляціях з Майдану та даючи інтерв'ю польською мовою для ЗМІ. Зокрема, у січні 2014 року польське видавництво «Lou Rocked Boys» оприлюднило відеокліп на пісню «Брат за брата», де до козаків приєднуються польські друзі гурту «ENEJ», троє з учасників якого мають українське коріння [850].

2014 р. світ побачив альбом «Kozak System» у співпраці з Тарасом Чубаєм під назвою «Пісні самонаведення». Бас-гітарист гурту Володимир Шерстюк став автором ідеї поєднання української етніки, регі і рокової мелодики. В альбомі домінують варіації на тему козацьких пісень, присутні тексти відомих українських поетів Костя Москальця та Богдана Ігоря-Антонича.

Паралельно з музикою «Kozak System» у 2016 році продовжує займатися громадською діяльністю: їздить з концертами на схід України, стає волонтером центру допомоги онкохворим дітям та відкриває інші грані своєї творчості. У творчому доробку «Kozak System» альбоми: «Шабля» (2012), «Пісні самонаведення» (разом з Тарасом Чубаєм, 2014), «Живи і Люби» (2015), «Не Моя» (2018) та «Закохані Злодії» (2020). За час існування рок-гурт побував з концертами у більш ніж 18 країнах світу, зокрема у США, Канаді, Польщі, Німеччині, Ірландії, Англії та ін. [850].

Зворушливо та експресивно гурт «Гайдамаки» (нині «Kozak System») виконує лемківську народну співанку «Під облачком» у супроводі народних та духових інструментів, серед яких сольну партію виконують скрипка, акордеон, цимбали. Відомою у репертуарі «Kozak System» є лемківська пісня «Зродилися терки», яку Іван Леню виконує в дуєті зі співачкою Оксаною Мухом.

Такі гурти, як «Джазова фіра» з Тернополя, «Русичі» з Одещини, «Беркут» з Ольштина, «Тріода» з Тернополя, «Шоколад» зі Львова, презентують лемківські пісні в сучасній обробці, в результаті чого маємо неповторний мікс етномузики і сучасної поп-культури; гурти, які виконуть лемківські пісні в жанрі фолк-року та ін. Свої барви у строкату картину лемківської культури вносять лемківські колективи з Хорватії, Словаччини, Польщі, Америки, Канади та інших країн.

Джаз, фанк, етно, електронну музику виконує гурт «Шоколад» зі Львова, який бере активну участь у міжнародних та всеукраїнських фестивалях «Флюгери Львова», «Єдність», «Контури досвіду». Репертуар колективу відрізняється насиченістю етнічних мотивів народних пісень, зокрема лемківських [726].

Карпатські мотиви, зокрема гуцульські та лемківські, успішно популяризує нині **етно-рок-гурт «КОРАЛЛ»**. Серед співзасновників колективу – український музикант, продюсер, фронтмен із лемківським корінням Михайло Адамчак. Любов до лемківських народних співанок, традицій, звичаїв та обрядів прищепила нащадкам бабуса, яку разом із родиною у 1945 році було виселено із села Тилява Кроснянського повіту (сьогодні територія Польщі). Певний період часу Михайло з братом Юрком та матір'ю Світланою були учасниками лемківської хорової

капели «Бескид» з Івано-Франківська, неодноразово відвідували лемківські фестивалі та різноманітні імпрези.

У 2015 році М. Адамчак, взявши собі позивний «Лемко», добровольцем поїхав на схід України у складі медичного батальйону «Госпітальєри» (Українська Добровольча Армія), був водієм-парамедиком. До сьогодні Михайло Адамчак є звукорежисером, головою ГО «Арт-лабораторія КОРАЛЛІ», медійно популяризує лемківську культуру, беручи участь у багатьох культурних заходах та проектах («Музика Воїнів», «Воїни АТО читають казки дітям», проект «Аркан» – сопілка у супроводі НАОНІ (Національного академічного оркестру народних інструментів), вистава ветеранів АТО/ООС «Голоси», Рекорд України з наймасовішого трембітання).

За понад десять років творчої діяльності етно-рок-гурт «КОРАЛЛІ» дав більше 500 концертів в Україні та за кордоном (Німеччина, Канада, Японія, Польща, Чехія). Був учасником міжнародних лемківських фестивалів «Лемківська ватра» (Ждиня, Польща), «Дзвони Лемківщини» (Монастирська, Тернопільська область). 2021 року Михайло Адамчак ініціював спецпроект під назвою «Оповім ти дашто», в основі якого т. зв. збірка лемківських аудіоказок, прочитаних відомими людьми з лемківським корінням, а також носіями лемківської говірки.

У репертуарі американської співачки українського походження Квітки Цісик також присутні лемківські співанки, серед яких лірична лемківська «Ой верше мій, верше».

Лемківські пісні в сучасних обробках виконують українські артистки Руслана, Марія Бурмака, гурти «Скрябін», «Мандри», «Гайдамаки» та багато інших. Легендарний гурт **«Плач Єремії»** став популярним завдяки активній концертній діяльності і особливій харизмі **Тараса Чубая** (див. дод. Б). Гурт активно вводить у концертні виступи власні обробки лемківських пісень, зокрема «Кедь ми прийшла карта».

«Музичною легендою України» за чверть століття пісенної кар'єри називають прихильники пісенного мистецтва України **вокальну формуцію «Пікардійська Терція»** (див. дод. Б). Її учасники стали визнаними «метрами акапельного співу». Одним із засновників, лідером та художнім керівником

колективу є Володимир Якимець. Створення колективу припадає на 1992 рік. До його складу увійшли Володимир Якимець, Ярослав Нудик, Богдан Богач та Андрій Капраль. Освіту здобували у музичному училищі, не здогадуючись, що головною справою їхнього життя стане акапельний спів. Перебравши десятки варіантів, хлопці зупиняються на музичному терміні, запозиченому в українського композитора Анатолія Кос-Анатольського – «пікардійська терція», який означає мажорний зворот у фіналі музичного твору. Аби все ж таки відрізнятись від терміна, у назві подвоїли літеру [559].

Реалізовувати цікаві ідеї, проекти та мистецькі акції винятково в межах Львова співакам допомагає Мистецьке Об'єднання «Дзига», засноване у червні 1993 року членами Студентського Братства Львова. До сьогодні «Дзига» підтримує, продюсує та сприяє розвитку різножанрового сучасного мистецтва: художнього, музики, літератури, театру та навіть кіно. В інтерв'ю Володимир Якимець констатує, що мистецьке об'єднання «Дзига» сприяло запису 1994 р. першого альбому вокалістів. Загалом завдяки його підтримці «Пікардійська терція» випустила 4 альбоми. Загалом на сьогодні в доробку формації 14 альбомів.

Нині до складу «Пікардійської Терції» входять 6 учасників. Восьмого листопада 2017 року Володимир Якимець, Славко Нудик, Роман Турянин, Богдан Богач, Андрій Капраль та Андрій Шавала були удостоєні звання заслужених артистів України.

Репертуар вокальної формації налічує близько 300 композицій, зокрема: власні композиції («Берег ріки», «Кантрі», «Пустельник», «Сад ангельських пісень», «Старенький трамвай» тощо), класичні твори («Неаполітанська пісня» та «Легенда» П. Чайковського, «Коли розлучаються двоє» Генріха Гайне, «Ave Maria» Дж. Каччіні та інші), обробки народних пісень («А у полі річка», «Туман яром», «Горіла сосна», «Йшли корови», «Ой Марічко», «Сумна я була» та ін.). Спів «Пікардійської Терції» лунав у Польщі, Іспанії, Німеччині, Канаді, США, Італії, Франції [559].

Музиканти співають багатьма мовами (естонською, російською, українською, фінською, польською, англійською, німецькою, іспанською,

італійською, французькою). Пісні цими мовами є в репертуарі піккардійців. Китайською, японською, арабською вони ще не співали, хоча зізнаються, що й це можливо. Однак на першому місці в «Піккардійській Терції» – спів українською мовою [559].

Глибоко та зворушливо у виконанні «Піккардійської Терції» звучить пісня «Пливе кача» як символ українського Майдану: своєрідна пісня-реквієм пропалює свідомість кожного, хто пережив Майдан. Складно уявити собі інший вокальний твір, який був би настільки співзвучний періоду війни в Україні, що, на жаль, триває до сьогодні.

Львівська вокальна формація «Піккардійська Терція» володіє унікальним прийомом – імітацією музичних інструментів голосом. З часу Революції гідності (Майдану) в Україні стало традицією і духовною потребою суспільства проводити в останню путь загиблих захисників Батьківщини під спів сумної карпаторусинської пісні «Пливе кача» у виконанні гурту «Піккардійська Терція». «Важко уявити собі іншу пісню, – зазначив на сторінках своєї книги “Пливе кача по Тисині...” Валерій Падяк, – яка була б настільки співзвучна тим трагічним подіям. Не випадково ця пісня в Україні від 2014 р. сприймається як своєрідний український Реквієм» [546]. На його думку, у пісні прослідковується підкарпатське походження, а саме регіону під назвою Підкарпатська Русь (на сьогодні Закарпатська область України).

Пісня «Пливе кача по Тисині» (див. дод. В) за жанровим різновидом належить до рекрутських та вояцьких пісень, в яких оспівуються важкі події 1914–1918 рр. Лірико-епічні, ліричні пісні та балади надзвичайно глибокі за змістом. «Емоційно напружена душа, – пише В. Падяк, – яка проходить через випробовування війною, позбавлена можливості стороннього споглядання, проймаючись безглуздістю щоденного братовбивства та жахіттями руйнувань людського середовища, струменить аж ніяк не навистю до вбивць та бажанням помститись ворогові... Ці пісні не схожі на “казенні” замовні марші та бравурні стройові пісні, які створюються, щоб підняти бойовий дух вояків. Пісні за загиблими у Першій світовій війні струменять світлою печаллю. Це прощання з тими, хто відходить за обрій, полишає нас на самоті, хто своєю смертю назавжди

позбавляє рідних та близьких можливості у майбутньому знайти спокій» [546, с. 44]. Погоджуємось із думкою Валерія Падяка, що саме у цих піснях розпорошується їх національна риса, незалежно від державної приналежності чуже горе сприймається як своє. Чим ближче етнічна спорідненість (за В. Падяком) та більша мовна практика, тим швидше все відбувається [546, с. 45].

Наприкінці 1930-х років під час фольклорної експедиції цю пісню вперше занотував на території Підкарпатської Русі у Волівці знаний ужгородський музикознавець угорського етнічного походження, згодом композитор і диригент Ужгородської філармонії, професор Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка Дезидерій Задор. Ноти і текст цієї пісні він подав у пісенник «Народні пісні Подкарпатских русинов», який у 1944 р. опублікував у співавторстві з Юрієм Костюком та Петром Милославським в Ужгороді [546].

Валерій Падяк подає у своєму дослідженні деталі походження і спорідненості баладної пісні з карпаторусинами. Трагічна основа «Плаве кача по Тисині» та події, які розкриває її зміст на сьогодні, дають підстави асоціювати її виключно з подіями Першої світової війни, коли із сербського, італійського та російського фронтів до рідних домівок у Карпатах з австро-угорського війська не повернулися тисячі вояків-русинів.

Цікаво, що автори пісенника «Народні пісні Подкарпатских русинов» класифікували цей твір як «соціально-побутову», а не «вояцьку» співанку, незважаючи на те, що збірник містить розділ вояцьких пісень. На думку В. Падяка, автори класифікували вірно, адже «вперше пісня (близька за змістом до згадуваної нами пісні) фіксується у писемних джерелах другої половини XIX століття як твір (коломийка!) про кохання (ймовірно, донька просить матір не змушувати її виходити заміж за нелюба, бо інакше вона накладе на себе руки – погрожує втопитися?) [546, с. 47].

У першому збірнику русинського фольклору «Угро-русскія народныя песни» (Петербург, 1885), автором якого є Григорій Де-Воллан, на підставі зібраних польових матеріалів з Верхнього Потисся, які йому надав Микола Бачинський (русинський фольклорист) із с. Егреш (нині – Олешник), опублікував словесний текст (два рядки) без нот. М. Бачинський на сторінках преси

(«Карпаты» №21, с. 5) закликав місцеву інтелігенцію збирати по русинських селах фольклор та відправляти йому записи для подальшого розшифрування [546].

Дещо інші рядки тексту містить схожа народна пісня, яку у 1864 р. у Москві помістив до своєї праці «Народні пісні Галицької і Угорської Руси» Яків Головацький. Сюжет перегукується із записом Г. Де-Воллана. Спільні риси змісту (життя з нелюбом та невірність йому) містить коломийка, яка також починається із зачину «Плаве кача по Тисині, саме собі рапче, трутила ня мамка у вирок, тапер за мновь плаче». За висловом В. Падяка, пісню на Мараморощині зафіксував фольклорист Михайло Врабель та додав її до першого тому свого фольклористичного збірника «Угро-руски народны співанки» [546, с. 48]. «Ймовірно, – констатує В. Падяк, – з часом хтось із народних виконавців творчо підійшов до сюжету самогубства дівчини (у Тисі) та у нових суспільно-політичних реаліях (Перша світова війна) за незначних змін у тексті пристосував пісню до нової ситуації – смерті вояка на чужині» [546, с. 49]. Погоджуємося з думкою дослідника про те, що темп співанки став дещо протяжнішим, повільнішим. Це додало більшого трагізму. Таким чином, відбулось (за В. Падяком) т. зв. переформатування жанру з любовного на вояцький. «Важко відповісти, – зазначає автор, – чи цьому «переформатуванню» якимось чином посприяв вихід у світ русинськомовної збірки поезій «Квіты з терньом» (1923) відомого на Підкарпатській Русі поета Василя Гренджі-Донського, ветерана Першої світової війни» [546, с. 49]. До збірки автор помістив одну строфу пісні «Плаве кача», доповнив авторський текст, тобто другу строфу, при цьому додав першу строфу нібито як власний твір, хоча насправді мова йде про народну пісню, яка давно була відомою серед виконавців:

Плаве кача по Тисині:
«Мамко моя, не лай мене,
Залаєш ми в злу годину,
Сам не знаю, де погину».

Лас мати сына, лає,
Сын додому не вертає...
Серед поля у долині
Лягло серце у тернині [149].

Пісня «Плаве кача по Тисині» увійшла до репертуару Закарпатського

народного хору в оранжуванні керівника колективу, композитора та диригента Степана Мартона. Солістка хору, відома карпаторусинська співачка, збирачка і популяризаторка русинського фольклору, майстриня баладного жанру Віра Баганич протягом десятиліть є виконавицею цієї співанки. За висловом В. Падяка, пісню «Пливе кача по Тисині» В. Баганич записала від своєї матері Анни Баганич, мешканки с. Воловець Закарпатської області, а не зі збірника пісень у запису Д. Задора. Слід зазначити спільну деталь, а саме те, що в обох випадках пісня була записана (Д. Задором та В. Баганич) в одному населеному пункті – селищі Воловець [546, с. 50]. Важливим є те (за В. Падяком), що у порівнянні з текстом Д. Задора текст пісні В. Баганич дещо змінений в окремих рядках, у т. ч. в зачині – «Плыве кача по Тисині»; твір збільшено на дві строфи; кожен перший рядок строфи має початок з вигуку «Гей!»; монологічний характер пісні завдяки п'ятій строфі трансформується у діалоговий; мелодія пісні у виконанні Віри Баганич має відмінності у ритміці; суттєві відмінності у тексті (у порівнянні з текстом Д. Задора). Знаки подовжених нот, темп «andante» (повільно), зміна розміру, протяжність вигуку «Гей!» – усі ці засоби виразності сприяють відображенню плачу, жалю, туги, стогону людини [546, с. 50–52]. Погоджуючись із Валерієм Падяком, який детально вивчав історію цієї пісні, слід підкреслити, що близько півтора століття у Карпатах побутує співанка про людську долю з глибоким й трагічним змістом. За цей час суттєво змінилися: жанр пісні (від ліричної до вояцької); темп (від ритмічного до сповільненого); формат (від коломийки до балади); емоційний настрій (від позбавленого драматизму до трагедійності ситуації) [546].

Пісня «Пливе кача по Тисині» сьогодні дуже відома і є в репертуарі професійних, аматорських мистецьких колективів, окремих виконавців. Зокрема, саме в аранжуванні та виконанні гурту «Пікардійська Терція» пісня, без перебільшення, є взірцем і символом української Революції гідності. Від початку трагічних подій в Україні 2014 р. до сьогодні пісня стала проявом глибокої скорботи та пам'яті за соратниками, що загинули за Незалежність і відходять у вічний спокій, та своєрідним джерелом мужності для тих воїнів, які продовжують розпочату боротьбу [546, с. 53].

Попри складну історичну долю, народна пісенність лемків існує в живому побутуванні і є складовою частиною сучасної мистецької культури, в тому числі і на естраді. Щороку проводиться понад сто фестивалів різних мистецьких жанрів, зокрема етнічні та естрадні фестивалі міжнародного, всеукраїнського, регіонального та обласного рівнів. Невід'ємною складовою сучасного медіапростору стали трансляції фестивалів та конкурсів естрадної музики. Сценічний тип репрезентації лемківської народної пісні залишається однією з провідних форм її збереження і популяризації в сучасний період.

Щороку в Україні проводиться понад 50 різноманітних музичних фестивалів, серед яких чільне місце посідають аматорські фольклорні фестивалі, зокрема лемківські. З кожним роком кількість учасників вокальних, танцювальних та інструментальних колективів збільшується. Це свідчить про динаміку збереження традицій та їх новотворчість.

Вагоме місце у системі міждержавних зв'язків сьогодення займають міжкультурні зв'язки держав. Культура є своєрідним мостом примирення поляків та українців, налагодженням взаємозв'язків та міжлюдських контактів. Культурна співпраця України і Польщі ведеться у різних напрямках, та однією з наймасовіших і наймасштабніших форм культурного українсько-польського співробітництва є проведення фестивалів та культурно-мистецьких акцій, під час яких є можливість одночасно великій кількості людей долучитись до української та польської культур.

На сьогодні малодослідженими є питання, які розкривають сучасний стан фестивального руху в Польщі. На думку А. Фурдичка, «...кінець XX – початок XXI століть знаменували справжній культурний вибух музичних фестивалів... <...> Мистецькі імпрези є не лише культурними заходами, які дають можливість учасникам обмінюватися досвідом і здобутками на мистецькій ниві, а й феноменом, спрямованим на покращення та зміцнення культурного комунікативного простору, активізацію творчого потенціалу суспільства, організацію рекреацій з хорошою можливістю розширити свої знання про виконавців, які лише виходять на сцену, або тих, які працюють у регіональних масштабах» [761, с. 134].

Фестивалі української культури у Польщі є дієвим способом підтримки української національної меншини у Польщі. Різноманітні фестивалі дозволяють мешканцям Польщі ближче пізнати культуру українців та подолати існуючі етностереотипи. Однією з наймасовіших форм українсько-польського співробітництва є проведення культурно-мистецьких акцій, фестивалів, які дозволяють великій кількості людей краще пізнати духовну культуру як Польщі, так і України. За висловом дослідників І. Романюка та Ю. Пачос, «фестивалі української культури у Польщі є дієвим способом підтримки української меншини у Польщі з боку як української влади, так і польської, а ще такі фестивалі дозволяють пересічним полякам ближче пізнати східного сусіда та подолати існуючі етностереотипи» [576].

У 1967 році з метою популяризації української культури на теренах Польщі шляхом участі у ньому художніх колективів з України Об'єднанням українців у Польщі було започатковано фестиваль української культури. Протягом багатьох років мета заходу залишається незмінною – це презентація культурних надбань української меншини та сучасних зразків культури з України. Зокрема, під час проведення XX ювілейного Фестивалю української культури в Польщі презентували українську хорову та естрадну музику, фольклор та інші жанри мистецтва. На фестиваль було запрошено два колективи з України: Національну заслужену академічну капелу бандуристів ім. Г. Майбороди та Буковинський державний ансамбль пісні і танцю, які виступили у м. Кошалін та дали майстер-класи.

Один із найбільших фестивалів української культури під назвою «Українська весна» проходить у Познані з 2008 року. Сьогодні це найбільший культурологічний захід української тематики в Польщі. Ініціатором фестивалю «Українська весна» був почесний консул України у Познані Лукаш Горовський. У рамках першого фестивалю відбулося 16 акцій різного характеру, що репрезентували полякам українське мистецтво у всіх його вимірах. З 16 по 20 травня 2012 року у фестивалі брав участь Національний академічний оркестр народних інструментів України.

Протягом десятиліть фольклорні фестивалі русинів-українців також

проходять у Камйонці (Kamienke), Руській Порубі (Ruskej Porube) та інших містах Словаччини.

Польща

Серед великого розмаїття міжнародних фольклорних фестивалів чільне місце належить «**Łemkowska Watra**» («**Лемківській ватрі**») (див. дод. Б), що проходить декілька десятиріч у Ждині. Її засновником є відомий лемківський поет, культурний діяч Володислав Грабан [740]. За його словами, початково «Ватра» «<...> мала на меті об'єднати, познайомити між собою людей, які займалися творчістю. У с. Чорна відбулось три фестивалі лемківської культури. Згодом «Лемківська ватра» відбулася у Ганчовій. Однак через несприятливі погодні умови фестиваль перенесли до Бортного – села, яке населяли виключно лемки.

На перших «Ватрах» відбувалися різні конкурси: пісенні, декламаторські, поетичні, на яких молодь читала свої вірші, написані репортажі, малювала картини... Це був дуже широкий культуротворчий спектр [148, с. 316].

Відомо, що слово «ватра» означає «вогнище». Ця назва побутує не лише серед лемків. В інтерв'ю В. Грабан зазначив, що, будучи у Варшаві, мав можливість зустрітися з лемком за походженням журналістом Анатолем Кобеляком. У розмові він поінформував п. Кобеляка, що має на меті проведення майстер-класів для ансамблю «Лемковина», різноманітних конкурсів, і усе буде проходити під відкритим небом. На це п. Анатоль Кобеляк, який працював у редакції газети «Наше слово» відповідальним за «Лемківську сторінку», з легкістю сказав, що це буде така собі лемківська ватра. З тієї спонтанної зустрічі та розмови й виникла назва «Лемківська ватра» [148, с. 316]. «Це був 1983 рік. Незадовго перед тим був воєнний стан. Це був захід, який давав нове світло, нові можливості для лемків... Фестиваль був поштовхом для інших, хто не міг приїхати в гори, і ці люди почали робити ватри в себе... Перший фестиваль відбувся 12–14 серпня 1983 р. у Чорній. На горі поміж Чорною та Устям Горлицьким (перша назва – Устя Руське) був присілок, який називався Київ. Це була велика лісова територія. Першу ватру (вогонь) запалив Семан Мадзелян. На перших «Ватрах» не було багато гуртів, основним мистецьким колективом була

«Лемковина» – ансамбль, який офіційно був організатором фестивалю» [148, с. 318].

Цікаву історію про територію у Ждині, де до сьогодні проходить фестиваль «Лемківська ватра», розповів Володислав Грабан в інтерв'ю Мар'яні Кріль: «Поле, де відбувається «Ватра» у Ждині, колись належало прадідам моєї дружини Олени. Їхнє прізвище було Капітула...» [148, с. 320]. Після розмови з однодумцями щодо постійного місця проведення «Ватри» вибір випав на Ждиню. Польською – Здиня (Zdynia), а лемківською говіркою – Ждиня, тобто «жди'ня» – «чекай мене». Спільно зі своїми друзями В. Грабан був організатором перших десяти «Ватр», які значно відрізнялися від сучасних. «Це був гарний зв'язок між публікою та ведучим. Проводились конкурси на знання лемківської мови, її архаїзмів, історії Лемківщини... – пригадує п. Володислав та зазначає: – "Ватра" сьогодні має іншу форму, фестивальний характер, де виступає велика кількість виконавців. Один гурт співає 2–3 пісні і відразу змушений зійти зі сцени через брак часу. Я б хотів послухати два-три великі концерти у день, а не, приміром, п'ятнадцять, тоді можна по-справжньому насолодитись тією музикою, перейнятись нею. Але форма теперішньої "Лемківської ватри" інша, і так вже є», – констатує в інтерв'ю В. Грабан [148, с. 324].

Початково на «Ватру» до Польщі люди приїжджали спонтанно. Кордони між країнами були закриті. Однак було чимало гостей зі США, Канади та інших країн світу, які саме влітку перебували у родичів в горах і при нагоді охоче приїздили на «Ватру». За словами В. Грабана, доволі складно було запросити мистецький колектив зі Словаччини, не кажучи вже про Україну. На запитання, для чого усе це йому було потрібно, він відповів так: «Я думаю, що кожна людина має щось записане в житті. Я займався громадською діяльністю. Завжди цікавився лемківською культурою. І мені було жаль, що все це стане непомітним, зникне... Я хотів зміцнити дух лемківської культури, дух лемків. Аби ті люди відчували себе однією лемківською спільнотою, щоб вони взаємно себе шанували, але передусім щоб вони відчували те, що вони не гірші за інших...» [148, с. 324].

Сьогодні «Лемківська ватра» у Ждині є найпопулярнішим проявом лемківської культури в Польщі та світі, надзвичайно сентиментальним святом для

лемків і не лемків. Мета фестивалю лемківської культури – це захист, збереження та розвиток культурної ідентичності етнічної групи лемків. У наш час це найбільше свято лемківської культури на території Польщі. Це не тільки виступи фолькових, фольклорних та рокових ансамблів з Польщі, України, Словаччини, Хорватії, Сербії, Канади. З цього приводу цікаву думку висловлює Ірина Бермес. «На міжнародному фестивалі у Ждині багато мистецьких ідей переплітаються та взаємопов'язуються, – пише І. Бермес, – доповнюють одна одну, композиційно утворюючи цілісність між трьома часовими площинами (минулим, сучасним та майбутнім), відображаючи тяглість традицій та етнографічної культури в цілому, що дає можливість лемкам кількох поколінь, а також усім присутнім, які перебувають на фестивалі, протягом трьох днів відчувати надзвичайно позитивні емоції, порозуміння, свободу тощо. Усіх об'єднують радість від зустрічі, спілкування, музика, спів і танець» [28, с. 104].

Відомий діяч Е. Гойсак в інтерв'ю лемківським діалектом зазначив: «...Попри багатство наших поглядів, конфесійни і національні відмінності, придумани поділи і реальні загорожіння асиміляції, наростаючий космополітизм, Свято лемківської культури «Лемківська ватра» в Ждини дивує своїм непереможном силом вшитких, хто співтворит тоту найбільшу в світі лемківську стрічу. Ватру з єдної сторони звикло ся критикувати, зашмаряти їй масовіст, комерцію, отвертіст на Україну, а з другої сторони шанувати їй одвагу руйнування стереотипів, доціняти того, же дає она право кождому заманіфестувати свою важну позицію. Складатся вражіння, же Ватра лишатся предметом прихованой заздрости, котра в результаті родит ривалізацію і конкуренційни імпрези в інчих сторонах. А вірте, не хотіло би ся так подумати, хоц і на хвильочку. Споминам собі ту слова сперед семох років, коли працівник Ягелоньского університету звідався мя, іщи студента, чи я ся не бою їздити на Ватру до Ждини, бо претіж можут мя там бандерівці ножом пробити! І боюся, же тоти його слова автентичними лишаються до гнески, бо чи ми сами часом не лишаємся заручниками свого страху, чи то не так, же акція «Вісла» юж на завше одняла деяким з нас право до гідности, віри в себе – в свою традицію, мову, Церкву! Я буду вірив, же Ждиньська ватра буде додавала нам одваги до особистих

експресій, будування нового хирбета нашої лемківкой постави, позбавленого ворожнечи, нетолеранції, заздности; до формування розважної еліти, яка врахує не лем рації сторін, але, што найважнійше, скомпромітує самодеструкційни поділи в суспільним, політичним, релігійним вимірі. Хоц видно тоти роздори медже нами, то претіж найлегше ховатися лем за теперішнє, позбавлене майбутнього *status quo*! Ювілейна «XXV Лемківска ватра» в Горах, і, хто там бив, то мої слова підтвердит, била прикладом ненарушальної гармонії, погоди духа. Нихто без тоти 3-5 дни не глядав іншой оази, не потребував іншой, бо тота Рідна Земля давала му повну насолоду співіснування зо своїма. То Ватра пом'янула жертви вигнання, то до ватрян не приїжджав іщи жаден інший Президент, то ту обнялися лемки-русини-руснаки вшитких сторін!.. Так 11 листопада 2007 року в Кракові в Центрум японського мистецтва і техніки «Manggha» Капітула IX конкурсу Pro Publico Bono серед 200 претендентів на найкращу громадску ініціативу, постановила виріжнити в категорії «Культура і національна спадщина» «Лемківску ватру» в Ждини» [129].

Численні витвори декоративно-прикладного мистецтва (вишивки, вироби з кераміки, скла, дерева, духмяної соломи, паперу, писанки), різноманітні книги та періодика Об'єднання лемків, компакт-диски із записами сучасних та давніх лемківських співанок, окремих виконавців та гуртів, конкурси та пізнавальні мінілекції про духовну та матеріальну культуру лемків, їх трагічну історію, оригінальний народний стрій, обряди та звичаї, їжу, спортивні змагання, етнопоказ, конкурс краси, дитячі розваги, декламація поезії про Лемківщину, дотепний гумор та багато іншого – усе це атрибути мистецького заходу, а мова музичного та пісенного фольклору є важливим та ключовим чинником та гарантом збереження лемків у наш час. Ірина Бермес зазначає: саме концертні програми «Лемківської ватри» є дієвим засобом розвитку фольклорної спадщини, духовно-культурним чинником етнічної ідентичності лемків, які намагаються довести, що їх регіональна субкультура є органічною частиною української культури [28, с. 104].

Щороку перелік подій на фестивалі збагачується завдяки ідеям молодого покоління лемків, які діють при управлінні Об'єднання лемків та при організації

фестивалю. Серед відомих інструментальних гуртів, які виконують різноманітні обробки народних лемківських пісень, а також імпровізації на тему лемківських співанок, слід назвати: «Оскар» (Горлиці), «Думка» (Гурово Ілавецьке), «Кичера» (Легниця), Оркестр св. Миколая (Люблін), «Смерека» (Клішов), «Серенча» (Горлиці), «Карпатянин» (Пряшів), фольк-групи «Капеля Дрегутня» (Люблін), «Сянік» (Сянок), «Хутір» (Гданськ), «Гайдамаки» (Київ), «Плач Єремії» (Львів), «Дивні» (Львів), «Черемшина» (Черемха) та багато ін. Виступи цих колективів захоплюють слухачів і дають усвідомлення того, що важливою віхою творчого експерименту сучасних польських, словацьких, українських, зокрема лемківських, колективів є репертуар.

У 2019 році на 37-й «Лемківській ватрі» у концертній програмі першого дня під назвою «Кошельонька тоненька, шила їй миленька...» своє мистецтво представляли такі колективи: дитячо-молодіжний ансамбль «Лемківський перстеник» з Гладішева (Польща), ансамбль слов'янської автентичної музики «Torban Folk Band» та «Rockoko» – фольк-рок смичковий квартет зі Львова. У вечірній програмі концерту «Чорні фіжки до роботи, червени до танцю...» учасниками були фольковий гурт «Н'лем folk» з Вроцлава (Польща) та фольковий гурт «Горпина» з Ольштина (Польща).

Серед додаткових подій слід назвати: виставку пластичних творів, що увійшли з конкурсу «Лемківщина», оком дитини, організовану Об'єднанням лемків і Лемківською Освітньою Фундацією ім. Івана Криницького; документальну виставку на честь 110-ї річниці з дня народження Б.-І. Антонича, зорганізовану Об'єднанням лемків Польщі, та ін. Цікавими та змістовними були тематичні зустрічі на тему лемківського строю («Мам я гуню і нагавки з дреліху» етнографа Івана Чижмара зі Свидника (Словаччина) та майстрині народного одягу Елени Сатакової (Пряшів, Словаччина), а також розповідь про лемківські запаски і хустки Валентини Новікової і Віри Забори; майстер-клас вишивки лемківської запаски. Серед учасників: лемківський ансамбль пісні і танцю «Лемковина» зі Львова, ансамбль пісні і танцю «Ослав'яни» з с. Мокре (Польща), вокальний ансамбль «Зоря» та молодіжний вокальний ансамбль «Роса» з Устя Руського (Польща), лемківський ансамбль пісні і танцю «Кичера» з Легниці (Польща),

дитячий колектив народного танцю «Бавниця» (с. Зимна Вода, Україна), жіночий співочий ансамбль «Свидничанка» зі Свидника (Словаччина), ансамбль пісні і танцю Львівського університету ім. Івана Франка «Черемош» (Львів, Україна), жіноча співоча група «Волянка» з Волиці (Словаччина), лемківський фольклорний ансамбль «Розтока» з Рудного (Польща), чоловіче вокальне тріо з Меджелабірців «Лабірски батяре» (Словаччина), народний ансамбль пісні і танцю «Кечера» з Якуб'ян (Словаччина), вокальний ансамбль «Намисто» зі Львова (Україна).

У додатковій програмі – майстер-класи «Лялька-мотанка», «Фольк-біжутерія», «Традиційна лемківська писанка», «Вибійки на полотні», «Зав'язування хустин та чепців», «Витинанки з паперу», «Лемківська біжутерія» місцевих майстрів. У вечірній програмі глядачі мали можливість почути й побачити виступи фольк-гуртів «Ореада» з Лодзя (Польща), «Алегро» зі Свидника (Словаччина), фольк-рок-гурту «Крамбабуля» з Познані (Польща).

21 липня серед учасників були репрезентаційний ансамбль «Семерацка ружа» Об'єднання лемків (Польща), лемківський вокальний ансамбль з Борислава «Лемківська студенка» (Україна), дитячий ансамбль пісні і танцю «Ластівчата» з Пшемківа (Польща), ансамбль пісні і танцю «Студенька» з Калуша (Україна), дитячо-молодіжний ансамбль «Лемківський перстеник» з Гладішева (Польща), молодіжний фольклорний ансамбль Будинку культури села Руський Керестур (Сербія) та ін.

Таким чином, Міжнародний фольклорний фестиваль «Лемківська ватра» покликаний захищати, зберігати та розвивати лемківську культуру і традиції. Щороку велелюдний мистецький захід супроводжується численними заходами, виступами хореографічних, інструментальних, вокальних, вокально-інструментальних, вокально-хорових колективів та окремих виконавців. Фольклорний фестиваль є своєрідним світоглядом, що відображений у танцях, піснях, поезії та інструментальних композиціях, які дають поштовх до натхнення, розвитку та збереження усього багатства духовно-мистецької культури лемків, адже багата жанрова палітра лемківського фольклору втілює життєвий досвід, мудрість, високі моральні якості найзахіднішої гілки українського народу, а також

є генетичним кодом попередніх поколінь.

Для великої кількості учасників цієї імпрези це своєрідне сентиментальне повернення на рідну землю. Такі зустрічі об'єднують і викликають надію, що лемківська «атлантида» не загине, а наступні покоління будуть прагнути пам'ятати, ким вони є.

Проведення численних конкурсів, фестивалів, концертів як вокальної, так і народноінструментальної музики за участю ансамблів, оркестрів та окремих виконавців на народних інструментах засвідчує їх плідне і багате функціонування і важливе значення у популяризації лемківської культури в наш час.

На початку 90-х років XX ст. **«Łemkowska Watra na Obczyźnie»** (**«Лемківська Ватра на вигнанні»**) у Міхалові (Польща) стала візиткою не лише активістів та прихильників «Стоваришіння Лемків», а й лемків, які мають русинсько-лемківську національну приналежність. Щороку фестиваль збирає учасників не лише з Польщі, а й з Канади, США, Словаччини та України. Під час триденного заходу відбуваються презентації театральних п'єс, виступи мистецьких колективів та окремих виконавців. Організуються конкурси з питань мови, географії, історії та культури лемків, різноманітні спортивні змагання. Організатори «Ватри» дозволяють інтегрувати середовище лемків та пропагувати ідеологію русинів-лемків. Участь численних представників адміністративних органів підтверджує визнання суб'єктивності цієї групи лемків, яка не ототожнюється з українською нацією. Динаміка ідентичності лемків відображена у проведенні та організації «Лемківських ватр» (від 1984 р.), публікації періодики лемківською говіркою – «Голос Ватри» (1984 р.), «Бесіда» (від 1989 р.), творчій діяльності поетів Петра Мурянки, Владислава Грабана, Стефана Трохановського, Павла Стефановського, Гелени Дуц-Файферта, концертних виступах ансамблю пісні і танцю «Лемковина» [864, с. 87].

Фольклорний фестиваль «Лемківська Ватра на вигнанні» має багатогранний характер. Зустрічі біля багаття на «Ватрі» для багатьох лемків є єдиною можливістю відчувати свою національну приналежність, що втілюється у піснях, танцях та пошуках власного коріння. Щорічні зустрічі підтримують культурні зв'язки лемків у всьому світі. Мета фестивалю – інтеграція лемків, розпорошених

по різних куточках Польщі та світу. Цей фестиваль, як і «Лемківська ватра» у Ждині, дозволяє всебічно популяризувати історію та культуру лемків, нагадуючи молодому поколінню про його предків, походження тощо.

Таким чином, культурна діяльність «Стоваришіння Лемків» спрямована на реалізацію проектів, що підтримують етнічну та національну ідентичність лемків. Процес утворення та функціонування цієї організації свідчив про зростання суспільної активності серед лемків і у такому сенсі був явищем позитивним. Однак заперечення частиною лемків своєї приналежності до українського народу почало руйнацію і розкол усередині української спільноти Польщі за етнічною ознакою, а відповідно до послаблення, за висловом С. Швидюка, можливості потенційного впливу на польські суспільні та державні органи. Питання лемків-сепаратистів мало також принципове значення для українців, особливо зважаючи на те, що ідеї, навколо яких вибудувався такий сепаратизм, підтримувала частина польських громадських і культурних діячів [466, с. 17].

Через епідемію COVID-19 (2020), який сьогодні у всьому світі називають коронавірусом, міжнародні фольклорні фестивалі «Лемківська ватра» (Ждиня, Польща), «Дзвони Лемківщини» (Монастирська, Україна) вперше успішно пройшли онлайн.

«Лемківська Ватра на вигнанні» у Михалові, запланована на перші вихідні серпня, через пандемію була перенесена на 12 вересня. Однак, за висловом організаторів, «у цьому важкому та непередбачуваному сценарії будь-яких обмежень, які можуть бути введені разом із розвитком епідеміологічної ситуації в Польщі, ми залишаємо за собою право змінити цю дату на більш зручну» [846].

Міжнародний фольклорний фестиваль «**Swiat pod Kyczera**» («Світ під Кичером») (див. дод. Б) був започаткований у 1996 р. і є одним із найпопулярніших фестивалів у Польщі. Щороку у ньому беруть участь понад 120 ансамблів з 6 континентів, зокрема з Мексики, Нової Зеландії, Індії, Коста-Рики, Індонезії та інших країн. Фестиваль «Світ під Кичером» є одним із шести фестивалів, що об'єднують фольклористичні фестивалі Західної Польщі. Слід зауважити, що мистецьке дійство розширило свої географічні межі до кордону зі словаками, де також живуть русини.

Головним організатором фестивалю є Лемківський ансамбль пісні і танцю «Кичера». Він від початку 90-х років XX ст. функціонує в м. Легниця в південно-західній Польщі, яку населяють лемки, депортовані 1947 року з рідних земель в рамках акції «Вісла». Засновником та керівником колективу є Юрій Старинський. Він також є директором цього цікавого і неповторного двотижневого фольклорного фестивалю, перша частина якого щороку проходить у західній Польщі, а друга – в селах та містах первісного поселення лемків (М. Мушинка) – на території південної Польщі (вздовж польсько-словацького державного кордону) [472, с. 925].

В основі фестивалю «Сьвіт під Кичером» не лише святкові концерти, а й анімації на вулицях міст і сіл, різноманітні забави, презентації, зустрічі з цікавими людьми, які популяризують свою культуру та звичаї країн світу. У 2019 році в рамках кермеша лемківський фестиваль «Сьвіт під Кичером» гостинно приймав ансамблі з України, Румунії, Литви, Сербії, Іспанії, Чехії, Словаччини. Кермеш живе не тільки минулим часом, він дає підстави розуміти, що лемківська громада Польщі є нині живою, автентичною, втілюючи любов до рідної культури.

XXI фестиваль «Сьвіт під Кичером» є доказом, наскільки багата духовна культура минулого та сучасного усіх народів світу. Міжнародний фестиваль навчає порозуміння й поваги. «А то є барз добрі в гнесьнім світі, – зазначив Адам Вевюрка, – де так дуже є зла през тот брак зрозуміння і пошани для другой людини, другого народу чи іншої віри. Для того добрі є, што фестиваль тот ціж будує згоду та вказує, кільо нас, мешканців світа, лучит, а не ділит» [82].

Керівник міжнародного фестивалю «Сьвіт під Кичером» Юрій Старинський у вітальному слові наголосив: «<...>Нас юж не мало быти. Та мы выжили і будеме жыти покаль в наших серцях ы в серцях наших дітей і внуків буде жыти рідна лемківська мова, молитва і пісня» [472, с. 926].

Словаччина

У 1950-ті рр. XX ст. на території Чехо-Словаччини у різних містечках і селах, де проживало українське населення, продовжували створюватися фольклорні колективи, які згодом переростали у зрілі мистецькі одиниці.

Перший Фестиваль пісні і танцю українців відбувся у м. Меджилабірці в

1955 році, а починаючи з 1956 р. і донині це велике мистецьке дійство відбувається у Свиднику. Було засновано професійний Український ансамбль пісні і танцю, який через рік було перенесено до Пряшева. Ініціатором його створення був Юрій Костюк. Функціонуючи у цьому місті, колектив отримав назву «Піддуклянський український народний ансамбль» («ПУНА»), існував до 1990 р. З того часу до сьогодні мистецький колектив виступає під назвою «Піддуклянський художній народний ансамбль» (PUL'S). Професійний колектив популяризує не лише пісні, танці та музику українців Словаччини, а й фольклор інших народів, національностей та етнічних груп [218]. Під впливом «ПУНА» у багатьох селах та містах Східної Словаччини при місцевих організаціях Культурного союзу українських трудящих, а починаючи від 1990 р. – Союзу русинів-українців Словаччини та інших громадських організаціях організовувались самодіяльні фольклорні групи та вокально-танцювальні ансамблі. КСУТ безкоштовно надавав фахову методичну допомогу, постачав репертуарними збірниками та літературою, яку видавав. В організації мистецьких програм допомагали місцеві диригенти, фольклористи.

Цікаво, що керівники колективів щороку проходили кількадевні курси, на яких професіонали навчали їх правильно працювати з колективами. За висловом академіка Миколи Мушинки, кілька таких колективів налічували від 50 до 100 учасників. Це сприяло виникненню багатьох мистецьких імпрез, серед яких: Фестиваль культури і спорту в Меджилабірцях (1962), Фестиваль фольклору русинів-українців у Камйонці (1965), Фестиваль української народної пісні «Маковицька струна» в Бардієві (1973), Фестиваль духовної пісні у Снині (1990) та багато інших. На кожному з них поряд з місцевими виконавцями виступають гості з інших регіонів Словаччини, Польщі та України, зокрема Закарпатської області.

У 60–80-х рр. XX ст. продовжували організовуватись масові регіональні свята культури русинів-українців, які збирали розкинутих по світу вихідців сіл, а також шанувальників народного танцю, пісні, звичаїв. За висловом Миколи Мушинки, «головними носіями автентичного фольклору є фольклорні групи, які виникали спонтанно з ініціативи одного ентузіаста, закоханого в народну

культуру, який зосереджував навколо себе прихильників фольклору. Вони зустрічалися у вихідні, найчастіше – в місцевому будинку культури, школі або в іншому приміщенні, щоб під супровід акордеона або іншого музичного інструмента пригадати давні співанки, танці, обряди» [648, с. 152].

Такі фольклорні групи спочатку виступали у рідних селах, згодом – на регіональних фестивалях та конкурсах, а відтак найкращі – на центральних фестивалях українців Словаччини або й за кордоном. Здобувши популярність, ці колективи у 1960–1980-х рр. отримували від державних органів влади кошти для пошиття нових костюмів чи придбання нових музичних інструментів. Костюми шили за давніми зразками, світлинами або зі слів старшого покоління мешканців.

На жаль, через декілька років мистецькі колективи припиняли функціонування, а частина з них переросла в ансамблі, які активно діють понад 40 років. Серед місцевого населення вони користуються великою популярністю. Їхні концертні програми транслювали по телебаченню, що сприяло формуванню іміджу не лише в рідному селі, а й за його межами. Керівниками були переважно місцеві вчителі з музичною освітою. До колективів залучали солістів, які згодом самостійно брали активну участь у мистецьких фестивалях, святкуваннях, оглядах.

Свято української культури русинів-українців у Свиднику вирізняється неповторністю і має характерні особливості – збереження автентичної народної творчості українців, що проживають на території Східної Словаччини. За висловом М. Мушинки, з самого початку (1955 р.) воно задумувалося як національне, а основним його завданням було сприяння розвитку національних традицій місцевого українського населення, збереження його національної самосвідомості [288].

Серед відомих заходів – фестиваль фольклору в селі Камйонка на Старолюбівнянщині, конкурс декламаторів «Струни серця» імені Ірини Невицької, фестиваль драми та художнього слова імені Олександра Духновича, фестиваль духовної пісні у Снині та ін. [741].

У щорічних регіональних фольклорних фестивалях української народної творчості беруть участь і українські мистецькі (танцювальні, інструментальні та

вокальні) колективи, серед яких: «Гуменське тріо» (керівник – Іван Мигалич), музично-співочо-танцювальний гурт «Радість», жіноча співоча група «Лелія» з Гуменного (керівник – Міріам Мудрик) та ряд ін.

Під егідою Союзу русинів-українців у Пряшівському та частково Кошицькому краях діють близько 50 колективів самодіяльної народної художньої творчості, які об'єднують близько 1,5 тисячі учасників.

Протягом десятиліть поспіль у Словаччині проводять щорічні гучні мистецькі акції загальнонаціонального звучання, як, наприклад, Фестиваль драми і художнього слова ім. О. Духновича – свято драматичної творчості українців-русинів Словаччини, що має давню і багату традицію. Фестиваль проводиться у містах Пряшів та Меджилабірці і складається з двох частин: у Пряшеві змагаються читці-декламатори, а в Меджилабірцях – драматичні колективи. Багато колективів і читців-декламаторів були кількаразовими учасниками фестивалю, серед них: фольклорний колектив «Яворина» з Торисок (керівник – Домініка Ярошик); «Ялинка» з Вільшавиці (керівник – Гелена Бріндзова); «Думка» з Кошиць, драматичний колектив із села Ряшів Бардіївського округу; колектив «Барвінок» з Камйонки (керівник – Мартин Караш) [399].

Щороку в кінці травня та на початку червня в селі **Камйонка Старолюбовнянського округу** проходить **Фестиваль фольклору русинів-українців Словаччини**, в якому беруть участь кращі мистецькі самодіяльні колективи Пряшівського та Кошицького країв. В їх репертуарі переважно твори українських та словацьких авторів, а також зразки народних співанок різних жанрів. Слід нагадати, що зародився фестиваль у 1966 році у Старій Любовні. Попервах це був Фестиваль української естради. Від 1967 року місцем проведення фестивалю стає Камйонка. Щоправда, назва фестивалю постійно змінювалась, наприклад: Фестиваль малих форм народного співу і танцю (1971), Фестиваль хорових колективів (1972), Фестиваль українського фольклору та хорового співу (1977–1988) і, нарешті, Фестиваль фольклору русинів-українців (від 1990 р.). До речі, при колисці фестивалю стояли такі ентузіасти, як культурно-освітній діяч і письменник, довголітній голова ОК КСУТу в Старій Любовні Іван Вавринчик (1913–1993) та уродженець Камйонки, педагог і культурно-освітній діяч Степан

Біттнер (1913–1994), іменем якого названо одну з програм – конкурсний огляд співацьких груп «Голосе, голосе» [280].

30–31 травня 2015 р. в Камйонці Старолюбовнянського округу під патронатом прем'єр-міністра СР Роберта Фіца відбувся 50-й Фестиваль фольклору русинів-українців Словаччини, який організували Союз русинів-українців СР, село Камйонка, Пряшівський самоврядний край та Любовнянський осередок культури в Старій Любовні (голова організаційного комітету Павло Богдан). Фестиваль у Камйонці демонструє та засвідчує діяльність самодіяльних фольклорних колективів, які в наш час поряд із звичаєвою та стилізованими проявами традиційної народної культури розвивають пісенну, музичну і танцювальну культуру русинів-українців. Свято відбулось у стінах Будинку культури та оновленому амфітеатрі Дубне села Камйонка. У концертній програмі – конкурсний огляд співацьких груп «Голосе, голосе», «Гість до дому – Бог до дому» та «Вітайте в Камйонці». У 27-му конкурсному огляді «Голосе, голосе» взяли участь 17 співацьких груп, а саме: «Барвінок» з Камйонки, «Гавранчата» з Лютини, «Шамбрінці» з Шамброна, «Пряшівські невісти» з Пряшева, «Яворина» і «Ялинка» з Торисок, «Волянка» з Волиці, «Студеночка» з Вільшавиці, «Кичара» зі Снини, «Словінка» зі Словінок, «Дуброва» із Зубного, «Тарнавчан» з Трнави при Лабірці, «Вородай» з Великого Липника, «Поляна» з Кошиць і «Бучина» з Пачі – русько-українського острівця, закинутого далеко в горах аж ген поблизу словацько-угорського кордону недалеко Рожняви [280].

У програмі виступили фольклорний колектив «Барвінок-сеньйор», дитячий фольклорний колектив «Радість» з Камйонки, фольклорний колектив «Карпатянин-сеньйор» та «Пряшівські невісти» з Пряшева, фольклорний колектив «Любовнян» зі Старої Любовні, гості з Білорусі – оркестр народних інструментів «Сувенір» і народний ансамбль народної пісні «Харашуха» з міста Молодечно. Сюрпризом для глядачів була музично-танцювальна композиція під назвою «Ой, лене мый, лене» у виконанні домашнього «Барвінка». Невтихаючими оплесками глядачі нагородили завжди молоду співачку Марію Мачошко та Петра Закамарка із Сербії, який заспівав віночок улюблених українських пісень. Приємною несподіванкою для глядачів був виступ народного фольклорно-

танцювального колективу «Материнка» із села Кам'яниця на Закарпатті під керівництвом художнього керівника Марії Коваль-Мазюти, який показав зразки закарпатських народних танців. Справжньою вершиною фестивальної програми (сценарист і режисер усіх програм – Ігор Крета, конференсьє – Степан Гій) став виступ Піддукланського художнього народного ансамблю з Пряшева, який після років пошуків набуває якісно нового обличчя свіжими номерами і, напевно, знайде сотні і тисячі вдячних глядачів [280].

1–2 червня 2019 р. відбувся 54-й Фестиваль фольклору русинів-українців Словаччини в Камйонці, на який з'їхались фольклористи, самодіяльні фольклорні колективи, співаки, музиканти і танцюристи з різних куточків Пряшівського краю, а також ансамблі з Польщі та України. Фестивальна програма відбувалась в амфітеатрі, заключна програма мала назву «Барвінкова Камйонка».

Організатори свята (Союз русинів-українців СР і село Камйонка) разом із драматургами Ігорем Кретою і Мартином Карашем, конференсьє Монікою Шкварою і Степаном Гієм поділили суботню програму на дві частини – «Вітайте в Камйонці» і «Гість до дому – Бог до дому». В першій із них виступили місцеві мистецькі колективи – «Барвіночок», «Радість», «Барвінок», співаки та фольклорні колективи близької і далекої околиці, в тому числі з Великого Липника, Якуб'ян, Старої Любовні. Другу частину суботньої програми «Гість до дому – Бог до дому» презентували гості фестивалю, серед яких: фольклорний ансамбль «Долина Попраду» з прикордонного села Північної (Польща), вокальний гурт «Лабірські бетяре» – брати Петро і Денис Зятикові та Роланд Губа з Меджилабірців і самодіяльний народний ансамбль пісні й танцю «Лісоруб» з Великого Бичкова Рахівського району Закарпатської області України під керівництвом Володимира Шепети. Цікаво, що гуцульський колорит у звичаях, пісенній і танцювальній культурі настільки виразний, що його помітили і в Словаччині. Нерідко його копіюють словацькі самодіяльні колективи, плутають з лемківським чи бойківським і вважають виявом «русинського» фольклору.

XXXI конкурсний огляд «Голосе, голосе» був присвячений пам'яті Степана Бітнера (сценарій – Ігор Крета, конференсьє – Степан Гій). Свої композиції демонстрували дитячі співацькі групи «Гавранчата» з Лютини та «Словіночка» зі

Словінок, жіночі вокальні ансамблі «Зорниця» з Гуменного, «Словінка» зі Словінок, «Карпатянин» з Пряшева, з Нижніх Репаш, «Яворина» з Торисок, «Вородай» з Великого Липника, «Кечера» з Якуб'ян, «Порачан» з Порача та чоловічі вокальні гурти – «Барвінок» з Камйонки та «Кечера» з Якуб'ян. За рішенням журі (Яна Любимова, Варфоломій Сотак, Віктор Гащак) перше місце серед дитячих колективів зайняла дитяча співацька група «Словіночка» (Словінки), друге – дитяча співацька група «Гавранчата» (Лютина); з колективів дорослих перші місця зайняли чоловіча співацька група «Барвінок» (Камйонка) та жіноча співацька група «Порачан» (Порач), друге – жіноча співацька група колективу «Карпатянин» (Пряшів), а третє – жіноча співацька група з Нижніх Репаш. Лауреатом стала чоловіча співацька група «Кечера» (Якуб'яни). Премію журі отримала жіноча співацька група «Вородай» (Великий Липник) [279].

Кульмінаційним моментом 54-го Фестивалю фольклору русинів-українців Словаччини стала заключна програма під назвою «Барвінкова Камйонка» (сценарій – Ігор Крета, конференсьє – Степан Гій), яка відбулась після церемонії покладання квітів до пам'ятника полеглим героям у Першій і Другій світових війнах та святкового параду учасників фестивалю. Серед офіційних гостей фестивалю були державний секретар Міністерства оборони СР Маріан Салонь, голова Пряшівського самоврядного краю Мілан Маєрський, предноста Окружного уряду в Старій Любовні Петро Сокол, голова Любовнянського регіонального об'єднання міст і сіл Любомир Решетар, приматор Старої Любовні Любош Томко, голова Регіональної ради СРУСР у Старій Любовні Анна Беньо, голова Регіональної ради в Бардієві Микола Деніс, директор Любовнянського музею-замку в Старій Любовні Далібор Микулик та ін. [279]. Перед концертною програмою в урочистій промові голова Центральної ради СРУСР Павло Богдан наголосив, що завдяки існуванню фольклорного фестивалю самодіяльні колективи Камйонки дістали нові крила у справі розвитку місцевої культури і презентації на різнонаціональній фольклорній мапі Словаччини. Староста села Юрій Єдинак зазначив, що кожен, хто виступав на фестивальній сцені протягом довгих років, залишив у Камйонці частку свого серця, частку своєї любові до рідної української народної культури [279].

Поряд із переможцями й учасниками 31-го конкурсного огляду ім. С. Бітнера у програмі «Барвінкова Камйонка» виступили фольклорні колективи русинів-українців Східної Словаччини, серед яких «Барвінок» і «Радість» (Камйонка), фольклорний колектив «Карпатянин», який працює при Центральній раді СРУСР (Пряшів), самодіяльний народний ансамбль пісні і танцю «Лісоруб» з Великого Бичкова Рахівського району Закарпатської області України, тріо «Лабірські бетяре» (Меджилабірці), співаки зі Збійного, словацький фольклорний колектив «Любовнян» (Стара Любовня), свидницький фольклорний ансамбль «Маковиця» [279].

Велика українська діаспора мешкає у м. Свиднику, де понад 60 років функціонує Музей української культури. На його території щороку протягом десятиліть Союз русинів-українців успішно проводить свято культури українців-русинів Словаччини, в місті Гуменному – фестиваль «На крилах мелодій».

Сприяє розвитку та популяризації сакрального хорового співу і водночас збагачує культурне життя міста Снини та усього регіону відомий **Фестиваль духовної пісні**. Мистецький рівень цієї імпрези щороку зростає. Серед учасників – фольклорні колективи регіону, хори зі Снинської Нової Весі, Воронова, Стропкова, Требішова, Михаловців, «Димітріос» із Порача, «Православний кафедральний хор» із Пряшева, Український народний хор «Карпати» з Кошиць, колективи з Польщі, Сербії, України. Важливо, що учасниками колективів є чимало молодих людей. «Духовні традиції українського населення Пряшівщини постійно живуть і певною мірою протистоять невпинним асиміляційним впливам», – зазначає О. Лісова [399, с. 151]. Про фестиваль духовної пісні, що сприяє розвитку народних християнських традицій, було опубліковано інформацію М. Белей під назвою «Свято у Снині» у газеті «Нове життя» (2011, № 4, с. 2) [22, с. 2].

Понад шістдесят років поспіль русини-українці, що проживають на території Східної Словаччини, збираються на фольклорне **свято русинів-українців у Свиднику** (див. дод. Б). Однак слід констатувати, що протягом останніх шести років через певні політичні, економічні, фінансові проблеми, стрімкий розвиток процесів асиміляції та словакізації фольклорний фестиваль

русинів-українців у Свиднику набуває дещо іншого ракурсу. Щороку учасники виконують як українські, польські, словацькі, чеські, так і ромські пісні, у тому числі співанки місцевого діалекту. Репертуар співаків збагачується піснями-новотворами, авторами яких є самодіяльні композитори. Вокальне виконавство серед русинів-українців не обмежується локальним середовищем. Виконавці, інструментальні та фольклорні гурти прагнуть популяризувати пісні на різноманітних фольклорних фестивалях не лише у своїй місцевості, а й за межами Словаччини (Чехія, Хорватія, Польща та ін.), переважно за власні кошти.

Важливе місце у культурно-мистецькому житті українців Словаччини належить **фестивалю виконавців народних та авторських пісень русинів-українців Словаччини «Маковицька струна»** (див. дод. Б), який бере свій початок з 1973 року у м. Бардіїв. На схід від Бардієва розташована область Маковиця Свидницького округу, понад сто сіл якої від XIV ст. було заселено переважно русинами-українцями [741]. Перший організатор фестивалю – Центральний комітет Спілки українських трудящих (ЦКСУТ) у Пряшеві, а починаючи з 1990 року – Союз русинів-українців Словаччини. Мета дійства – популяризація українських автентичних пісенних зразків. «За давньою традицією пісні, що були обрані на окружних змаганнях (крім пісень, виконуваних без музичного супроводу), – зазначає О. Лісова, – підлягали музичній обробці професіонала, який аранжував їх для інтерпретації з оркестром» [399, с. 147].

Щорічний пісенний фестиваль «Маковицька струна» від початку фіксувався організаторами на грамплатівки, згодом – на аудіокасети, а від 80-х років ведеться відеозапис програм. Ініціатором та керівником фестивалю до 2008 р. був А. Каршко, який опублікував в українській періодиці чимало репертуарних збірок із розшифруваннями мелодій зі свята, а також видав низку збірок з репертуаром окремих ювілейних дат фестивалю, в яких задокументовано близько 850 пісень з нотами («Маковицькі ноти» у трьох томах» (1984, 1992, 1993) та ін.). «Тексти та мелодії публікувалися у пресі та фольклорних збірниках, – зазначає О. Лісова. – Один учасник, дует чи тріо могли виступити лише з одною піснею, як виняток – з двома або трьома короткими пісеньками. Цього принципу дотримуються й досі, винятком є пісні закордонних співаків чи колективів» [399, с. 146–147].

Центральний фестиваль проходить у найбільшому спортивному залі міста, від 1990-х рр. програму повторюють у Театрі ім. Й. Заборського у Пряшеві.

«Маковицька струна» є унікальним фестивалем народної пісні не лише в межах Словаччини. Його унікальність полягає в тому, що в рамках фестивалю одна і та сама пісня не повинна повторюватись. У зв'язку з цим від початку його створення організаторами ведеться точний реєстр виконавців та пісень. До 2002 року, за підрахунками організаторів, в окружних змаганнях «Маковицької струни» брало участь 5413 співаків та прозвучало 8292 пісенних зразки. Зокрема, з них на центральний конкурс-відбір до Бардієва за 30 років потрапили 1434 виконавці та проспівано 1043 пісні. Слід зауважити, що на вокальному фестивалі поза конкурсом виступають аматорські та професійні співаки з різних регіонів Словаччини та з-за кордону, переважно з України, зокрема «Цимбори» з Ужгорода, «Лісоруб» з Великого Бичкова, «Візерунок» та «Тернове поле», «Соколи» з Дрогобича, «Веселі музики» з Києва, «Аколада» зі Львова та багато ін.

Щороку на пісенний фестиваль приїжджають офіційні делегації з Братислави, Праги, Кошиць та представники з України, Чехії, Польщі й інших країн. З першого проведення цього фестивалю Українська студія Словацького радіомовлення у Пряшеві записує всі програми на плівку, а потім транслює їх на своїх радіохвилях. Репортажні знімки з фестивалю передають також словацькі радіостудії і телебачення. Усе це сприяє популяризації фестивалю. Пісні звучать у таких програмах, як «Концерт для ювілярів», «Концерт народних пісень», «Недільні мелодії», «Музичні вітання», «Бесіда кумів», «Село грає, співає і думу думає», «Незабудка», «Для вас, для молодих», «Пісні на вікенд» та ін. За весь період функціонування цього фестивалю в сольних конкурсах виступило близько 5000 виконавців з різних регіонів Словаччини та окремих областей України. Репертуар архівується звуком і образом, згодом випускають CD-диски. Цікаво, що без супроводу (а *sapella*) виконуються хороводні, грабарські, косарські пісні, які переважно виконують багатоголоссям [719].

Популярні пісні «Маковицької струни» часто друкували в пресі, а саме у газеті «Нове життя», журналах «Дружно вперед», «Репертуарний збірник». З 1987

р. по 1997 р. Союз русинів-українців Словацької Республіки за допомогою Інституту освіти в Братиславі видав шість окремих збірок з репертуару «Маковицької струни» під назвою «Дружба народів» та «Маковицькі нути».

Один з найвизначніших словацьких етномузикологів Ондрей Демо, оцінюючи 15-ту «Маковицьку струну», зазначав, що це єдиний фестиваль у Словаччині, який завоював право на свою специфічність. Тут кожну пісню, глибину співу і почуттів переживають не тільки ті, хто на сцені, а й разом з ними ті, хто у залі, – глядачі. І це радісне емоційне переживання є нічим не замінною чарівністю, тому що в ній закумуляовано багато імпульсів: страху, хвилювання, натхнення, розчарування, але передусім надзвичайної радості з краси. Всі пісні під час фестивалю виконують у народних строях (рідного села) та українською мовою. В цьому простежується зв'язок з рідним селищем та походженням.

Переломним моментом в історії фестивалю був 1986 рік. Оргкомітет вирішив щороку оголошувати лауреатів «Маковицької струни» в Бардієві. Серед перших лауреатів були Марія Кийовська з Бардієва, Ганна Шутяк-Порач із Пряшева, Марія Каня з Орябини, Степан Лукацько та Іван Караффа із Шамброна, тріо у складі Івана Мигалича, Миколи Горняка та Миколи Петрашовського з Гуменного.

З 1990 р. по 2001 р. звання лауреатів були удостоєні солістки Беата Бегені, Івета Світок, Валентина Гуменик (Пряшів), Наталія Пуклуш з Порача, Томаш Намешпетра з Кошиць, Маріанна Железна з Хмельової, Моніка Сорока із Бардієва, Марія Чокина з Ублі та ін. Із званням лауреата «Маковицької струни» не пов'язана жодна матеріальна винагорода, крім кришталевої вази та речового подарунка від спонсорів, зате це звання в умовах Східної Словаччини має велике моральне значення, бо відкриває його носієві дорогу в радіостудії, часто є початком роботи на професійній сцені.

У період проведення 15-го фестивалю в 1987 році до титулу лауреата було долучено диплом «За розвиток і популяризацію народної пісні». Такою нагородою було оцінено 118 учасників «Маковицької струни» в категоріях «соло», «дуєт» та «тріо». Одними з перших дипломи отримали Марія Кийовська з Бардієва, Микола і Наталія Петрашовські з Гуменного, Беата Бегені з Пряшева,

Марія Бартко та Марія Каня з Орябини, Марія Побєга та Марія Гаверла з Кошиць, Степан Лукацько та Іван Караффа з Шамброна та багато ін. Згодом більшість із них стали лауреатами цього фестивалю.

У 1989 році під час 17-го фестивалю було впроваджено приз журі, яким відтоді нагороджено 29 учасників. На 23-му фестивалі у 1995 році журі запровадило приз для наймолодшого учасника «Маковицької струни», а в 1999 р. під час 27-го пісенного свята організаторами було введено приз «За автентичність виконання пісні». Попервах до складу журі входили кращі музичні фольклористи – Юрій Костюк, Володимир Любимов, Ондрей Демо, Микола Тягло та ін. Задля заохочення учасників та самодіяльних композиторів до авторської творчості організатори 24-го фестивалю ввели у 1996 році новий приз – «За найкращу авторську пісню», складену цілковито в стилі народних пісень. До таких пісень належать «Швіт, мішачку, з вечера до рана» Степана Лукацька, «Няньку наш дорогий», «Співанки, співанки» та «Череньова гора» Ладислава Мацка, «Ой, Янічку, што ся зробило?» Анни Кийовської, «Пониже нашого села» Станіслава Бейди, «Молитва» Яна Волчка, «Ой, бабко моя дорога» Володимира Волчка, «На краю ліса» Іванни Караш і Степана Матоляка, «А там долов, за валалом» Анни та Михайла Балінтових та ін. [921].

Під час проведення перших двох пісенних фестивалів «Маковицька струна» співаки самі забезпечували собі супровід, в переважній більшості під акордеон. Починаючи з третього огляду-конкурсу організатори замовляли для фестивалю самодіяльну музичну капелу. Для покращення виконавського рівня починаючи з 10-го огляду було вирішено замовляти для супроводу професійні колективи народних інструментів, серед яких: оркестри Піддуклянського українського народного ансамблю, Театру Й. Заборського, «Карпатянин». Кілька разів брав участь Оркестр народних інструментів «OL'UN» Словацького радіомовлення у Братиславі.

Серед авторів музичних обробок слід назвати Ю. Сельчана, В. Любимова, Я. Солока, Ф. Славковського, М. Дудік, Ш. Молота, М. Дубецького, О. Демо, згодом В. Федора, А. Каршко, Й. Грушовського, М. Веверка. Вагому роль у проведенні фестивалю відіграють режисери: І. Іванчо, Я. Сисак, Й. Фельбаба,

Р. Смотер, А. Кийовська, А. Каршко. Щороку з вибраних пісень сценаристи драматургічно намагаються створити програму як одне ціле. Протягом тривалого часу ведучими фестивалю були О. Балла (український текст) та Я. Валентік (словацький текст), Я. Сисак, Т. Кучеренко, І. Стропковський.

45-й фестиваль відбувся 25 листопада 2017 р. в Бардієві, а 26 листопада – у Пряшеві на великій сцені Театру Й. Заборського. Це був концерт переможців регіональних конкурсів під назвою «На гостині».

Концерт переможців регіональних конкурсів і гостей 46-го огляду «Маковицька струна» відбувся у Бардієві 24 листопада 2018 р., а у Прешові – 25 листопада в парку культури і відпочинку. Співорганізаторами фестивалю, крім Союзу русинів-українців Словацької Республіки, були Пряшівський самоврядний край, Окружний уряд Бардієва, Верхньошариський осередок культури Бардієва, Окружний комітет Унії жінок Словаччини Бардієва, «БАПОС» та Палац спорту «МИР», парк культури та відпочинку у Пряшеві. Слід зазначити, що всі учасники-переможці виконували українські пісні під супровід капели народних інструментів під орудою професійного диригента Юліуса Сельчана у концертному залі філармонії (народного дому) «Чорний орел» (Пряшів).

47-й пісенний фестиваль «Маковицька струна» відбувся 19 травня 2018 року в культурному домі села Грабівчик. Організатори – Регіональна рада СРУСР у Свиднику, Піддуклянський освітній осередок у Свиднику, СНМ – Музей української культури у Свиднику, громадські об'єднання «Країна», «Ямаро» і «Стропек» – привітали 26 співаків у 25 номерах конкурсу. Вокалістів-учасників з округів Свидник і Стропків оцінювало журі у складі: Івета Світок – голова журі, сценаристка, режисер «Маковицької струни» в Бардієві і Пряшеві та Свята культури русинів-українців у Свиднику, виконавиця народних пісень; Ганна Ванько – членкиня СРУСР, довголітня декламаторка, модераторка багатьох культурних програм і конкурсів; В'єра Кополовець – в минулому солістка «ПУНА», солістка ФК «Стропковчани», лауреатка «Маковицької струни» [570].

29–30 листопада 2019 року у Бардієві та Пряшеві відбувся 48-й фестиваль виконавців народних та авторських пісень русинів-українців Словаччини «Маковицька струна».

Таким чином, підсумовуючи, слід констатувати, що, наперекір асиміляційним процесам, які протягом тривалого часу випробовували усі політичні режими, фінансовим труднощам, розвитку карпаторусинського руху українці-русини Східної Словаччини свято зберігають свою культуру в наш час. Активна діяльність Союзу українців-русинів Словацької Республіки, десятки мистецьких колективів, тисячі їх учасників, сотні виданих книг різного характеру, написаних українською літературною мовою науковцями різних галузей (письменниками, філологами, фольклористами, етнологами та ін.), свідчать про етнокультурне, на генетичному рівні духовне єднання з усім українським народом.

Народне мистецтво нині засноване на взаємовпливах та на обопільному вивченні творчого досвіду. В напрямку обміну інформацією фольклорні фестивалі диференціюють форми та інтегрують знання. За висловом митців, фестивалі є т. зв. генератором нових мистецьких ідей. У фестивальному співтоваристві складається інтернаціональне середовище, здатне адаптувати й асимілювати іншу культуру або іншу ментальність.

Пісенний фестиваль «Маковицька струна» мобільно і чутливо реагує на новації часу. До жанрів фольклорних фестивалів належать: вокальний – сольний, ансамблевий, хоровий; інструментальний – сольний, ансамблевий, оркестровий; вокально-інструментальний – сольний і ансамблевий [735].

У період перших десятиліть XXI ст. у Словацькій Республіці під егідою Союзу русинів-українців проходять різноманітні фольклорні фестивалі (фестиваль фольклору в селі Камйонка на Старолюбовнянщині, конкурс декламаторів «Струни серця» імені Ірини Невицької, фестиваль драми та художнього слова імені Олександра Духновича (Пряшів та Меджилабірці), «На крилах мелодій» (Гуменне), фестиваль духовної пісні (Снина), Свято української культури (Свидник), «Маковицька струна» (Бардеїв, Пряшів) та ін.), завдання яких полягає у збереженні національної культури етнічних українців. Однак існують труднощі, пов'язані з фінансуванням таких заходів з боку влади [399, с. 145].

Нині більшість українських пісень, які транслюють по радіо та на

телебаченні, виконуються в музичних обробках у супроводі акордеона, інструментальних капел та професійних оркестрів.

Щороку ватряні поля збирають декілька тисяч гостей і виконавців з Польщі, України, Словаччини, Австралії, Канади, США та інших країн [708, с. 557]. Приємно, що, незважаючи на відмінності в традиціях і культурі між різними територіальними гілками діаспори, соціальному походженні, освіті, статусі і вартісних орієнтаціях її представників, лемки та русини зберігають спільність інтересів та рідний серцю фольклор. На одній із «Ватр», що проходила у Польщі, авторка почула фразу, що фестивалі лемківської культури відображають діючу на культурній і артистичній нивах українську націю, а тому важливим є той факт, що Польща – це країна багатокультурна, а домінуюче суспільство повинно частіше це спостерігати не лише як акт толерантності, а й як готовність налагоджувати різноманітні форми міжкультурного діалогу. Мистецька програма фольклорних фестивалів, які проходять щороку у 150 км від Торонто, постійно поповнюється цікавими виступами різних колективів, зокрема гуртів «Під облачком», «Кольори», «Золоті струни», танцювального ансамблю «Ватра» та ін.

Таким чином, слід констатувати, що народне мистецтво нині засноване на взаємовпливах та на обопільному вивченні творчого досвіду. З метою обміну інформацією фольклорний фестиваль диференціює форми та інтегрує знання, розвиває і відновлює контакти, є т. зв. генератором нових мистецьких ідей [735]. У фестивальному співтоваристві складається інтернаціональне середовище, здатне адаптувати й асимілювати іншу культуру або іншу ментальність. Фестиваль мобільно і чутливо реагує на новації часу. До складових жанрів фольклорних фестивалів входять: вокальний сольний, ансамблевий, хоровий; інструментальний – сольний, ансамблевий, оркестровий; вокально-інструментальний – сольний і ансамблевий. Серед домінуючих форм фольклорних фестивалів пограниччя слід назвати концертну, презентаційну, виставки-ярмарки, обмін досвідом, майстер-класи. Найбільш виразні функції таких дійств – інформаційно-комунікативна, соціокультурна, пізнавальна, освітня, етновиховна, світоглядна, репрезентативна, ціннісно-естетична, творча та ін. За етнічним представництвом фольклорні фестивалі поділяють на моно- і

поліетнічні, субетнічні. За тематикою – календарно-обрядового фольклору, християнських святкувань, політематичні. За видами фольклору – реконструйований і автентичний, обрядовий і необрядовий. За характером – музичні та фольклорно-етнографічні.

У наш час фольклорний фестиваль як художнє масштабне явище сприяє діалогу між регіонами і країнами, демонструючи національні й етнокультурні здобутки. Важливо зазначити, що такі заходи стають проявом нових відносин з слухачем, який нерідко залучається до дійства, що відбувається. Міжкультурна комунікація виконує чимало завдань духовного, морально-естетичного, ціннісного, гуманістичного характеру. Крім спілкування, це ще й взаємний обмін культурною інформацією, що сприяє взаємоповазі та взаєморозумінню між народами. Масовість та масштабність фестивалю додає масовості і міжкультурній комунікації. Фестивальний рух в Україні та країнах Європи пройшов складний шлях трансформацій і вдосконалення. Він є важливим чинником культурно-мистецького розвитку регіонів, сприяє формуванню духовності українців, вихованню національної свідомості молоді, процесу інтеграції вітчизняної культури у світовий інформаційний простір.

Висновки до III розділу

Таким чином, народна музична культура лемків і русинів карпатського регіону охоплює широку жанрову палітру обрядових і необрядових зразків, які поступово втрачають природне середовище побутування, спричинене історичними подіями двох світових воєн, змінами на політичній карті Європи, процесами насильного переселення, еміграції та асиміляції. Проте, як прояв колективної пам'яті, відбувається активний процес регенерації окремих жанрів фольклору, відродження народного музичного інструментарію, трансформації фольклорної традиції, поява нових форм її репрезентації в аматорському та професійному музикуванні.

Найпоширенішою формою популяризації лемківських та русинських пісенних традицій стали фестивалі регіонального та міжнародного рівнів, які сприяли не лише розширенню сольного та колективного (ансамблевого, хорового) виконавства, а й загальній популяризації фольклору цих етнічних груп на концертній естраді. Це в сукупності стало потужним фактором збереження культурної ідентичності лемків і русинів наприкінці XX – на початку XXI ст.

РОЗДІЛ 4 ІНСТИТУЦІЙНІСТЬ ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРИ ЛЕМКІВ І РУСИНІВ: ДОСВІД УКРАЇНИ ТА ДІАСПОРИ

4.1 Культурно-просвітницька діяльність регіональних осередків лемків і русинів у країнах Карпатського регіону

Україна

Міжкордонне геополітичне розташування Лемківщини сприяло тому, що до загальноукраїнської основи фольклору лемків у пісенному стилі, репертуарі, фонетиці додалися іноетнічні елементи пісенності польського, словацького, угорського, а подекуди й німецького етносів.

У 90-х роках ХХ ст. в західних областях України почали створювалися товариства й осередки переселенців, художні колективи, музеї. Зокрема, у Львівській, Тернопільській та Івано-Франківській областях було організовано більше 18 осередків, районних відділень, три обласних товариства. З початку створення діяльність товариств мала культурологічний характер, та згодом члени товариств почали порушувати політико-правові питання, адже лемків об'єднали спільна доля, інтереси, а звідси і спільна кривда [725].

Після проголошення незалежності України відкрився шлях до вивчення, відродження та збереження лемківської історії, духовної та матеріальної культури. Вивчення жанрового спектра лемківської пісні, функціонування музичного фольклору у взаємозв'язку з іншими видами мистецтв розглядалися в низці праць історико-теоретичного, мистецтвознавчого, фольклористичного, етнографічного, музикознавчого та інших спрямувань. Однак поза увагою залишається ще багато питань, які б ґрунтовно висвітлювали різні аспекти духовної культури лемків-переселенців у наш час.

З ініціативою збору пам'яток матеріальної та духовної культури, підвищення рівня науково-дослідницької праці в ділянці вивчення лемківської тематики, а також підвищення активності аматорських художніх колективів, розвитку народних промислів, зміцнення контактів лемків-переселенців з їх

земляками в краї та за кордоном, створення музеїв історії та етнографії цього субетносу в кінці 1980-х – на початку 1990-х рр. на території Західної України почали створюватись суспільно-культурні товариства «Лемківщина» (Львів, Калуш, Івано-Франківськ, Тернопіль), які діють до сьогодні.

У липні 1988 року у Львові було створене суспільно-культурне товариство «Лемківщина». Серед ініціаторів створення – М. Байко, А. Гнатишин, І. Желем, П. Когут, І. Красовський, Р. Кудлик, І. Кушнір, С. Кищак, В. Масляк, В. Одрехівський, А. Сухорський, В. Хомик, І. Чулик, Я. Швягла, І. Щерба, В. Ярема.

Було обрано тимчасову Раду товариства, головою якої став Петро Когут, заступником – Іван Красовський, затверджено секції товариства:

- а) науково-дослідницька;
- б) міжнародних зв'язків;
- в) культурно-освітня (музеї, народна творчість);
- г) народних промислів [725, с. 198–218].

Першого квітня 1989 р. у Львові на загальних зборах товариства «Лемківщина» було затверджено Статут, обговорено напрямки роботи товариства. Першим головою товариства був П. Когут, згодом – О. Чабан, І. Чулик, І. Щерба, М. Шпак, В. Ропецький, а з 2010 р. – Степан Майкович.

З нагоди відзначення 30-річчя Львівської обласної організації Всеукраїнського товариства «Лемківщина» 20 жовтня 2018 р. у приміщенні Національного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької відбулася урочиста зустріч. У вітальному слові голова Львівської обласної організації ВУТЛ Степан Майкович коротко розповів про історію, роботу, здобутки і плани організації. Зазначив, що «<... створення Лемківського Товариства сприяло поліпшенню роботи у всіх сферах діяльності, розвитку кращих традицій лемків – найзахіднішого бастиону України, допомагає і тепер вивченню історії та культури лемків як етнографічної групи українського народу» [385, с. 47]. На зустрічі були присутні й представники влади Львова, голова СФУЛО Я. Галик, заступник голови Тернопільської організації «Лемківщина» І. Дуда, голови: Перемишльського відділення об'єднання українців Польщі –

М. Туцька, Об'єднання товариств депортованих українців «Закерзоння» – В. Середа, Львівського регіонального суспільно-культурного товариства «Надсяння» – С. Риботицька, Івано-Франківської обласної організації «Лемківщина» – О. Данилів, суспільно-культурного товариства «Холмщина» – Б. Падовський та ін. У святковому концерті виступили Народний ансамбль пісні і танцю «Лемковина», танцювальна група «Діброва» Львівського коледжу культури і мистецтв (кер. Олег Копильчак і Степан Бень), вокально-інструментальний ансамбль «Прикарпаття» з Дрогобича (кер. Андрій Москаль) та ансамбль «Яворина» (кер. Лілія Андрух), лемківський народний хор «Радоцина» Пустомитівського району (кер. Любомир Грицевич), жіночий квартет «Дивоцвіт» (кер. Марта Бойко), зразковий колектив народного танцю «Бавниця» (кер. Надія Максимюк) із с. Зимна Вода Пустомитівського району Львівської області.

У 1989 р., завдяки згуртованості представників Пустомитівської лемківської громади, депортованих з Лемківщини у 1944–1946 рр., було засновано Пустомитівську районну організацію у складі Всеукраїнського товариства «Лемківщина», яку очолив Андрій Барна. Наступним головою було обрано Юліана Френчка, а декілька років тому організацію очолив Володимир Шуркало.

На початку 90-х рр. завдяки ініціативі Володимира Шуркала, Андрія Барни, Володимира Воргача та Ігоря Дідовича при товаристві було створено хор «Радоцина». Першим керівником було обрано Богдана Мартиновського. У 1996 р. хор дебютував. Згодом до хору долучилося тріо бандуристок – вчителька музики Наталія Фурман та її учениці Оля Дуліба і Руслана Ткач. З 2001 р. хором керує Любомир Грицевич. У репертуарі «Радоцини» поряд із лемківськими народними співанками є духовні твори, літургійні цикли. У 2006 р. хор «Радоцина» був удостоєний почесного звання «Народний».

З альманаху «Джерело» (березень 2019) Пустомитівського районного об'єднання лемків дізнаємося, що на Лемківщині з давніх-давен була традиція встановлення пам'яних знаків. Тому нащадки лемківських родин та небайдужі до історії предків продовжують цю традицію, привезену батьками «з дому». Через кожних п'ять років пустомитівська громада встановлює хрести та фігури пам'яті. Зокрема, до 60-х роковин депортації у Пустомитах встановлено та освячено в день

св. Миколая 5 фігур. До 70-х роковин, завдяки старанням лемків-переселенців та їх нащадків, місто прикрасила дерев'яна церква, збудована у традиціях архітектури Бескидів. Завершення будівництва та освячення відбулося 14 листопада 2018 р. у роковини ЗУНР, Східної і Західної Лемківських Республік та депортації українців з їх етнічних земель у Польщі 1944–1947 рр. На згадку про подію було встановлено меморіальну дошку та пам'ятний знак, які свідчать про героїчні і трагічні сторінки історії. На урочистості прибули делегації обласних лемківських товариств з Івано-Франківська, Тернополя та Львова.

У січні 1990 року було прийнято Статут і програму, обрано голову Тернопільського обласного товариства «Лемківщина». Щороку товариство бере активну участь у громадському та політичному житті краю. Поступово в різних районах Тернопільщини почали організовуватися місцеві товариства: Чортківське, Монастирське, Збаразьке, Борщівське, Бережанське, Козівське, а також осередки в Микулинцях, Жовтневому, Підзамочку, Білокриниці. Налагоджуються культурні зв'язки з лемківськими громадами інших областей України [385, с. 47].

За словами голови сільського осередку Всеукраїнського товариства «Лемківщина» Людмили Гронської, «традиція святкування «Лемківських запустів» у громаді передається з покоління в покоління. Багато зусиль для збереження традицій доклали Світлана Гоч, Володимир Солтисяк, Рута Сардика. Серед юних учасників – Тетяна Кобернік, Софія Конет, Марічка Петрів, Олександр Кузьмяк та багато ін. Лемки пригадують, що не можна входити у Великий піст у гніві. Тому в останню неділю перед постом слід перепросити один одного за власні провини. У виконанні народного аматорського хору «Конар Лемківщини» с. Соборне (художній керівник – відмінник народної освіти України Анатолій Мацейків, концертмейстер – Андрій Величко) звучали давні лемківські співанки. Олександр Венгринович, вітаючи земляків, наголосив, що, попри усі життєві негаразди і випробування, лемки залишаються самотутньою спільнотою, яка трепетно шанує обрядовість своїх предків. Учасникам дійства вдалося відродити лемківський весільний обряд. На завершення зустрічі сільський голова Анатолій Кулик зазначив, що лемківська спільнота є сьогодні прикладом для

кожного, адже навіть в умовах гоніння і переслідування їй вдалося зберегти традиції та почуття власної дійсності.

1990 року в м. Калуш було створено товариство «Лемківщина», молодіжний клуб «Студенька», а згодом художній колектив з такою ж самою назвою, який бере участь в усіх лемківських святах у різних містах Західної України, на території Польщі. Услід за «Студенькою» було створено фольклорний ансамбль «Терки», який також виступав разом із «Студенькою». Товариство «Лемківщина» м. Калуш щороку проводить мистецькі виставки.

З осені 1991 року активну діяльність почало провадити Івано-Франківське обласне суспільно-культурне товариство «Лемківщина». Серед ініціаторів його створення – П. Пиртей, І. Семко, О. Капустянський, І. Матвійків, О. Боднар, родина Криницьких та інші. Було обрано голову товариства та затверджено Статут, в якому окреслено ряд завдань: збереження і розвиток самобутньої культури лемків; відстоювання інтересів товариства та його членів; організація творчих колективів, проведення фестивалів лемківської культури, інших свят; розвиток видавничої справи; відкриття світлиць, кімнат, музеїв лемківської культури, а також відкриття осель для духовного розвитку лемківських родин, нащадків лемків [725, с. 201–218]. Протягом тривалого часу обласне товариство «Лемківщина» очолював Степан Криницький, а з 2018 р. головою Івано-Франківської обласної організації «Лемківщина» було призначено Оксану Данилів, яка активізувала роботу правління. Щороку при Товаристві проводяться тематичні вечори, різноманітні святкування, зокрема свято «Лемківський Йордан», тематичні зустрічі лемко-клубу під керівництвом Софії Кирпан, майстер-класи «Лемківська писанка», кермеші біля лемківської церкви, відвідини, впорядкування територій цвинтарів у Польщі та встановлення членами правління товариства і делегацією з Брошнів-Осади на чолі з головою Лесею Марканич пам'ятних хрестів, зустрічі в пам'ять жертв депортації українців 1944–1951 рр. та ін.

Чимала кількість районних осередків «Лемківщини» почала згуртовувати лемків-переселенців. У грудні 1991 р. у Львові було створено Фундацію дослідження Лемківщини (ФДЛ), офіційну реєстрацію було здійснено у

Львівській міській раді 12 квітня 1992 р. Серед основних завдань – завершення побудови лемківської церкви та експозиції музею; підготовка та друк літератури; сприяння розвитку мистецтва і культури лемків, проведення ювілейних вечорів та інших культурно-масових імпрез. Першим головою ФДЛ обрали історика та етнографа Лемківщини лемка Івана Красовського. За роки існування (1991–2005) під грифом «Бібліотека Лемківщини» ФДЛ видала велику кількість лемкознавчої літератури, в тому числі щорічні «Лемківські календарі», які читачі називають «малою енциклопедією Лемківщини». Одним із найвагоміших досягнень у роботі членів ФДЛ, її активу та всієї лемківської громади стала розпочата в 1991 р. і завершена у серпні 1992 р. побудова лемківської церкви св. Ольги та св. Володимира у Шевченківському гаї (Львів). Церква лемківського типу у Львові стала першим справжнім осердям духовного і національного відродження, центром зближення лемків різних християнських конфесій, осередком розвитку лемківської культури та збереження їх кращих традицій [725]. 1998 року лемки Рожнятівського району згуртувались у товариство під назвою «Бескидське земляцтво».

Важливими чинниками подальшого розвитку культурного життя лемків в Україні є конгреси та з'їзди. I Всеукраїнський конгрес лемків відбувся 6 червня 1992 року в м. Тернопіль. II Всеукраїнський конгрес лемків було проведено в м. Івано-Франківськ 7–8 червня 1997 р. [725]. III Всеукраїнський з'їзд лемків відбувся 10 листопада 2001 р. у Львові. В резолюції цього з'їзду було визначено ряд завдань, скерованих до Уряду та Верховної Ради України, зокрема: розробити Державну програму культурного відродження українського субетносу – лемків і сприяти її реалізації; надати статус учасника воєнних дій депортованим особам, які були примусово переселені з території Польщі в Україну у 1944–1946 і 1951 роках [725].

Всеукраїнське товариство «Лемківщина» (ВУТЛ) – суспільно-культурна організація громадян, що на добровільних засадах об'єднує лемків – етнографічну групу українського народу, депортованого з Польщі в 1944–1946 і 1951 роках в Україну, його нащадків та інших громадян, які визнають статут товариства. Було прийнято статут ВУТЛ як основний документ діяльності товариства, спрямований

на збереження, дослідження, розвиток і популяризацію самобутньої культури і мистецтва лемків, а також затверджено Програму діяльності ВУТЛ, в якій передбачено мету, завдання та основні напрямки організаційної, культурної, наукової, просвітницької та політико-правової роботи ВУТЛ.

IV з'їзд лемків України відбувся 1–2 жовтня 2005 р. в м. Тернопіль, а V Всеукраїнський з'їзд лемків пройшов в Івано-Франківську 13 жовтня 2009 р. У 2014 р. у Львові відбувся черговий, VI з'їзд лемків України. У Зверненні до Президента, Верховної Ради і Кабінету Міністрів України учасники і члени президії з'їзду подали такі вимоги: «<...> Дати політичну та правову оцінку «Угоді між Урядом УРСР і Польським Комітетом Національного Визволення про евакуацію українського населення з території Польщі до УРСР і польських громадян з території УРСР до Польщі» від 9 вересня 1944 р. Визнати цю Угоду незаконною і засудити її як порушення прав і свобод людини; прийняти Закон України «Про визнання депортованими осіб, примусово переселених у 1944–46, 1951 рр. з території Польщі в Україну»; розробити Державну програму етнічного відродження Лемківщини, що передбачала б можливість повернення депортованих на свої етнічні землі, вільний розвиток культури та освіти, задоволення релігійних потреб; дозволити безвізовий перетин українсько-польського кордону депортованим із Польщі та їх нащадкам з метою відвідання рідних сіл, храмів і могил рідних...» [654].

З ініціативи народного депутата України А. Антонищака 2018 рік в Україні було проголошено Роком Справедливості до українців, депортованих із т. зв. Закерзоння у 1944–51 рр. Це стало першим етапом підготовки до вшанування трагічної річниці. 18 листопада 2018 р. у м. Тернопіль відбувся VII з'їзд лемків України.

Отже, впродовж тривалого часу через історичні події лемки та русини-українці значною мірою асимілювалися, а на сучасному етапі (друге десятиліття XXI ст.) розділені на окремі меншини. Серед основних причин, які призвели до розколу українців діаспори, на думку науковців, незавершеність процесу формування етнічної ідентичності, посилення асиміляційних процесів, обмеженість сфери використання української мови у країнах світу.

11 травня 2019 р. відбулося чергове засідання Колегії Всеукраїнського товариства «Лемківщина», в роботі якого взяли участь члени правління. Було розглянуто питання щодо прийняття новоствореної організації лемків Києва до ВУТЛ, юридичних аспектів відшкодування нерухомості (майна, землі, лісів) та новостворених Миколаївської і Харківської обласних організацій лемків. На Закарпатті функціонують дві районні організації – в Перечині і Великому Березному. Вперше до засідання Колегії було залучено молодь. Зокрема, організація лемківської молоді діє у Львові. На організаційному рівні залишаються осередки молоді у Тернополі, Калуші та Івано-Франківську. Олександр Венгринович запропонував створити Всеукраїнське молодіжне товариство «Молода Лемківщина».

Дев'ятого червня 2019 р. у м. Копичинці на Тернопільщині відзначили 75-ті роковини початку депортації українців з території Польщі під гаслом «Нас кличе пам'ять». Відбувся молебень біля пам'ятного знака, встановленого у 2004 р. Історичний екскурс у трагічне минуле українців здійснила голова СФУЛО Ярослава Галик. Голова Копичинецької ОТГ Павло Лосик у виступі зазначив, що пам'ять про депортацію – обов'язок сьогоденного і майбутніх поколінь. Українська нація не має права забути трагічну сторінку своєї історії, бо не дарма є народне прислів'я – «Той, хто забуває своє минуле, не матиме майбутнього» [197, с. 2]. Народний депутат України Микола Люшняк наголосив, що «депортація мала на меті не просто переселити, а знищити українське населення. Лемки зуміли зберегти і примножити правдивий горянський дух, який горів у серцях їх предків» [197]. Народний аматорський театр імені Б. Лепкого у рамках програми «Трагедія українців» показав глядачам театралізоване дійство «Лемківське весілля». У концерті брали участь місцеві колективи – хорова капела (кер. В. Турок) і ансамбль танцю «Оksamит» (кер. Г. Заверач) міського Центру культури і дозвілля, вокальна група «Джерело» (кер. М. Чайка), а також народний ансамбль лемківської пісні з м. Хоростків (кер. В. Галак) і чоловічий ансамбль «Любисток» із с. Ягільниця Чортківського району (кер. Р. Букалюк). Серед солістів – Р. Стець, О. Гикавий, А. Бісюк, З. Запuxляк та ін.

Восьмого вересня 2019 р. завдяки підтримці Тернопільської облради,

обласної держадміністрації, Музейного комплексу «Лемківське село», Всеукраїнського Товариства «Лемківщина» відбулася презентація документального фільму «Орнаменти долі», авторами якого є Степан Градовий, Наталія Музичук, Володимир Демкович та Олена Мудра.

Активно функціонують лемківські обласні організації ВУТЛ у Дрогобичі, Самборі, Старому Самборі, Пустомитах, Городку, Бориславі, Золочеві, Трускавці, Красному, Свіржі, Ралівці, Зимній Воді, Рудному тощо.

Збереженням, дослідженням та популяризацією історії та культури Лемківщини як невід'ємного надбання українського культурного спадку займається починаючи з 2008 року Львівська молодіжна громадська організація **«Молода Лемківщина»** (ЛМГО «Молода Лемківщина»), яка має власний сайт, а також блоги у Facebook та Instagram [462]. При «Молодій Лемківщині» є вокальні гуртки для дорослих та дітей. Організація МЛ влаштовує різноманітні майстер-класи, організовує екскурсійні поїздки, виїзди на фольклорні фестивалі лемківської культури, що проходять в Україні та за її межами [462].

У 2010 році молоді лемки відновлювали лемківський цвинтар у селі Липовець, де похована родина поета Богдана-Ігоря Антонича, провели етновечірку під назвою «Лемківське весілля» у стінах Центру творчості дітей та юнацтва Галичини, відтворивши увесь обряд з дотриманням традицій, майстер-класами лемківського танцю, виставкою лемківських майстрів-ремісників. Львівська громадська організація «Молода Лемківщина» є співорганізатором щорічного фестивалю «Гомін Лемківщини» (с. Зимна Вода на Львівщині) і табору-експедиції «Вирій» (міжнародний науково-пошуковий та освітній табір-експедиція, основним завданням якого є поширення знань про історію, географію та культуру українських етнічних земель поза межами сучасних кордонів України. Під час таборування учасники беруть участь у впорядкуванні, інвентаризації та реставрації українських сакральних об'єктів на території сучасної Польщі. Велику частину програми становлять красзнавчі екскурсії та мандрівки місцями української історії та культури Холмщини, Надсяння, Західної Бойківщини та Лемківщини, зустрічі з автохтонним українським населенням. «Вирій» відбувається щорічно у літній період у формі двотижневого табору.

Структура таборування базується на традиціях українського «Пласту») [83].

Починаючи з 2014 року МЛ організовує різноманітні екскурсії, бардівські концерти, перегляди фільмів. У співпраці із Львівською міською радою у 2015 році МЛ видала мапу «Лемківські місця Львова» [462].

У 2016 р. «Молода Лемківщина» першою в Україні почала створення інтернет-мапи теренів Лемківщини на базі Google Maps. У 2017 році карту було розширено Перемишльщиною та Любачівщиною. В цьому ж році започатковано ведення відеоблогів з приготування страв лемківської кухні. У 2017 році члени товариства долучилися вечірніми лемко-співами в рамках фестивалю «Ніч у Львові» [462].

Львівську молодіжну громадську організацію «Молода Лемківщина» очолювали: Андрій Шафран (2008–2009), Тарас Радь (2009–2011), Марія Гудзь (2011–2012), Андрій Стадник (2012–2014), Назар Радь (2014–2015), Олесь Куйбіда (2015–2016), Богдан Сиванич (2016–2018), Микола Крупей (2018–2020). У 2020 р. товариств очолив Андрій Пеляк [462]. У березні 2020 р. на запрошення голови «Організації Оборони Лемківщини» у США Марка Гованського представники МЛ Наталія Кухар, Богдан та Андріана Сиваничі здійснили поїздку до Сполучених Штатів Америки. Основною метою візиту було представлення відомого проекту «Лемко-співи», а також налагодження тісніших зв'язків між організаціями [601]. Богдан Сиванич розповів учасникам з'їзду про діяльність громадської організації «Молода Лемківщина», а Наталія Кухар – про особливості проекту «Лемко-співи» та опублікований їхнім товариством «Співаник» [938] (Львів, 2018) з народними лемківськими піснями, які неодноразово лунали в телепередачі «Лемко-співи в авто» [601].

Проект «Лемко-співи», створений членами МЛ, має на меті відродження та популяризацію лемківських пісень у широких колах. Учасники МЛ збираються в приміщенні або на вулиці, співають пісні та спілкуються зі слухачами, презентують лемківську пісню на телебаченні [601].

Десятого вересня 2019 р. в Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України відбулося урочисте відкриття виставкового проекту «Вигнання» – до 75-х роковин початку депортації

українців. Ця пересувна виставка складається з 18 банерних стендів, на яких у документах, фотографіях, картах та діаграмах представлено історію українців з Лемківщини, Холмщини, Південного Підляшшя, Любачівщини, Надсяння, Західної Бойківщини. Перед присутніми виступили начальник відділу мистецтв департаменту з питань культури, національностей та релігій Львівської обласної державної адміністрації Василь Гладкий, заступник голови Українського інституту національної пам'яті Володимир Тилишак, співорганізатор виставки історик Юлія Артимишин, перший голова Товариства «Холмщина» Леонід Квітковський, старший науковий співробітник Інституту народознавства НАН України Ірина Горбань, модератор зустрічі, керівник Музею кандидат мистецтвознавства Андрій Клімашевський та ін. [386, с. 42].

30 листопада в Палаці культури «Березіль» м. Тернопіль відбувся Вечір пам'яті українців – жертв депортації (до 75-х роковин початку примусового виселення з Лемківщини, Надсяння, Холмщини, Південного Підлісся (Підляшшя), Західної Бойківщини). У програмі взяли участь хор «Барвінок» з Микулинців (кер. М. Дичко), співачка Леся Горлицька з Бучача, заслужений діяч мистецтв України Юрій Кіцила з Тернополя, ансамбль лемківської пісні «Любисток» з с. Ягільниця (кер. Р. Букалюк), вокальний гурт «Тріода», соліст студії «Едельвейс», лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів Олександр Головка з Чорткова, дитячий фольклорний ансамбль «Гречни фраїрки» з м. Монастирська (кер. В. Куриляк) та ін. Лунало поетичне слово від Ігоря Дуди.

Встановлення тісних дружніх контактів з українцями в різних країнах, підтримання духу українства на рідних теренах шляхом проведення громадсько-політичних та національно-культурних заходів, а також плекання у наймолодших нащадків лемківських родин історичної та культурної пам'яті свого коріння є в наш час одним із провідних напрямків діяльності усіх лемківських суспільно-культурних товариств [737].

Польща

У лютому 1989 року лемки, згуртувавшись, створили у м. Легниці «Стоваришіння лемків» та організацію «Об'єднання лемків» (ОЛ), тобто тих, хто вважає, що лемки – це українці. Зокрема, у 2005 році їх склад налічував 1300 осіб.

До сьогодні вони підтримують контакти з лемківськими організаціями України, Словаччини, Канади, США, Хорватії та Сербії, видають щоквартальник «Ватра», успішно проводять щорічне свято «Лемківська Ватра» тощо.

Гене́за **«Стовари́шіння Лемків»** («Stowarzyszenie Lemkow») пов'язана з діяльністю Українського соціально-культурного товариства (УСКТ). Понад тридцять років це був єдиний орган, визнаний владою Польської Народної Республіки (ПНР). Спроба створити окремі лемківські культурні установи закінчилася в більшості випадків невдачею. Суспільство відіграло роль єдиного представника інтересів громади, переселених з Лемківщини та Любачівщини. Завдяки змінам у політичній системі Польщі в другій половині 1980-х років вдалося класифікувати становище лемків. Їх об'єднало зростання суспільної та культурної активності поза структурами УСКТ.

«Стоваришіння (товариство) Лемків» було створене у м. Лігниця 1989 р. Це була перша лемківська організація, яка виникла після виселення представників цього субетносу в 1947 р. Організація, ґрунтуючись на національній відокремленості від лемків як етнографічної гілки українців. Діяльність цієї організації охоплює територію Польщі, зокрема Дольношльонське, Любуське та Малопольське воєводства. Процес діяльності лемків розпочали окремі активісти (Анджей Копча, Петер Трохановський, Ярослав Зволінський, Стефанія Дубек, Міхал Донський, Петер Шафран та інші), які не ототожнювали себе з українською нацією.

Організація «Стоваришіння Лемків» видає двомісячник «Бесіда» і щорічник «Лемківський календар», утримує бібліотеку у м. Легниця.

Відповідно до Статуту серед основних завдань «Стоваришіння Лемків»: інтеграція лемківського населення незалежно від релігійних поглядів та вірувань; збереження духовної та матеріальної культури лемків; навчання лемківської говірки, популяризація історії та сприяння польсько-лемківській співпраці з товариствами меншин у Польщі. Усе реалізується завдяки:

- організації культурно-просвітницької діяльності (вистави, концерти, театральні постановки, огляди мистецьких колективів);
- створенню бібліотек, читальних залів, клубів, мистецьких колективів та

інших секцій;

- виданню журналів, брошур та книг;

- організації поїздок;

- співпраці з адміністративними органами Республіки Польща, з науковими та культурними установами з метою досягнення статутних цілей товариства та співпраці з державними органами у справі збереження, охорони та відновлення пам'яток матеріальної культури лемків [865, с. 69].

Відповідно до Статуту вищим органом «Стоваришіння Лемків» є Національний конгрес, який проходить один раз на чотири роки. Такі осередки були організовані у Криниці (22 травня 1989 р.), Ждині (листопад 1989 р.) та Усті Горлицькому (15 вересня 1990 р.). Зокрема, у Криниці було створено видавничу редакцію «Стоваришіння Лемків», а головним редактором «Голосу Ватри» та «Бесіди» було призначено Петра Трохановського, відомого під псевдонімом Петро Мурянк.

У 1989–1990 рр. було зареєстровано організації «Стоваришіння Лемків» у Любані, Цеханові, Тзмілові, Гожуві Велькопольському. Однак окремі організації СЛ існували формально, не вели соціокультурну діяльність. За висловом дослідниці Віолетти Міхнал, більшість таких об'єднаних меншин у Польщі мають труднощі з контролюванням підпорядкованих органів через відсутність систематичної звітності документів та ін. [864, с. 72]. В історії «Стоваришіння Лемків» першочергову роль відіграв їх перший з'їзд, який відбувся в Легниці 8 грудня 1990 р. На ньому було обрано головну раду організації, а новообране правління зобов'язали докласти зусиль до вирішення таких питань: отримання місць у сеймі для лемківської меншини, можливість викладання лемківської говірки у школах, організація різноманітних лемківських мистецьких заходів, розширення суспільно-культурної діяльності, налагодження контактів з Польською академією Міністерства культури, із засобами масової інформації (радіо, телебачення).

У Горлицях таке товариство було засноване у 1991 році. «Стоваришіння Лемків» у 2002 році налічувало 176 осіб. Мають свою бібліотеку у Лігниці, публікують двомісячник «Бесіда» та підтримують тісні зв'язки з русинськими

організаціями Закарпаття та ін.

Також у Горлицях було засноване і в 1991 році зареєстроване товариство **«Руська бурса»**. При ньому функціонує бібліотека. У 2002 році воно налічувало 27 членів, однак динаміка чисельності товариства щороку зростає. Товариство діє на території Дольношльонського, Любуського і частини Малопольського воєводств.

Головна мета діяльності «Руської бурси» полягає у збереженні лемківської ідентичності через такі функції: освітню (організація наукових читань, мовних курсів, лекцій, табору для дітей у Гладишеві); культурну (постановка вистав, проведення концертів, фестивалів для представлення лемківських традицій, ремесел, звичаїв); виховну (організація початку і закінчення шкільного року для дітей, проведення різноманітних екскурсій у театри, музеї); видавничу (друк наукового часопису «Річник «Руської бурси», у серії під назвою «Бібліотека лемківської класики» видання доробку П. Полянського, В. Хиляка; видання дисків із лемківською музикою); функціонування бібліотеки, архіву та будинку пам'яті І. Русенка; заснування та мовлення у прямову ефірі першого лемківського радіо «ЛЕМ. FM» та інформаційного порталу «ЛЕМ. FM +»; заснування і діяльність дитячо-молодіжного музичного ансамблю «Терочка» і театрального – «Терка» [335, с. 162–163]. Серед перших керівників товариства були Ольга Каня (1991 р.), Павел Стефиняк (1991–1993), Богдань Гамбаль (1993–1995), Йоан Квока (1995–2001), Богдан Гамбаль (з 2001 р. до сьогодні). Заступником є Гелена Дуц-Файфер, секретар – Наталія Малецка [335, с. 163].

29 березня 2014 року відбувся Надзвичайний Конгрес «Стоваришіння Лемків» з нагоди 25-ї річниці з дня заснування організації. Було підбито підсумки діяльності. Нагороди отримали Ярослав Горщаківий, Дмитро Русинко, Гелена Дуц-Файфер, Богдан Гамбал, Дам'ян Трохановський, Петро Трохановський [864, с. 74].

Діяльність «Стоваришіння Лемків» є багатогранною, охоплює суспільно-політичну, культурну, освітню та видавничу сфери. Організація не бере участі у міжнародному русинському русі, соціально-політичні питання, питання відновлення лемківського майна не є для неї пріоритетними. На відміну від

рішучих дій Лемківського Комітету «Господар», «Об'єднання лемків» (ОЛ), товариство не відрізнялося активною діяльністю, спрямованою на компенсацію моральної та матеріальної шкоди в результаті операції «Вісла». Його діяльність була зосереджена на галузях культури та освіти. Сподівання «Стоваришіння Лемків» не були прийняті Союзом лемків та Союзом українців у Польщі. Вони відхилили контекст національної ідентичності, який містився у проекті статуту товариства [441, с. 12].

Активна діяльність організації перешкоджає процесам полонізації та українізації лемківської меншини. Використання лемківської говірки, крім духовної та матеріальної культури, є основною відмінною рисою лемків від інших національних груп у Польщі, тому «Стоваришіння Лемків» розпочало інтенсивну роботу з питань мови, а також початкової та середньої освіти. Вони створили канон лемківської мови. До насильницького переселення на Лемківщині існувало багато діалектів лемківської мови. Мовне (фонетичне, лексичне) розмаїття цього регіону було настільки контрастним, що чимало науковців-етнографів поділяли лемківський край на східну, центральну та західну частини [864, с. 77].

Діалектні відмінності лемківської говірки зумовлені культурною мозаїкою регіону. У ній чимало запозичень з албанської, німецької, польської, словацької, румунської, української та угорської мов.

Політична трансформація Народної Республіки Польщі дозволила докласти зусиль до кодифікації лемківської говірки. Генріх Фонтанський, Гелена Дуц-Файфер вважають лемківську говірку незалежною східнослов'янською мовою. Кодифікаційні роботи Генріха Фонтанського та Мирослави Чомяк викликали численні суперечки в громаді лемків. Лемки, а саме Союз лемків, звинуватили авторів кодифікації у надмірній полонізації мови, які замінили старі слова словами, що походять з польської мови.

Частина лемків з русинськими національними уподобаннями вчать дітей кодифікованої лемківської мови. Активісти «Стоваришіння Лемків» одночасно підтримують створення єдиного мовного канону, який дозволить їм подати заяву на звання повноцінного русинського народу і перш за все посилить відмінності між лемками та українцями. Ось чому діяльність цієї організації була зосереджена

на розвитку літератури національною мовою та викладанні лемків у державних школах. Представники цієї організації та Асоціації «Руська бурса» у Горлицях неодноразово брали участь у розвитку освітнього життя. З їх ініціативи було створено перші відділення державних шкіл, які вчать лемківської говірки на Лемківщині на рубежі 1991–1992 рр. (Устя Горлицьке, Криниця, Кункова). Ці інституції викликали чималий інтерес у місцевих ЗМІ [865, с. 75]. Кодифікацію лемківського діалекту підтримують Лукаш Возняк, Ярослав Горошак, Мирослава Хомяк, Петро Трохановський та ін. [864].

Серед завдань «Стоваришіння Лемків» – відновлення архівних записів чи публікацій творів Ярослава Трохановського (ним було зібрано й опрацьовано понад 200 лемківських народних пісень) [796, с. 4]. «Стоваришіння Лемків», реалізуючи свої статутні цілі, не обмежується окремими проєктами, а співпрацює з усіма організаціями, що працюють у середовищі лемків, як-от «Руська Бурса» в Горлицях, Фундація підтримки лемківських меншин «Рутеніка», Товариство розвитку музею культури лемків у Зиндранові, Асоціація лемківської молоді «Чуга». Організація СЛ співпрацює з Музеєм лемківської культури в Зиндранові, Товариством «Руська Бурса», «Лемківська Осінь», організовуючи різноманітні зустрічі з творцями лемківської культури. Також Асоціація лемківської молоді «Чуга» бере участь у щорічних мистецьких заходах «Від Русаля до Яна», організованих «Стоваришінням Лемків» на території Музею лемківської культури у Зиндранові. Організація підтримує ініціативи регіональних кіл, наприклад, у Гожуві Великопольському «Зустрічі з лемківською культурою». Однією з провідних подій є «Лемківська Ватра на вигнанні», започаткована у 1979 р. у Міхалові (Польща).

У грудні 1989 р. було створено **«Об'єднання лемків»** (ОЛ) – організація, що згуртовувала лемків, які вважали себе українцями. Згодом «Об'єднання лемків» отримало статус члена – прихильника української організації [903, с. 9].

24–25 лютого 1990 р. після нетривалого, але інтенсивного процесу підготовки до реформування усіх сфер життя української громади відбувся з'їзд українців, який перетворили на I з'їзд «Об'єднання українців у Польщі», звідки й було затверджено саму назву організації. **«Об'єднання українців у Польщі»**

(ОУП) – це громадська організація, яка ґрунтується на засадах понадконфесійності і понадпартійності. У Статуті є положення, відповідно до якого інші українські організації могли стати членами-прихильниками ОУП, що сприяє тісній співпраці при збереженні ними власної автономії та структури. Головна мета нової організації – це посередництво української громадськості, організація національного життя українців і діяльність задля добрих відносин Польщі та України.

Станом на 2005 рік у рамках ОУП на території Польщі діяло десять регіональних відділень. Статус організацій-прихильників ОУП мають: «Об'єднання лемків», «Союз українок», «Союз української незалежної молодіжі», «Спілка українців-політв'язнів сталінського періоду», «Українське вчительське товариство» (УВТ), Організація української молоді «Пласт», «Клуб юристів», «Українське лікарське товариство», «Товариство любителів скансену». Загальна чисельність членів дев'яти діючих у Польщі українських організацій становить 8,5 тис. осіб [909, с. 177].

У свою чергу лемки створили чотири товариства, три з яких знаходяться на території Лемківщини (південні райони Підкарпатського та Малопольського воєводств). Лемківські товариства налічують близько тисячі членів. Центральне відділення «Об'єднання лемків у Польщі» (ОЛП) знаходиться у Горлицях. Організація згуртовує лемків, які вважають себе частиною українського народу, у Хелмі, Вроцлаві і Волуві; у Любуському воєводстві – в Гожові Великопольському, Зеленій Гурі і Шпротаві; у Молопольському воєводстві – у Білянці, Горлицях, Бортному, Гладішові, Ганьчові, Конечній, Криниці, Кракові, Кункові, Квятоні, Лосе, Новому Санчі, Регетові, Розділлі, Сьнетніці, Уйсьце Горлицькому, Висові, Воловці і Ждині; у Підкарпатському воєводстві – у Грабі, Буднарці, Яслі, Полянці, Зиндрановій і Ольховці [466, с. 19].

Серед головних завдань ОЛП: розвиток лемківської регіональної культури, підтримка аматорських мистецьких колективів, охорона пам'яток матеріальної культури лемків, допомога у навчанні дітей і молоді української мови, заходи з подолання наслідків акції «Вісла», представництво лемківської спільноти перед органами влади, громадськими організаціями і політичними партіями, видавнича

діяльність. «Об'єднання лемків Польщі» є організатором щорічного міжнародного фестивалю «Лемківська ватра» у Ждині, видає щоквартальник «Ватра». Організація є членом СФУЛО та СФЛ з центром у Нью-Йорку, протягом десятиліть підтримує зв'язки з товариствами, що об'єднують лемківське населення у Словаччині, Україні, Канаді та США [466, с. 20].

В інтерв'ю газеті «Наше слово» (№ 52 за 27 грудня 2015 р.) на лемківській сторінці заступник голови «Об'єднання лемків Польщі» Адам Вевюрка у публікації під назвою «Пригальмувати асиміляцію» зазначив: «Я вважаю, що лемківство є здорове для всіх нас. Проте не тоді, коли стає антиукраїнським. Сама організація була утворена, щоб клопотатися про повернення лемкам утраченого майна і гуртувати середовище. Але ця ідея практично пригасла, бо сьогодні маємо закони, за якими приватні особи самі можуть добиватися своїх прав. Нині перед організацією стоять нові завдання... Звичайно, ми не повинні забувати про тих, які пам'ятають виселення, однак зараз нам треба спиратися на молодь, покоління, яке народжується на західних землях і там буде свій лемківський світ» [401].

На запитання, які проблеми турбують лемків Польщі сьогодні, він відповів так: «Асиміляція. Для нас як організації важливо, чи зуміємо цей процес пригальмувати, чи знайдемо дорогу для людей, які забули про свою тотожність. Соціологи доказують, що нащадки покоління, яке забуло про своє походження, інколи повертаються. Такі діти й онуки часто публічно заявляли про своє лемківське, тобто українське, походження. Нам не можна закриватися перед такими особами, які не знають мови чи дороги до церкви. Ми мусимо шукати з ними зв'язку. Я усвідомлюю, що процес асиміляції в кожному регіоні інший, бо це виникає з його специфіки. На території Нижньосилезького та Любуського воєводств специфіка більш лемківська. Сьогодні молоді лемки міцніший зв'язок відчують з Польщею і ставляться до неї як до своєї батьківщини. Інколи вважають, що їхнє лемківство виросло на польському ґрунті, а я це називаю асиміляцією. Ця їхня лемківська тотожність не може функціонувати самостійно, тому вона часто підтримувана польською культурою, музикою тощо» [651].

Структурні підрозділи «Об'єднання лемків Польщі», що функціонують у різних містах, діють по-різному. Об'єднання лемків діє паралельно з «Об'єднанням

українців у Польщі», церковними громадами та рядом інших організацій. На сьогодні ОЛ – не поодиноким явищем в житті лемків у Польщі. Об'єднання лемків активно функціонують у Легниці, Гожові Великопольському, Любіні, Вроцлаві, Рудній, Олаві. Однак є труднощі. Молодь не виявляє зацікавлення при товаристві. Лише частково молодь допомагає в організації будь-яких імпрез, заходів, однак до ОЛ записуватися не хоче, мотивуючи тим, що їй вистачає бути у своєму середовищі та функціонувати у своїй культурі. За словами Адама Вєвюрки, «...до суспільної праці члени товариства не примушують. Бо нині люди налаштовані більш конституційно, ніж колись. Мусимо робити такі проекти, в яких передбачено повернення коштів, щоб молодь за свою працю могла отримувати платню. Це, можливо, заохотить молодих людей діяти, оскільки за слово «дякую» охочих працювати щораз менше. Наступне – це потреба співпраці не лише з українськими та лемківськими об'єднаннями, товариствами, а й з іншими неурядовими організаціями, які запрошують нас до реалізації своїх ідей... Популярністю на сьогодні у середовищі поп-культури, яка не приховує лемківського походження, є Ігор Гербут з гурту «Лемон», який під час концерту виходить на сцену з лемківським прапором. Пригадую, як на початку «ватр» у Бортному, потім у Ждині з'являлися подібні прапори. Це була «фана» синьо-жовто-зелена, яка мала символізувати поєднання гір Карпат зі східним світом. Це не є великою проблемою, бо й в Україні, а також у Канаді свої прапори мають окремі лемківські організації. Проте у нас така «фана» асоціюється з лемківським сепаратизмом, і тоді це починає бути проблемою» [401].

Сьогодні молодь висловлює думку, що у ХХІ столітті кожен може вважати себе ким хоче. Можна бути українцем-лемком, лемком-українцем. А. Вєвюрка підтримує думку, що прозвучала у Легниці під час конференції з нагоди 25-річчя «Об'єднання українців Польщі» (ОУП): «Ми повинні говорити, що ми українці, тому лемки. Велика частина лемків відчуває зв'язок з Україною через традицію, своє життя і ставлення до неї, тому вони мають право говорити, що почувуються українцями-лемками. Знаю, що для багатьох українців, особливо молодих, немає проблеми, чи хтось, хто говорить по-лемківськи, вважає себе чи лемком проукраїнським. При Горлицькому товаристві «Руська бурса» діє проєкт

«Інтернет-радіо Lem.fm», який має змогу запустити власну радіостанцію на ультракоротких хвилях, зокрема у Польковицях (Нижньосилезьке воєводство). Поява таких ініціатив, пов'язаних із лемківським середовищем, – це добра справа. Однак з огляду на те, які передачі з'являються у Lem.fm, є побоювання... Я б не хотів, щоби хтось у нашому регіоні між лемками розбуджував ворожість супроти себе. Маю надію, що на нашій території це радіо транслюватиме передачі для усіх лемків. У Гожові Великопольському в Інтернеті вже діє «Radio-Lemko», відкрите на все лемківське середовище. Що стосується молоді, думаю, найбільшими каналами подачі інформації є Інтернет і світ музики, які вказують на те, що «наше», а що «не наше» [401].

«Об'єднання лемків Польщі» співпрацює з багатьма товариствами. Доброю платформою для співпраці є започатковані лемками – членами Спільної комісії уряду і національних та етнічних менших – спільні зустрічі для усіх лемківських організацій, на яких обговорюють різні питання. Планують у майбутньому створити Наукову раду, до якої входили б представники та експерти з усіх лемківських організацій, що розглядають історичні питання. Вони оцінювали б публікації в Інтернеті чи книжкових виданнях. Однак існують труднощі, пов'язані з асиміляційними процесами [401].

Висвітлені факти свідчать про активізацію культурного життя українського населення Польщі. Соціокультурна діяльність лемків цікавить дослідників різних країн протягом тривалого періоду. Їх функціонування у Низьких Бескидах викликає інтерес етнографів, істориків, соціологів, мистецтвознавців, культурологів, географів, політологів та ін. Демократичні перетворення в політичній системі Польщі сприяли регулюванню суспільних відносин, заснованих на правах людини. Після кількох десятиків років асиміляції, ідентифікації з українцями лемки могли визначитися з національною ідентичністю. Процес відновлення та створення товариств у Низьких Бескидах відбувався з різною інтенсивністю.

Словаччина

Русинам-українцям Словаччини, які населяють південнокарпатську територію, довелося впродовж століть плекати свою долю на одвічній

прадідівській землі під чужим пануванням. «Фальсифікація власної минувшини, перекручування або свідоме замовчування фактів, іноді свідомо спотворене зображення складних історичних явищ і подій, очорнювання чи обілювання особистостей і т.п. не бувало рідкісним явищем» [401]. Незважаючи на постійні впливи інших культур, до сьогодні русини-українці зберегли всі ознаки культурно-національного життя: бесіду–мову, віросповідання та незліченну кількість проявів народних культурних традицій.

Словацька громадськість категорично розмежовує українців та русинів, не ототожнюючи їх навіть як етноси, що мають спільне коріння. По суті, створено негативний імідж українства у Словаччині.

У вирішенні культурно-інформаційних та шкільних питань русинів-українців Словаччини важливим елементом є посилення інформаційної присутності України в СР. Відсутність міждержавних угод про обмін теле-радіотрансляцій ускладнює прийом сигналів українського радіо та телебачення, а фінансові проблеми інформаційних агентств обох держав перешкоджають вирішенню питань акредитації українських журналістів у Словаччині, а словацьких – в Україні. Союз русинів-українців Словацької Республіки протягом останнього часу ініціює налагодження безпосередніх контактів із зацікавленими структурами. З метою налагодження і зміцнення добросусідських дружніх творчих зв'язків, обміну досвідом у роботі, популяризації кращих зразків професійного і народного мистецтва кожного року укладено угоди між управлінням культури Закарпатської обласної державної адміністрації України в Ужгороді та Центральною радою СРУСР і Регіональною радою СРУСР у Гуменному. Наприкінці 2007 року з ініціативи Союзу русинів-українців між Закарпатською телерадіомовною компанією «Тиса-1» та словацьким телеканалом «Земплін» узгоджено обмін інформацією і щотижневу трансляцію програми для відповідних національних меншин у сусідній державі. На жаль, з боку русинів-українців відсутній проєкт для досконалої активізації трансляції програми щодо вивчення історії, аналізу сучасності та боротьби за збереження нашого культурно-національного життя [569]. Союз русинів-українців намагається зберігати національну єдність та об'єднувати український і

русинський напрямки. На противагу йому товариство «Русинська оброда (відродження)», яке було створене у 1990 р., покликане реалізувати т. зв. програму деукраїнізації, проголошує ідею самостійного карпаторусинського народу. Громадська організація «Русинська оброда» отримує від словацького уряду значно більше фінансування, ніж Союз русинів-українців, та має підтримку урядових кіл Словаччини [656].

Керівники організацій «Русинська оброда» у 1990 р. реалізовували т. зв. програму деукраїнізації на території Східної Словаччини. Подібні товариства почали діяти і в Польщі, Угорщині, Україні (Закарпатська обл.) та інших посткомуністичних країнах. Подібним способом вирішується питання у Польщі. Відмінність лише у назві: замість термінів «русин», «русинський» вживаються терміни «лемко», «лемківський».

Щороку ватрянні поля збирають декілька тисяч гостей і виконавців із Польщі, України, Словаччини, Австрії, Канади, США, Франції та інших країн [709]. Приємно, що, незважаючи на відмінності між різними територіальними гілками діаспори в традиціях і культурі, соціальному походженні, освіті, статусі й вартісних орієнтаціях її представників, лемки діаспори зберігають спільність інтересів і рідний серцю фольклор. На одній із «Ватр», що проходила в Польщі, прозвучала думка, що фестивалі лемківської культури відображають діючу на культурній і артистичній нивах українську націю, а тому важливим є той факт, що Польща – країна багатокультурна, а домінуюче суспільство повинно частіше спостерігати це не лише як акт толерантності, а й також як готовність розвивати різноманітні форми міжкультурного діалогу. Понад тридцять років поспіль «Об'єднання лемків Канади» успішно організовує в Торонто на території оригінальної оселі під назвою «Лемківщина» фестиваль лемківської культури. Започаткована ця організація в 1972 році. Оселя є місцем відпочинку й культурної розваги не лише для членів «Об'єднання лемків Канади» та їх родин, а й для всієї української спільноти. В далекому 1986 році на її території було зорганізовано першу «Лемківську ватру». Оселя «Лемківщина» – немов справжнє лемківське село на канадському боці. Мистецька програма фольклорних фестивалів, які проходять кожного року за 150 км від Торонто, постійно поповнюється цікавими

виступами різних колективів, зокрема гурту «Під облачком», дуетів «Кольори», «Золоті струни», танцювального ансамблю «Ватра» та ін. У фестивалях беруть участь і виконавці лемківських пісень з України – відомі професійні співачки Софія Федина та Ганна Чеберенчик. Їхні виступи за кордоном завжди проходять з великим успіхом. Порозуміння і єдність, щире спілкування особливо цінні й потрібні в нинішньому складному та прагматичному світі. На одній із конференцій, яка розглядала лемківські проблеми, перший голова товариства «Лемківщина» (м. Київ) Микола Горбаль підкреслив, що діалекти є джерельцями, які живлять мовну ріку народу, а етнографічні відмінності фестивалів лише скрашують та збагачують національну культуру у контексті відродження Лемківщини. Встановлення тісних дружніх контактів з українцями діаспори, підтримання духу українства на рідних теренах шляхом громадсько-політичних і національно-культурних заходів, а також плекання в наймолодших нащадків історичної та культурної пам'яті свого коріння є нині одним із провідних напрямків діяльності всіх суспільно-культурних організацій. Підсумовуючи, слід наголосити, що фестивалі лемківської культури несуть великий емоційний заряд патріотизму. Лемківські пісні залюбки виконують і холмщаки, і надсянці, і гуцули та бойки, вміло вплітаючи у свій репертуар. Таким чином, діяльність фестивалів лемківської культури як фестивалів єднання, що проходять як в Україні, так і за її межами, визнані на міжнародному рівні, розвивається і з кожним роком набирає обертів, підтверджуючи збереження національних традицій і цінностей для наступних поколінь.

4.2 Інтеграційні аспекти співпраці світових організацій і об'єднань українських субетнічних груп

Історію, пов'язану з українською діаспорою у Північній Америці, слід розглядати з перспектив розвитку, який відбувався у декілька етапів. Починаючи із 70-х років XIX століття відбувалася масова еміграція русинів-лемків до США.

Дослідники вважають її найбільшою еміграцією з українських земель. На жаль, чисельність її встановити складно, адже більша частина русинів-лемків емігрувала нелегально, без погодження органів влади своїх країн [703]. Перший етап датується 1877–1898 рр., коли ні пароплавні компанії, ні державні установи США не цікавилися національною приналежністю приїжджих [700]. Згодом лемків зараховували до поляків, угорців, росіян та словаків. Більшість із них працювали на металургійних заводах Пітсбурга та шахтах Пенсильванії. Інші лемки-емігранти мали роботу на фермах. Заробивши певну суму грошей, переважна більшість поверталась додому, інші їздили до США по декілька разів. У процесі формування ідентичності лемківсько-русинські іммігранти навіть з одного регіону та батьківщини, з одного села, інколи з однієї родини по-різному визначали свою ідентичність: одні приймали українську ідентичність, інші – ні. Тому до сьогодні у США і меншою мірою у Канаді можна зустріти нащадків русинських іммігрантів періоду Першої світової війни із Західної України, які вважають себе або росіянами, або карпаторусинами, але не українцями [433, с. 245].

«Народний союз у США» (1894 р.), сотні читалень, просвітницьких гуртків (товариства «Просвіта»), заснованих компактними поселеннями західної Канади, – всі ці організації спонсорували широкий спектр мистецьких подій, відкривали мовні курси, видавали газети, книги та журнали, робили усе можливе, щоб піднести дух національної української самосвідомості.

«До Першої світової війни Американська греко-католицька (візантійська) руська церква (найстаріша у США) з центром у Пітсбурзі нараховувала 152 парафії з близько 500 000 прихожанами. Ця церква, підвищена до метрополії, пройшла, за висловом М. Мушинки, «через численні реформи та існує до сьогодні. У 2005 році в чотирьох її єпархіях було 252 парафії з приблизно 100 000 вірниками» [483]. Юридично греко-католики США підлягали римо-католицькій церковній верхівці, яка довго не розуміла їх обряду та назви «греко-католики». Їм говорили: «Як ви можете називати себе греками, якщо ніхто з вас, навіть священники, не володіє грецькою мовою? Які ж ви католики, якщо ваші священники не дотримуються celibату?» [483].

Непорозуміння між русинами-греко-католиками і римо-католицькою ієрархією призвели до того, що 25 000 греко-католиків на чолі із уродженцем Пряшівщини священником О. Товтом (1854–1909) перейшли під юрисдикцію Російської православної церкви в Північній Америці. Три чверті з них походили із галицької Лемківщини.

Переважно своєрідне навернення було результатом освітньої і культурної роботи, яку проводила низка організацій, заснованих і фінансованих самими іммігрантами. Русини-лемки з обох схилів Карпат гуртувались у США навколо Греко-католицької церкви. Перші греко-католицькі парафії датуються 1880-ми роками. Вони виникли на сході штату Пенсильванія, де правили священники греко-католицької єпархії з Пряшівщини (Словаччина).

Другу найбільшу групу русинів-лемків на американському континенті становлять русини-лемки Канади. Еміграція в Канаду розпочалась у 90-х роках XIX ст. і переважно охоплювала східну Галичину. До Першої світової війни звідси було переселено 100 тис. українців, серед яких лемки становили незначний відсоток. У Вінніпезі (Канада) в 1905 році було засноване Українське братство св. Миколая, а в 1911 р. почала виходити газета «Канадський Русин». Національна самосвідомість поширювалась серед молоді у степових провінціях Канади через систему освіти, яка до 1920-х рр. і пізніше передбачала двомовне викладання – українською й англійською мовами [433].

Масова еміграція лемків до Канади розпочалася після Першої світової війни. Лемків, як і до війни, скеровували на малозаселені землі західної Канади (Альберта, Саскачеван, Манітоба). Вони йшли працювати на діючі ферми або ж засновували нові на порівняно вигідних умовах.

У міжвоєнний період у США лемками-активістами було засновано кілька установ та організацій, основним завданням яких було зупинити політику польського уряду, спрямовану на асиміляцію лемків. З ініціативи уродженця с. Кункова Віктора Гладика (1873–1947) у Нью-Йорку в 1922 році було засновано «Лемківський комітет допомоги», що мав на меті допомагати лемкам в Європі. Друкованим органом була газета «Лемковщина», яка виходила у світ нерегулярно – всього 33 випуски за редакцією В. Гладика лемківським варіантом

російської мови.

У квітні 1927 р. з Канади до Нью-Йорка приїхав Д. Вислоцький (1888–1968) – уродженець с. Лабова (псевдонім Ваньо Гунянка), який став біля витоків друку з 1928 до 1939 рр. газети «Лемко». Газету видавали у Філадельфії (1929–31), Клівленді (1931–36) та Нью-Йорку (1936–39) лемківською говіркою та англійською мовою спочатку як щомісячник, від 1929 р. – як щотижневик, а від 1939 р. – двічі на тиждень. У 1929 р. газета стала органом **«Лемко-Союзу»** в США та Канаді – найбільшої суспільно-культурної організації іммігрантів-лемків та їх нащадків у Північній Америці, що була заснована на I Головному з'їзді в Клівленді 22 лютого 1931 р. (попервах у 1929 році у м. Вінніпег було створено філію організації).

У 1930-х рр. у США функціонувала громадська та культурна організація лемків-іммігрантів під назвою **Карпаторуський американський центр**. У 1939 році він побудував на північ від Нью-Йорка в м. Йонкерс т. зв. «Лемко-голл» з рестораном та великою залом, здатною вмістити близько 300 осіб, для концертів, лекцій та театральних вистав.

Після 1934 року під впливом Дмитра Вислоцького та Симеона Пижа «Лемко-Союз» набув прорадянської та прокомуністичної орієнтації, пропагуючи ідею переселення лемків Польщі до Радянського Союзу. Зокрема, у серпні 1941 р. «Лемко-Союз» оголосив кампанію збору пожертв на допомогу антифашистському фронтові, а саме потерпілим у війні громадянам СРСР [355, с. 359]. Організація підтримувала план переселення лемків з рідних земель та Північної Америки до СРСР як засіб вирішення їх соціально-економічних та національних проблем, прийняла антифашистську платформу та сприяла створенню карпаторусинської секції у Міжнародному робітничому об'єднанні.

Починаючи з 1936 року управління «Лемко-Союзу» перемістилось до Нью-Йорка, його друкованим органом став двотижневик під назвою «Карпатська Русь» (від 1939 р. до сьогодні). В основному організація видавала журнали англійською мовою. Серед газет та журналів (щомісячників) домінували молодіжні, що існували недовго («Lemko-Jornal», 1933; «Lemko-Youth», 1936–1939; «Lemko Yourth Journal», 1960–1964; «Carpatho-Russian American», 1968–1969; «Karpaty»,

1978–1979), а також щорічні календарі (1926–1971, 1984, 1987–1991), серія з 27 невеличких п'єс («Лемковська театральна бібліотека»), кілька публіцистичних праць та популярно-історичних нарисів [355].

До продажу Карпаторуського американського центру у 1999 р. ця організація відігравала важливу роль в об'єднанні лемківської емігрантської громади та у збереженні її національної ідентичності. На сторінках «Енциклопедії історії та культури карпатських русинів» (2010) Богдан Горбаль зазначив: «...довгі роки активісти Карпаторуського американського центру пропагували тезу про те, що лемки являють собою або частину російського народу, або частину окремої карпаторусинської нації, але послідовно відкидали усяке ототожнення з українцями» [240, с. 316]. Однак, незважаючи на це, американський уряд видворив його засновника Д. Вислоцького у Польщу, звідки він потрапив спочатку до Ужгорода, а потім до Львова [483].

Під час Другої світової війни «Лемко-Союз» у Канаді та США був найважливішою організацією т. зв. «лівого спрямування» серед іммігрантів-слов'ян у США і зібрав значну фінансову допомогу для Радянського Союзу. Ці фінансові дари значною мірою були заслугою карпаторусинської радіопрограми (1943–1947) під керівництвом Миколи Цисляка, який був ведучим радіопередач у Нью-Йорку та штаті Нью-Джерсі [240, с. 410].

У період інтенсивного розвитку та впливу (1945 р.) організація «Лемко-Союз» налічувала 5 тисяч членів у 100 філіях (88 – у США та 12 – в Канаді). Першим головою був Теодор Кохан (1929–1931). Серед інших діячів, що очолювали організацію, були: Михайло Боволяк (1931–1933), Джордж Шуфлат (1935–1939), Іван (Джон) Головач (1939–1944), Іван (Джон) Адамяк (1944–1948, 1959–1961, 1971–1981, 1983–1989), Вільям Варголяк (1948–1956) та Олександра Геренчак (1989) [240, с. 408].

Наприкінці Другої світової війни «Лемко-Союз» підтримував переселення лемків до СРСР та заснував 18 травня 1946 р. у м. Йонкерс, штат Нью-Йорк, «Лемківський комітет допомоги» як організацію лемківсько-русинських іммігрантів у США для економічної допомоги лемкам та руснакам на європейській батьківщині. Засновником його був заможний промисловець

лемківського походження зі штату Коннектикут Петро Гардий. Серед лемківських активістів-діячів були М. Цислак, С. Пижа, В. Гладик, Й. Федоронка. Через операцію «Вісла» діяльність «Лемківського комітету допомоги» було припинено.

Свою діяльність «Лемківський комітет допомоги» відновив у 1957 р. завдяки ініціативі Петра Гардия та православного священника Йосипа Федоронка. Комітет налагодив зв'язки із польським посольством у США. В цьому ж році Петро Гардий відвідав Польщу і домовився з урядом про надсилання допомоги Лемківщині. Починаючи з 1959 року «Лемківський комітет допомоги» функціонував як незалежна організація з центром у м. Сеймур, штат Коннектикут [240, с. 403].

Дослідник Володимир Кубійович зазначав, що після Другої світової війни в Північній Америці та Канаді проживало 100–150 тисяч лемків [483].

Третя хвиля еміграції русинів-лемків до Канади припала на післявоєнний період. Здебільшого це були політичні емігранти, яким вдома загрожували репресії. Вони поселялися у провінції Онтаріо та працювали робітниками на фабриках, віддаючи частину заробітку на громадські справи. Будучи національно малосвідомими, русини-лемки часто вступали до польських, словацьких або ж російських товариств, що призвело до швидкої асиміляції [483]. З історії відомо, що у 1948 р. до Канади приїхав лемківський історик, етнограф, громадський діяч, журналіст Юліан Тарнович (1903–1977) – редактор часопису «Наш Лемко», автор відомої «Ілюстрованої історії Лемківщини» (Львів, 1936) та цілої низки інших праць з лемківської тематики, який твердо стояв на українських позиціях.

З ініціативи П.-Р. Магочія у 1978 р. у Фейрв'ю (США) було створено Карпаторусинський дослідний центр з метою дослідження та пропаганди у світі карпатських русинів як окремої національної групи. З Центром співпрацюють науковці Європи та США, яких об'єднує ідея самостійності «русинського народу». При Центрі широко розвинута видавнича сфера. Після 1989 р. початково у Закарпатській Україні, згодом у багатьох країнах, де проживають русини-лемки (Чехії, Хорватії, Польщі, Словаччині, Угорщині, Молдові, Румунії, США) виникли громадські організації, метою яких є довести, що русини (руснаки, лемки) не є складовою частиною українського народу, а являють собою четвертий

східнослов'янський народ, який повинен бути визнаний і фінансово підтримуваний урядом кожної держави, де вони перебувають.

У 1989 році кількість членів «Лемко-Союзу» у США та Канаді зменшилась до близько 400 осіб. Нині організація робить спроби зберегти свою діяльність під керівництвом Олександра Геренчака. Щодо національної орієнтації товариства США та Канади, то вона, на думку авторів «Енциклопедії історії та культури карпатських русинів», ніколи не відрізнялася чіткістю: відкидаючи українську позицію, представники товариства представляли погляд на лемків як на частину окремого карпаторусинського народу, але найчастіше вважали їх гілкою єдиного «русько-російського» народу, який включав у себе всіх східних слов'ян [240, с. 409].

Від 1939 до 1999 рр. головний офіс організації був у м. Йонкерс – передмісті Нью-Йорка. Організація брала в оренду приміщення у Карпаторуського американського центру. «Лемко-Союз» в США і Канаді також контролював діяльність народного дому «Лемко-голл» у Клівленді, штат Огайо, та керував клубами в містах Ансонія та Бріджпорт, штат Коннектикут [240, с. 408]. Популярним місцем відпочинку лемків та інших іммігрантів карпаторусинського походження став розташований у м. Монро, штат Нью-Йорк, «Лемко-парк», який було створено у 1958 р. за рішенням «Лемко-Союзу» у США і Канаді та його XIII загального з'їзду (1947). Парк належав групі акціонерів, які придбали 126 акрів землі за 175 тис. доларів.

У 1936 році у Філадельфії на з'їзді представників Комітетів Допомоги Лемківщини, які функціонували у США з 1933 р., з метою організувати лемків у США і в Канаді, проведення культурно-освітньої діяльності й допомоги лемкам на рідних землях було створено громадську організацію **«Організація Оборони Лемківщини» (ООЛ)**. Засновниками ООЛ були М. Дудра та В. Карбовник, першим головою – В. Левчик. Офіційним друкованим органом організації був щомісячник «Лемківський Дзвін», який виходив у Нью-Йорку. У 1937–1939 роках ООЛ налічувала 53 відділи [536].

За інформацією з інтернет-джерел, «з початком Другої світової війни організація занепала і відновила свою активну діяльність у 1958 році у Йонкерсі

(Нью-Джерсі) з припливом нової еміграції, коли душею організації став д-р Юліян Налисник. Основним завданням діяльності Організації була допомога лемкам й усім українцям у Польщі, виселеним з рідних земель. У цей час вона нараховувала 24 відділи та близько 1 500 членів у США та Канаді. З 1958 року ООЛ друкувала один раз на місяць газету «Лемківські Вісті» (до 1963 р. у Нью-Йорку, а з 1964 р. – в Торонто), яка з 1979 року трансформувалася у журнал-квартильний «Лемківщина» та «Лемківські Календарі» (редактор – Юліян Тарнович-Бескид)» [536].

У 1961 році лемки української організації заснували в м. Торонто 20-й Відділ Організації Оборони Лемківщини ім. В. Вербицького (голова – Іван Оленич) як філію «Організації Оборони Лемківщини» у США (друкований орган – «Лемківські вісті»). У 1966 році Відділ став членом Комітету Українців Канади.

Наступним етапом поживлення діяльності ООЛ є 70–80-ті роки, коли т.зв. третя імміграція приїхала на територію Америки. Було створено нові відділи у Чикаго, Джерзі Ситі [536].

Сьомого листопада 1981 року при ООЛ було відкрито Український Лемківський Музей, який знайшов своє приміщення в єпископській палаті у Стемфорді, Конн. В його приміщенні зберігаються зразки лемківської носі, колекція лемківських писанок, репродукції малюнків художника-маляра Никифора Дровняка з Криниці, оригінали робіт інших лемківських митців. Є чимало експонатів матеріальної культури Лемківщини, портрети з життя та праці ООЛ. При Музеї є архів ООЛ та бібліотека лемківства і УПА. Першим музейно-архівним референтом Головної Управи ООЛ був Іван Сквіртнянський; з 1970 по 1992 роки куратором Музею був Микола Дупляк, а з 1992 по 2013 роки – Стефан Гованський [536]. «Організацію Оборони Лемківщини» (ООЛ) протягом усього періоду діяльності очолювали: Олекса Роман (1933–1936), Дмитро Фенканин (1936–1950), Юліян Налисник (1950–1959), Іван Сквіртнянський (1959–1964), Юліян Котляр (1964–1969), Іван Гвозда (1969–1973), Микола Глицковян (1977–1981), Мирон Мицьо (1981–1983), Марія Дупляк (1983–1999), Зенон Галькович (1999–2013). Починаючи з 2013 року Головою ООЛ є Марко

Гованський [536].

У жовтні 2016 року на XXXI Крайовому з'їзді ООЛ у США у звіті Марко Гованський наголосив, що лемківські фольклорні фестивалі у США зберегли сильний лемківський характер та значною мірою відрізняються від усіх інших на території Америки. Усі радо приймали лемківську співачку Юлію Дошну та гурт «Демай» із Польщі, а також стали свідками створення вокального гурту «На Лемковині» і танцювального ансамблю «Цвітка» із Слотсбурга, які представили присутнім на фестивалі «Лемківський танець» [261].

2017 року «Організація Оборони Лемківщини» розробила навчальні матеріали для просвітницької роботи при осередках. Спільно з членами Управи ООЛ Зенко і Олена Гальковичі, Діяна Гованська-Рейлі, Лена Гованська, Петро і Юлія Косцьолки та Тома Пиз читали лекції у Джерсі-Сіті (Н. Дж.), Виппані (Н. Дж.), Ірвінгтоні (Н. Дж.), Пассейку (Н. Дж.), Гошені (Н. Й.), Стемфорді (Конн.), Йонкерсі (Н. Й.) і Нью-Йорку (Н. Й.). В рамках цієї програми молоді «Спілка Української Молоді» проводили інтерв'ю з лемками, які пережили операцію «Вісла». Серед них – члени ООЛ Петро Лукачин у Джерсі-Сіті (Н. Дж.), Анна Сорока в Ірвінгтоні (Н. Дж.), Евгения Команецька в Пассейку (Н. Дж.), Ярослав Міскевич в Чикаго (Ілл.), Марія Гелетканич у Філадельфії (Пенс.), Іван Глива у Стемфорді (Конн.), Андрій і Тереза Кацаки в Гошені (Н. Й.), Микола й Анна Філаки та Меланя і Марія Ковальчик в Йонкерсі (Н. Й.), Текля Гнатишин у Нью-Йорку [261].

Марко Гованський наголосив, що одним із найголовніших напрямків його роботи на посаді президента ООЛ до сьогодні було спостерігати за тим, як молоді СУМівці виконували сценки, як вони самі розповідали про історію лемків, поширювати такі проєкти і в інших молодіжних організаціях та українських школах. Для цього ООЛ вжила формальних заходів для формування (або реформування) відділів ООЛ у містах Пітсбург, Філадельфія, Сіракуза, Нова Британія, Нью-Йорк, Йонкерс, Пассейк, Ірвінгтон, Олбан та ін. Марко Гованський зазначив: «відвідування всіх цих зустрічей займає багато часу та зусиль, але це дало результати. Мені приємно сказати, що зараз у нас є відновлені філії в Сіракузі та Філадельфії, а також новостворений відділ у Новій Британії та надійна

людина в Пітсбурзі. У нас є складні ситуації в Джерсі-Сіті та Чикаго, але я також сподіваюся, що ми зможемо врятувати і ці відділи» [261].

Великим зрушенням є вихід ООЛ в інтернет-простір (Facebook, YouTube, SoundCloud, Instagram). Нині на веб-сторінці у Facebook налічується понад 1000 підписників. Через сайт можна подати заявку на членство в ООЛ, передплатити журнал, придбати публікації ООЛ та LRF, придбати квитки на події ООЛ та отримати доступ до цифрових архівів. У форматі PDF оформлено електронну бібліотеку журналу «Лемківщина», однак ця бібліотека захищена паролем з метою контролю.

Важливим складником діяльності ООЛ є підтримка лемків у багатьох країнах. Завдяки щедрій пожертві (30 тис. доларів) родини Юрка Ковальчука у фонд ООЛ Організації вдалося створити меморіальний фонд із правилами, які дають можливість зберігати спадщину Ю. Ковальчука та задовольняти бажання родини в структурі ООЛ; відновлено монастир сестер Василіянок у Горлиці (Польща), проведено реставраційні роботи кам'яних хрестів у церкві с. Святкова Велика (Польща), зроблено ремонт церкви в Шпротаві (Польща), перенесено церковні споруди з Купни до Гетково (Польща) та багато ін. [261].

«Організація Оборони Лемківщини» займає чільне місце з-поміж українських організацій у США, є частиною трьох материнських організацій – УККА, СКУ та СФУЛО. Марко Гованський є представником Крайової Ради УККА, не раз відвідував засідання в Нью-Йорку. Зокрема, 2017 р. делегація ООЛ взяла участь у XXX з'їзді СФУЛО, номінаційний комітет очолив М. Гованський. До складу Президії СФУЛО було обрано трьох членів ООЛ: Марко Гованський – як віцепрезидент – з Північної Америки, Андрій Хомик та Михайло Хомик – як члени правління, Богдан Кикта очолив Контрольну комісію.

Марко Гованський брав участь у вшануванні у Києві пам'яті жертв депортації етнічних українців із Закерзоння у 1944–1951 роках, виступав у прямому ефірі на радіо: «Ми повинні продовжувати підтримувати зусилля СФУЛО нашою роботою та фінансово. Ми також повинні використовувати свої голоси в УККА та СКУ для боротьби за проблеми лемків...» [261].

«У нас досі є члени, які пережили Другу світову війну та акцію «Вісла», але

їх кількість зменшується. Ми повинні продовжувати записувати їхні спогади, поки вони ще з нами... Важливо пам'ятати про роботу тих, хто перед нами, і продовжувати її. Але нам потрібно адаптуватися до сучасного світу, щоб наступні покоління молодих лемків могли отримати користь від нашої роботи і щоб вони також могли допомогти нам досягти наших цілей, – наголосив у звіті М. Гованський. – Щодо цього варіант віртуального членства був дуже позитивним, дозволяючи приблизно 30 членам приєднатися до «вільних членів» з місцевостей, де у нас немає активних відділів. Крім того, дуже популярними є заходи, що дають «experiences», починаючи з нашої Ватри, яка проходить 20-й рік, а також семінарів «Лемко Писанка» та вечірки «Лемко Бесіда» [261].

Щодо перспектив на майбутнє, М. Гованський у звіті зазначив про плани організації, а саме: організувати поїздки до Польщі, щоб лемки, які живуть у Канаді, та їх нащадки побачили краєвиди рідної землі, звідки походить їх коріння; відтворення на сцені народного лемківського весілля; публікація матеріалів українською і англійською мовами, бо протягом десятиліть зростає кількість лемків-переселенців та їх нащадків, які народились та вирости у США і Канаді, які не володіють інформацією про історію їх предків, не знають української мови, а тим паче лемківського діалекту. Позитивним є на сьогодні створення ООЛ двомовного веб-сайту. Складним питанням у наш час є музейництво [261].

Громадську організацію під назвою **«Об'єднання Лемків Канади» (ОЛК)**, яка мала на меті об'єднання української лемківської громади у Канаді, з ініціативи Івана Оленича і Павла Харидчака було започатковано 28 травня 1961 року в Торонто. На Перших Установчих Зборах 23 липня 1961 року, що проходили в Українському культурному центрі, члени Організації заснували 20-й Відділ «Організації Оборони Лемківщини» (ООЛ) імені композитора о. Михайла Вербицького за зразком «Організації Оборони Лемківщини» у США. У цей час організація налічувала 38 членів [528].

Головою відділу ОЛК було обрано Івана Оленича, заступником – Михайла Голинського, секретарем – Андрія Мацка, скарбником – Івана Бохневича. Серед членів правління – П. Давид, С. Баб'як, І. Гайдош, Т. Гулич, П. Фучила. До складу контрольної комісії увійшли М. Бозьо (голова), Д. Антонів, П. Фрич; до

товариського суду – Д. Крайник (голова), В. Гануляк і В. Лисенко [528]. 26 липня 1965 року ОЛК стало членом Комітету Українців Канади (КУК).

У 1972 р. Відділ «Об'єднання Лемків Канади» (ОЛК) купив лісову ділянку площею близько 200 акрів (80 га) у місцевості Бентінг Таушіп (175 км на північ від Торонто), яку перетворив у рекреаційний осередок під назвою «Лемківщина». Саме на цій території відбуваються зустрічі лемківських родин, зокрема починаючи з 1975 року проводиться щорічний фольклорний фестиваль «Лемківська ватра», різноманітні концерти та урочистості пам'яті депортації лемків з рідних земель.

24 березня 1973 р. на загальних річних зборах у Народному домі в Торонто було вирішено утворити Крайову управу лемківських організацій у Канаді. У зборах, присвячених оформленню цієї структури, взяли участь члени Торонтського та Гамільтонського відділів, а також голова Світової федерації лемків проф. Іван Гвозда. Під час проведення зустрічі була підтримка лемківських діячів з Монреаля й Оттави, які працювали для створення в тих містах нових відділів. Першим головою Крайової управи ООЛ став Михайло Федак, до управи увійшли Петро Кіцак, Іван Оленич, Іван Ільків, Дмитро Чабан, Іван Лазар та Теодор Гулич. У цей же час організація прийняла діючу назву – «Об'єднання Лемків Канади» [528].

ОЛК є членом Світової Федерації Українських Лемківських Об'єднань, Конгресу Українців Канади та Світового Конгресу Українців. Організація спонсорувала понад 150 втікачів із Польщі та України та значну кількість видань з лемківською та загальноукраїнською тематикою. Офіційну реєстрацію у Федеральному корпоративному міністерстві Канади організація отримала 2 березня 1978 р. Головами Крайової управи ОЛК були Михайло Федак, Максим Маслей, Стефан Баб'як, Адам Стець, Іван Оленич, Андрій Ротко, Петро Гриньків [528].

«Об'єднання Лемків Канади» (ОЛК) – організація україноорієнтованих лемків та інших українців, які симпатизують лемківській культурі в Канаді. Основними видами діяльності організації є проведення лекцій, концертів та щорічних демонстрацій і імпрез в пам'ять насильної депортації лемків під час

горезвісної операції «Вісла» (1947) [240, с. 548].

У 1986 році Крайовою Управою Об'єднання Лемків Канади засновано Музей лемківської спадщини ім. Юліана Тарновича-Бескида.

Головним напрямком роботи «Об'єднання Лемків Канади» є організація «Лемківської ватри» у Канаді. Організація дотримується погляду на лемків як на гілку українського народу, має 4 відділи, які співпрацюють з громадами в Монреалі, Вінніпезі, Едмонтоні та Оттаві [528].

За період проживання на території США та Канади лемки-русини створили ряд громадських організацій, редакції друкованих видань, музеї лемківської спадщини, організували та продовжують проводити чимало корисних заходів, що спрямовані на популяризацію лемківських і русинських народних звичаїв, часткове збереження рідної говірки і сприяють розвитку культурних та історичних традицій своїх предків у наш час [700].

У наш час Об'єднання лемків Канади функціонує у Торонто, Гамільтоні та Вінзорі і співпрацює з громадами в Монреалі, Вінніпезі, Едмонтоні та Оттаві. Організація є членом Конгресу українців Канади, Світового конгресу українців, а також Світової Федерації Українських Лемківських Об'єднань.

У 1976 році з ініціативи голови Світової Федерації Лемків Івана Гвозди та старанням голови Крайової Управи «Організації Оборони Лемківщини» Мирона Миця було створено **Фундацію Дослідження Лемківщини в Америці (ФДЛ)** [700] як громадську науково-просвітницьку організацію з метою дослідження і популяризації історії й культури лемків. Офіційно ФДЛ була зареєстрована 10 лютого 1977 року, а 12 березня цього ж року відбулися перші установчі збори, де було обрано першу Раду Директорів. До її складу увійшли: д-р Іван Гвозда, Василь Майкович, Петро Гарайда, Дмитро Барна, Михайло Шашкевич, Микола Грицковян, Юліан Котляр, Іван Блиха, Іван Полянський та Михайло Фарбанець, а очолив її Мирон Мицьо, який і був головою до 20 листопада 1993 року. Від 20 листопада 1993 року до 12 листопада 2000 року керуючим був Володимир Кікта. Від 12 листопада 2000 року до відходу у вічність головою ФДЛ був Стефан Гованський, а 6 жовтня 2013 року головою ФДЛ було обрано Андрія Хомика [700].

Серед завдань Фондації Дослідження Лемківщини у США: збереження ідентичності, культурного надбання і традицій лемків та Лемківщини як невід'ємної частини України (по обох сторонах Карпат); моральне та фінансове забезпечення науковців та студентів, які досліджують проблеми Лемківщини або спеціалізуються в ділянках, що опосередковано чи безпосередньо стосуються лемкознавства, а також інституцій, які сприяють науковим дослідженням у таких ділянках; публікація і поширення друкованих видань вищезгаданих напрямків; організація збору фондів у формі готівки, нерухомого й рухомого майна та ін. [700].

Для підтримки культурної унікальності русинів-українців на чужині, поряд з інформаційно-пропагандистськими видавничими акціями, американські лемки (за В. Наконечним) реалізували декілька фундаментальних суто мистецьких і наукових проєктів, зокрема ґрунтовне видання творів поета Лемківщини Богдана-Ігоря Антонича (1967 р.), що вийшло за редакцією Святослава Гординського і Богдана Рубчака [500].

Одним із найважливіших видань ФДЛ стала фундаментальна «Енциклопедія історії та культури Лемківщини» (два томи) [389, 390], яку тривалий час реалізовували завдяки кооперації лемків з іншими українськими вченими на американському континенті. Серед авторів – Б. Загайкевич, В. Кубійович, М. Шлемкевич, Б. Кравців та Я. Падох. Завдяки їх кропіткій праці вдалося підібрати зацікавлених лемківською тематикою науковців. Окрім вищезгаданих авторів, до видання долучилися відомі лемкознавці М. Мушинка, І. Красовський, М. Дупляк, І. Гвань та ін. Своєрідна енциклопедія лемківського світу містила ґрунтовні розвідки про походження етноніма, специфіку фізичної та антропологічної географії, непросту історію та цікаву етнографію, а також багату матеріальну та духовну культуру найбільш західної гілки українського народу. «Важливою концептуальною рисою двотомника стало послідовне утвердження єдності русинів з українським етнічним тілом, що стало вагомим аргументом у тогочасній боротьбі з польськими та російськими пропагандистами, котрі намагалися за будь-яку ціну спотворити національне обличчя лемків. Згадаємо, що саме ця енциклопедична студія була визнана західними етнологами за

найбільш авторитетне свідчення українськості лемківського субетносу» [500, с. 49].

Здобутком лемків США став часопис «Лемківщина», який почав виходити у світ 1979 р. і був задуманий як один з інструментів культурної дипломатії русинів-українців у діаспорі. «Про це промовисто свідчить звернення редакційної колегії до своїх читачів. Зокрема, у ньому наголошувалося на потребі об'єднання розпорошених емігрантськими осередками представників лемківської інтелігенції, – пише Володимир Наконечний, – котрі повинні постати як єдина організована сила для подолання численних викликів, що їх історична доля призначила русинам» [500, с. 49]. «Видавці «Лемківщини» наголошували на нагальній потребі популяризації своєї історії і культури у вільному світі. Згаданому завданню сприяло впровадження у 1980 р. англomовного змісту видання» [500, с. 49].

Серед завдань часопису була боротьба «з ворожими польськими і москвофільськими облудними ідеями» – йшлося про намагання ворогів нашого народу маніпулювати лемками для розколу єдності українців [216].

У 1973 р. в м. Йонкерс, штат Нью-Йорк, було створено **Світову Федерацію Лемків** (СФЛ) з метою об'єднання лемківських організацій та піднесення їх міжнародного авторитету. Першим її керівником (1973–1997 рр.) був Іван Гвозда. Перша назва об'єднання – «Світова федерація лемків». Вона співпрацювала з лемківськими товариствами різної національної орієнтації, та згодом обмежилася українськими організаціями і стала виявляти більше зацікавлення до загальноукраїнських проблем. Серед видань організації, що публікувалися в 1975–1979 рр. у Торонто (Канада) «Об'єднанням лемків Канади», слід назвати «Лемківські вісті» та перші два томи наукового збірника, присвяченого переважно історії та культурі лемків, – «Аннали Лемківщини» [240, с. 680].

Після повалення у 1989 р. комуністичних режимів у Центральній та Східній Європі до двох організацій, що належали до федерації у Північній Америці («Організація Оборони Лемківщини» та «Об'єднання Лемків Канади»), приєдналися Об'єднання лемків Польщі, Союз русинів-українців Словаччини, Всеукраїнське товариство «Лемківщина», Союз русинів-українців Сербії і Союз

русинів і українців Республіки Хорватія. Ці об'єднання нині керуються президією, члени якої обираються Конгресом СФУЛО на звітний період.

За час функціонування Федерація організувала два всесвітні конгреси, що відбулися у Львові. Зокрема, на Другому конгресі для підкреслення української орієнтації було прийнято нову назву – Світова Федерація Українських Лемківських Об'єднань (СФУЛО). Мета СФУЛО – етнічне відродження Лемківщини, збереження, розвиток і популяризація самобутньої духовної і матеріальної історії та культури лемків – етнографічної групи українського народу – на теренах історичної Батьківщини і в країнах їх проживання. Їхня активна діяльність підняла з колін тисячі людей, започаткувала відродження самобутньої лемківсько-русинської культури, щоб визначити та утвердити свою українську ідентичність.

Світова Федерація Українських Лемківських Об'єднань – міжнародна неурядова організація, яка об'єднує українські лемківські організації України, США, Канади, Польщі, Словаччини, Сербії і Хорватії. Суб'єктами СФУЛО є Всеукраїнське товариство «Лемківщина» (ВУТЛ), Організація Оборони Лемківщини у США (ООЛ), Організація Лемків Канади (ОЛК), Об'єднання Лемків у Польщі (ОЛП), Союз Русинів-Українців Словацької Республіки (СРУСР), Союз Русинів-Українців Сербії (СРУС), а також лемків та русинів-українців, які увійшли до української громади Республіки Хорватія.

Офіційним виданням СФУЛО є заснований у 2013 році «Вісник Світової Федерації Українських Лемківських Об'єднань», мета якого – динамічно висвітлювати діяльність усіх суб'єктів СФУЛО. До складу редколегії входять: Андрій Стадник, Богдан Сиванич, Назар Радь, Олесь Куйбіда, Орест Ваврух, Роман Піняжко [92].

Перший Конгрес СФЛ проходив 8–10 жовтня 1993 р. Головою Правління було обрано проф. Івана Гвозду зі США. До складу Правління також увійшли Володимир Кікта (США), Василь Шлянта (Об'єднання Лемків Польщі), Марія Дупляк (Організація Оборони Лемківщини), Іван Оленич (Об'єднання Лемків Канади), Павло Богдан (Союз Русинів-Українців Словаччини), Мирослав Кіш (Союз Русинів-Українців Хорватії), Іван Щерба (Україна), Степан Криницький

(Україна) [596].

8–10 серпня 1997 р. в рамках Другого Конгресу СФЛ, що проходив у Львові, назву «Світова Федерація Лемків» було змінено на «Світова Федерація Українських Лемківських Об'єднань» (СФУЛО). Головою організації було обрано першого посла України в Польщі Теодозія Старака зі Львова, а почесним головою – проф. Івана Гвозду. Заступниками голови стали Марія Дупляк (США) і Олександр Маслей (Польща). Головою Контрольної комісії обрано Юліяна Френчка, скарбником – Володимира Ардана. У 1999 р. Т. Старак подав заяву з проханням звільнити його від обов'язків голови СФУЛО за станом здоров'я. Керівництво СФУЛО перебрав на себе відповідальний секретар проф. Іван Щерба [596].

17–19 травня 2002 р. в Українському Домі та «Експоцентрі України» (м. Київ) відбувся III Конгрес СФУЛО за участю 42 делегатів із шести країн. До СФУЛО вступив Союз Русинів Хорватії та Югославії. Головою СФУЛО обрано проф. Івана Щербу зі Львова. Заступниками голови стали Марія Дупляк – на Америку і Стефан Гладик – на Європу. Відповідальним секретарем обрано Стеллу Миронченко (Київ). На пропозицію Номінаційної комісії обрано 28 членів Президії СФУЛО (крім голови і двох заступників) та сімох членів Контрольної комісії. Головою Контрольної комісії залишився Юліян Френчко (Україна), скарбником – Володимир Ардан (Україна) [596].

IV Конгрес СФУЛО проходив у Львові у Західному Науковому Центрі протягом 4–6 травня 2007 р. – у часі вшанування 60-х роковин акції «Вісла». Участь у Конгресі взяли 72 делегати із семи країн та близько 400 гостей. Головою СФУЛО обрано Володимира Ропецького зі Львова. Заступниками голови стали Марія Дупляк – на Америку. Членом Президії і відповідальним секретарем обрано доц. Ігоря Дуду (Тернопіль), фінансовим референтом – Івана Філя (США). Членами Президії СФУЛО на наступний термін було обрано по п'ять кандидатур від кожного із семи суб'єктів Федерації і по одній – в Контрольну комісію. У 2011 р. Володимир Ропецький склав із себе повноваження Голови СФУЛО і передав їх Стефанові Клапику (Польща), проте Президія доручила виконувати обов'язки Голови СФУЛО до наступного конгресу Іванові Лабі (Словаччина) [596].

V Конгрес СФУЛО з успіхом пройшов 12–13 травня 2012 р. у м. Горлиці (Польща) у рамках вшанування 65-х роковин акції «Вісла». Участь у Конгресі взяли 46 делегатів із шести країн. Члени Президії остаточно визначилися з назвою керівного органу СФУЛО як Президія, а вибори Голови СФУЛО вирішили проводити на Конгресі. Головою СФУЛО було обрано Софію Федину зі Львова. Заступниками Голови стали Адам Стець (Канада) – на Америку і Стефан Гладик (Польща) – на Європу. Відповідальним секретарем обрано Степана Криницького (Україна), головою Контрольної комісії – Ігоря Дуду (Україна)) [596].

Навесні 2017 р. у м. Львові під знаком 70-х роковин сумнозвісної акції «Вісла» (1947 р.) відбувся VI Конгрес Світової Федерації Українських Лемківських Об'єднань. Під час урочистого відкриття конгресу, крім членів президії та делегатів, виступив нащадок українців, військовий, який наголосив, що у складний для країни час в окопах на сході країни воюють сотні лемків, аби відстояти свою землю й у майбутньому мати змогу запалити й там, у степах Луганщини, лемківську ватру.

Олександр Венгринович в урочистій доповіді зазначив: «Нас дуже хвилює питання майбутнього, питання створення організованого життя нашої молоді, передачі надбань молодому поколінню. Значна частина нашої молоді зацікавлена у вивченні історії лемків, вникає в їх життя, є учасниками культурних заходів. На фестивалях виступають мистецькі колективи, у складі яких більше половини молоді. Вони активно допомагають у підготовці фестивалів, створюють молодіжні організації, організовують поїздки на батьківщину дідів, прадідів, впорядковують занедбані цвинтарі та могили наших краян, організовують молодіжні табори. Діти повинні знати свій рід, мову, культуру, традиції, звичаї, історію рідної Лемківщини, дідів і прадідів. У цьому випадку наш субетнос буде жити довго... Виселяючи нас, організатори депортації, очевидно, розраховували, що ми не виживемо, що ми зникнемо як етнос, як народ. Але ми вижили». «Наша трагедія зробила нас сильними, – зазначила у доповіді народний депутат України, членкиня СФУЛО співачка Софія Федина. – Наша трагедія зробила нас єдиними. І я дуже хочу, щоб наше історичне минуле стало сильною основою для нашого переможного майбутнього» [596].

У сесійній залі Львівської обласної ради в рамках відзначення 70-х роковин акції «Вісла» Головою СФУЛО було обрано Ярославу Галик з м. Яремче (Україна). Заступник голови на американський континент – Марко Гованський (США). Відповідальним секретарем обрано Василя Мулесу (Україна), головою Контрольної комісії – Ігоря Дуду (Україна). В рамках конгресу було прийнято Звернення до Президента України, Голови Верховної Ради, Прем'єр-Міністра України, в якому Конгрес визначив нагальну потребу засудити на державному рівні всі етапи депортації – 1944–1946, 1947 і 1951 рр. – і вважати її злочином проти українців і злочином проти людства, а також гідно вшанувати на державному рівні 75-ті роковини від початку депортації.

У відповідь на Звернення Конгресу СФУЛО відгукнулося Міністерство культури України: «Враховуючи важливість цієї історичної події для майбутньої генерації українців, Мінкультури підтримує ініціативу делегатів та учасників VI Конгресу СФУЛО щодо вшанування на державному рівні ювілею (2019 р.) початку депортації 1944–1951 рр. та готове надати організаційно-методичну підтримку в підготовці та проведенні відповідних заходів» [196, с. 4].

24–27 листопада 2018 року у Києві відбувся XI Світовий Конгрес Українців. Голова СФУЛО Ярослава Галик взяла участь у сесії під назвою «Політика української національної пам'яті у світовому вимірі». Вона виступила з доповіддю «Відновлення і збереження національної пам'яті про злочинні масштабні депортації етнічних українців Лемківщини, Холмщини, Надсяння, Підляшшя, Любачівщини і Західної Бойківщини у 1944–1951 роках». Ярослава Галик запропонувала включити до Резолюції Конгресу такі питання: закликати Верховну Раду України прийняти закон про засудження злочину тотального примусового виселення етнічних українців з їх споконвічних земель, т. зв. Закерзоння, вчиненого тоталітарними комуністичними режимами проти українців за національною ознакою, та надати депортованим статус жертв політичних репресій; провести у 2019 році, який Постановою ВРУ № 8603 від 8.11.2018 р. оголошений Роком Справедливості для депортованих, широкі меморіальні та інформаційні заходи на міжнародному рівні до 75-х роковин

початку депортації [386, с. 17–18].

XI Світовий Конгрес Українців включив до Резолюції Конгресу всі пропозиції, і 18 грудня 2018 р. Верховна Рада України ухвалила Постанову (№ 9234) про відзначення пам'ятних дат і ювілеїв у 2019 р. За рішення проголосували 232 народні депутати із 333 зареєстрованих у сесійній залі.

23 лютого 2019 р. у Львові у стінах Центру Митрополита Андрея Шептицького Українського католицького університету відбулося засідання Президії СФУЛО за допомогою скайп-зв'язку. У засіданні взяли участь члени Президії, голови суб'єктів Федерації, члени Контрольної комісії СФУЛО від Організації Оборони Лемківщини у США, Об'єднання Лемків Канади, Об'єднання Лемків Польщі, Союзу Русинів-Українців Сербії, Союзу Русинів-Українців Словацької Республіки, Всеукраїнського товариства «Лемківщина». Розглянули звіт Голови СФУЛО, звіти голів за минулий рік та ін.

З 31 липня по 4 серпня 2019 р. з ініціативи та на запрошення голови СФУЛО Ярослави Галик на Прикарпатті і в Тернополі з візитом побувала делегація Світової федерації українських лемківських об'єднань, до складу якої входили члени СФУЛО: голова Фундації дослідження Лемківщини у США, делегат від Організації Оборони Лемківщини у США Андрій Хомик, від Об'єднання Лемків Канади – Андрій Ротко, від Об'єднання Лемків Польщі – заступник голови СФУЛО по європейському континенту Стефан Клапик, голова ОЛП Василь Шлянта, Наталія Гладик; від Союзу русинів-українців Словацької Республіки – голова СРУСР Павло Богдан та Віктор Бандурчин; від Союзу русинів-українців Сербії – Велимир Паплацко, від Української громади Республіки Хорватія – Іван Семенюк, а також голова ВУТЛ Олександр Венгринович, голова Львівської обласної організації «Лемківщина» Степан Майкович та ексголова СФУЛО Софія Федина. В рамках зустрічі відбулася дружня зустріч членів Президії СФУЛО з керівниками міста Івано-Франківська, лемківською молоддю та правлінням лемківської спільноти, а саме: головою обласного товариства «Лемківщина» Оксаною Данилів, її заступником – Ярославом Кобилівим, головою Івано-Франківського товариства «Лемківщина» Ларисою Шафран та ін. Зустріч очолила голова СФУЛО Ярослава Галик.

Відбувся симпозіум «Лемківська спадщина. Єднання поколінь», співорганізаторами якого виступили ГО «Молода «Просвіта» Прикарпаття» (голова – Є. Бардяк) та СФУЛО (голова – Я. Галик).

Разом із делегатами обговорювали питання створення в рамках СФУЛО міжнародної молодіжної організації, метою якої стала б передача від старших поколінь лемків пам'яті про чудовий край предків – Лемківщину, її самобутню культуру. Назріло питання створення на Прикарпатті «Молодої Лемківщини» й об'єднання молодих лемків у регіональну організацію.

Другого серпня 2019 р. делегація СФУЛО побувала у Зарваниці, вирішували питання координації діяльності Федерації та нових напрямків співпраці. Провести наступну зустріч було заплановано у Новому Саді (Сербія) навесні 2020 р. Делегація побувала на відкритті молодіжної «Ватрочки» на Ватряному полі, а також на презентаційній виставці матеріалів щодо будівництва музею «Lemko S.V.I.T.», ознайомила з ярмарком, експозиціями Ватряного поля, оглянула музейні споруди.

Третього серпня 2019 р. делегація СФУЛО взяла активну участь у XX Всеукраїнському – I Міжнародному фестивалі лемківської культури «Дзвони Лемківщини», покладанні квітів до пам'ятника Т. Шевченку, пам'ятника-меморіалу «Борцям за волю України», пам'ятного знака жертвам депортації, фігури Покрови Пресвятої Богородиці, в поминальній панахиді в пам'ять жертв депортації. На урочистому відкритті фестивалю делегація Об'єднання Лемків Польщі (С. Клапик, В. Шлянта, Н. Гладик) вручила голові СФУЛО Ярославі Галик нагороду «Вірний предкам» за вагомий внесок у захист прав людини, розвиток суспільно-культурного життя лемків України після депортацій 1944–1951 рр. та плідну дослідницьку роботу.

Саме в рамках XX фестивалю «Дзвони Лемківщини» відбулася презентація пам'ятної медалі до 75-х роковин початку депортації етнічних українців з Лемківщини, Холмщини, Надсяння, Підляшшя, Любачівщини і Західної Бойківщини у 1944–1951 роках. Медаль представляли Ярослав Галик і автор її логотипу, відомий художник, лемко за походженням Андрій Хомик зі США, переможець міжнародного конкурсу СФУЛО (див. дод. Б). Медаль виготовлена з

ініціативи і за клопотанням СФУЛО. Тираж – 300 штук [386, с. 34]. У центрі медалі зображено темний хрест як символ руїни всього Закерзоння. На фоні хреста – білий журавель з розгорнутими для лету крильми, який прагне повернутися додому, до рідного краю, але, обвитий колючим дротом насильства, не може побороти зло вигнання. Внизу напис – «1944–2019», по колу медалі – напис «75-ті роковини від початку примусового виселення українців з етнічних земель Закерзоння». На звороті медалі посередині витиснуто: «75 літ пам'яті», внизу: «1944–2019», а по колу у вигляді напису витиснуто: «Лемківщина, Холмщина, Надсяння, Підляшшя, Західна Бойківщина, Любачівщина». Медаль викарбувана для увіковічення пам'яті одвічних земель. Вона має вигляд монетоподібного жетона діаметром 50 мм, виготовленого з латуні на державному підприємстві «Львівське спеціальне конструкторське бюро «Топаз» [386].

8–9 вересня 2019 р. в Україні світова і українська громадськість вперше на державному рівні відзначила 75-річчя початку депортації українців у 1944–1951 роках з Лемківщини, Любачівщини, Надсяння, Холмщини, Південного Підляшшя, Західної Бойківщини. У Києві на мітингу-реквіємі депортованих українців та їхніх нащадків біля Пам'ятного Хреста жертвам голодомору та політичних репресій Голова Світової федерації українських лемківських об'єднань Ярослава Галик, Голова Всеукраїнського товариства «Лемківщина» Олександр Венгринович та Голова Київського товариства «Лем Київ» Стелла Миронченко підписали Звернення до Президента України Володимира Зеленського, Голови Верховної Ради України Дмитра Разумкова та Прем'єр-Міністра України Олексія Гончарука, в якому зазначено: «...внаслідок цих злочинних дій з українських історичних земель, що відійшли до Польщі, було примусово виселене все корінне українське населення цих регіонів, разом – понад 700 тисяч осіб, за національною ознакою, що призвело до знищення кількох етногруп. Це була наймасштабніша депортація українського корінного етносу, що вважається найтяжчою формою політичних репресій і прирівнюється до етноциду. Проте донині державою Україна не встановлено історичної справедливості щодо примусово виселених українців за національною ознакою, бо досі не прийнято відповідного законодавчого акта про визнання цих депортацій злочином та про відновлення прав депортованих.

Світова Федерація Українських Лемківських Об'єднань, яка є членом Світового Конгресу Українців, та Всеукраїнське товариство «Лемківщина» звертаються до Вас із клопотанням щодо ухвалення закону про визнання злочином тотальне примусове виселення українців-автохтонів Лемківщини, Холмщини, Надсяння, Південного Підляшшя, Любачівщини, Західної Бойківщини з їх одвічних земель у 1944–1951 роках шляхом депортацій та про встановлення статусу депортованих як жертв політичних репресій комуністичних тоталітарних режимів СРСР і Польщі» [199, с. 1].

Під час відзначення у Києві 75-х роковин початку депортації етнічних українців з Лемківщини, Холмщини, Надсяння, Підляшшя, Любачівщини і Західної Бойківщини у 1944–1951 роках Голова Українського інституту національної пам'яті Володимир В'ятрович у доповіді зазначив: «<...>Саме 9 вересня 1944 року в Любліні комуністичні уряди УРСР та Польщі уклали угоду про «евакуацію населення», яка передбачала повне звільнення територій, які відходили до Польщі, від українців шляхом переселення їх до УРСР, а етнічних поляків та євреїв – з України до Польщі. Як наслідок – протягом 1944–1951 років близько 700 тисяч українців втратили свої домівки та право повернутися на Батьківщину). <...> Це була випробувана тактика радянської системи вирішення «національних проблем» – вигнання цілих народів з їхніх земель. У березні того ж 1944 року була організована депортація чеченців та інгушів, у травні – кримських татар. І українці стали черговою жертвою тоталітарного режиму. Про це треба пам'ятати. І цей злочин має бути спільно засудженим і в Україні, і в Польщі як один із злочинів комунізму. Бо і українці, і поляки стали жертвами депортації. Це те, що має сьогодні об'єднати українців і поляків та дозволити разом будувати майбутнє» [206].

Декан історичного факультету КНУ доктор історичних наук Іван Патриляк у доповіді констатував: «Рішення про виселення українців до УРСР, а поляків – до Польщі приймалося ще раніше. Цю ідею Сталін озвучував ще в 1943 році на зустрічі трьох лідерів у Тегерані. Але цікавий факт, що угода в Любліні укладалася від імені УРСР та Польського Комітету Національного Визволення, хоча формально вони не були суб'єктами міжнародної політики. Комітет

Національного Визволення оголосив себе тимчасовим урядом Польщі лише в грудні 1944 року, а СРСР визнав його як уряд 5 січня 1945-го. Але Сталін свідомо пішов на такий крок, щоб бути в ролі миротворця. Приймаючи рішення про депортацію українців з їхніх етнічних земель, Сталін вирішував свої геополітичні питання. Він легко міг провести кордон на власний розсуд. Він міг провести цю лінію західніше, і тоді не лише Львів, але й Краків та Перемишль були б українськими. Але він хотів тримати на гачку і польських комуністів, і українських. Таке рішення обернулося трагедією для сотень тисяч українців» [206].

У Київському національному університеті імені Тараса Шевченка цій даті було присвячено круглий стіл під назвою «Вигнані з Батьківщини: відновлення національної пам'яті про злочин тотального виселення українців-автохтонів з історичних земель». Серед учасників заходу – провідні історики, представники громадських організацій, інші зацікавлені особи. Було оприлюднено багато історичних фактів та свідчень, які стосувалися депортації. Організаторами було поставлено 18 банерних стендів, які у документах, картах, діаграмах та світлинах розповідають історію найзахідніших частин українського світу, т.зв. Закерзоння, а також передумови, хід та наслідки депортацій, історії людей. Виставка стала спільним проєктом Українського інституту національної пам'яті, Інститутів народознавства та українознавства ім. Івана Крип'якевича Національної академії наук України, Інституту історії Церкви Українського католицького університету, Історико-краєзнавчого музею м. Винники та Світової федерації українських лемківських організацій. Того ж дня на Алеї Героїв Небесної Сотні, біля Пам'ятного Хреста жертвам голодомору та політичних репресій в Україні відбулися панахида та мітинг-реквієм з нагоди Дня Пам'яті українців – жертв примусового виселення. Біля хреста зібралися сотні людей, які особисто пережили депортацію або чули про це від своїх батьків чи дідів. На захід прибули делегації товариств депортованих із Львівщини, Рівненщини, Волині, Івано-Франківщини, Тернопільщини, члени київських товариств «Холмщина» і «Лемківщина» [206]. Голова Світової федерації українських лемківських об'єднань Ярослава Галик зачитала вітальне слово від Світового конгресу

українців, в якому зазначила: «<...> Ми від імені сотень тисяч людей, які втратили свою батьківщину, вимагаємо нині визнання правди. Правди заради тих, чий могили не в рідній землі. Правди заради мільйонів їхніх нащадків, які нині в усьому світі живуть з тавром переселенців. Це тавро болить і пече. Заради майбутніх поколінь, щоб ніхто ніколи і нікому не завдавав болю знищення душі малої батьківщини» [206].

На завершення Пам'ятної академії відбулася драма-концерт лемківської пісні «Вигнані з Раю» Івано-Франківського національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка. «Ці пісні щось більше, ніж прекрасні мелодії та проникливі слова – це звуки втраченого раю, землі «обітованої», що стала легендою і мрією... Ці пісні – духовна «планета» народу, і, ступивши на неї, ви пізнаєте його, пізнаєте себе...», – зазначила авторка ідеї і головна виконавиця заслужена артистка України Галина Баранкевич. Режисер вистави – народний артист України Ростислав Держипільський [206].

Шостого листопада 2019 р. у Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника відбулася Всеукраїнська наукова конференція на тему «Виселення українців з етнічних земель Лемківщини, Надсяння, Холмщини, Підляшшя, Любачівщини, Західної Бойківщини у 1944–1951 рр.: досвід та уроки» з ініціативи та співорганізації СФУЛО на чолі з головою СФУЛО Ярославом Галик, яка зазначила: «...цього року вперше світова і українська громадськість відзначила на державному рівні 75-ті роковини початку депортації етнічних українців з наших історичних земель у Польщі в 1944–1951 роках». Основна мета зустрічі – встановлення історичної правди про трагедію виселення українців з історичних етнічних земель у Польщі в 1944–1951 рр. та засудження на рівні держави і громадянського суспільства депортації як злочину проти українців і людяності з відновленням прав потерпілих як жертв політичних репресій тоталітарних режимів [39].

Ректор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника проф. Ігор Цепенда у вітальному слові зазначив, що потрібно проаналізувати уроки минулого, щоб не допустити їх у майбутньому, що тоталітарні режими свідомо здійснювали депортації, а радянський – прагнув

поділяти і володарювати. Начальник управління культури, національностей та релігій Івано-Франківської ОДА Володимир Федорак наголосив, що потрібно голосно говорити про геноцид українців. Діти та молодь мають знати історичну правду. А вона полягає в тому, що українців вигнали з їхніх етнічних земель, бо в той час не було Української держави. Відсіч загарбникам дала тільки УПА, історію якої мають знати всі українці світу. Тому молодь має бути небайдужою до цих тем, розвивати їх. Професор Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича Юрій Макар розповів учасникам та гостям конференції про долю 700 тисяч депортованих та їхніх нащадків, яких зараз мільйони по всьому світу. Голова СФУЛО Ярослава Галик наголосила: «...у 1944–1951 роках з українських історичних земель, що відійшли до Польщі, було примусово виселене все корінне українське населення цих регіонів, разом – понад 700 тисяч осіб, за національною ознакою. Це була наймасштабніша депортація українського корінного етносу, що вважається найтяжчою формою політичних репресій і має трактуватися як геноцид. З січня до травня 1945 року, за дослідженнями відомого журналіста науковця Богдана Гука, було вбито понад 5 тисяч українців, які не бажали покидати рідні землі. А всьому світові казали, що евакуація була добровільною. Опустілі українські етнічні землі заселялися польськими колонізаторами. Тобто комуністична Польща забрала ці землі разом з нажитим віками майном, а корінне українське населення вигнала за межі їх споконвічних ареалів, ще й зловмисно розпорошила по кілька родин по чужих землях з метою їх асиміляції. Етнографічний район Лемківщина був практично знищений, а найзахідніша тисячолітня гілка українського народу була доведена до фізичного і духовного вимирання. Цей злочин можна віднести і до такої форми репресій як заслання, бо обов'язковим при примусовому переміщенні депортованих було поселення у певній місцевості, спецпоселенні, та встановлено обмеження на право пересування та заборона виїзду з місця спецпоселення. Крім того, була встановлена повна заборона на повернення на рідні землі. Проте примусове виселення українців до СРСР досі не визнане злочином, депортацією, і це найбільше болить нащадків депортованих українців» [39]. За підсумками роботи конференції було прийнято резолюцію про необхідність визнання злочином проти

українців і проти людства тотального примусового виселення українців з етнічних земель. Учасники конференції висловилися про нагальну необхідність відновлення прав потерпілих як жертв політичних репресій тоталітарних режимів [39].

30 січня 2020 року в м. Яремче Івано-Франківської області за поданням громадської організації «Яремчанське літературно-мистецьке об'єднання «Згарда» за багаторічну плідну працю, спрямовану на збереження національних традицій, розвиток української культури та збереження історії відбулося урочисте вручення почесної відзнаки «За збереження історії» голові Світової федерації українських лемківських об'єднань, членкині Національної спілки краєзнавців України, голові Яремчанського літературно-мистецького об'єднання «Згарда», авторці тритомника «Книга пам'яті Лемківщини 1944–1946» та монографії «Лемківщина – край наших предків» Ярославі Галик. Нагорода є знаком народної пошани ВТО «Орден» і започаткована для нагородження за громадянську мужність, патріотизм, громадську активність та самовідданість, спрямовані на об'єднання громадян України у прагненні суверенності та розвитку [819].

У липні 2020 року на Прикарпатті між Прикарпатським національним університетом імені Василя Стефаника, Брошнів-Осадською ОТГ та Вищою державною професійною школою м. Хелм (Республіка Польща) було підписано тристоронню Партнерську угоду в рамках Грантової угоди між Прикарпатським національним університетом імені Василя Стефаника та Міністерством інвестицій і розвитку Республіки Польщі щодо проєкту «Ворота в Центральні Горгани: міжкультурний діалог на польсько-українському прикордонні» в рамках програми транскордонного співробітництва «Польща – Білорусь – Україна 2014–2020». Напрямок гранту – розвиток туризму не тільки Брошнів-Осадської ОТГ, а й усього Рожнятівського району [499].

25 липня 2020 року онлайн відбулося засідання Президії Світової федерації українських лемківських об'єднань, модератором якого була голова Федерації Ярослава Галик. У засіданні взяли участь члени Президії Федерації від усіх суб'єктів організації, зокрема: заступник голови СФУЛО по американському континенту, голова Організації Оборони Лемківщини у США Марко Гованський,

заступник по європейському континенту Стефан Клапик (Об'єднання Лемків Польщі), голова Фундації Дослідження Лемківщини у США Андрій Хомик, члени Президії від Об'єднання Лемків Канади Андрій Ротко, телефоном – Максим Маслей, від Об'єднання Лемків Польщі – Наталія Гладик і Василь Шлянта, від Союзу русинів-українців Словацької Республіки (СРУСР) – Павло Богдан (голова) і Віктор Бандурчин, від Союзу русинів-українців Сербії (СРУСР) – Богдан Виславський (голова) і Тарас Чапко, заступник голови Української Громади Республіки Хорватії Славко Бурда (телефоном), від України – голова Всеукраїнського товариства «Лемківщина» Олександр Венгринович, голова Контрольної комісії СФУЛО Ігор Дуда, Богдан Сиванич від «Молодої Лемківщини» (Львів) та інші запрошені й гості [259].

Щороку СФУЛО підводить підсумки. У зв'язку з карантинном через пандемію у 2020 році у плани роботи було внесено ряд змін. Відзначено високий рівень організації онлайн «Лемківської ватри» у Ждині. Обговорено стан справ в організаціях в умовах активізації політичного неорусинства в країнах Східної Європи та способи протидії. Президія СФУЛО відзначила плідну роботу організацій-суб'єктів Федерації у тісній співпраці задля виконання статутних завдань у звітному періоді, а також скоординовану діяльність з іншими українськими міжнародними організаціями: СКУ, ЕКУ, СФУЖО, українськими організаціями Канади, США та ін. [259].

4.3 Музейництво як засіб і форма збереження лемківсько-русинської духовної та матеріальної культури у світі

Сама ідея створення музеїв просто неба пов'язана з проблематикою охорони пам'яток народної архітектури, яка являє собою одну з найвиразовіших складових частин життєвого середовища попередніх генерацій. Традиційні форми народного побуту та будівництва зазнали найбільших впливів навколишньої природи і разом з нею представляють єдиний гармонійний комплекс. Вони відображають історичні, загальні соціально-економічні умови життя населення,

культурно-етнічні відносини та ін. Народна архітектура, як і народні пісні або ж інші прояви народної культури, беззаперечно належать до найосновніших компонентів української культурної спадщини [625, с. 9].

Взірцем автохтонної народної культури з архаїчними рисами первісного світогляду є культура етнографічних груп українців Карпат: гуцулів, бойків, лемків. Аналіз процесів становлення й розвитку духовної та матеріальної культури Лемківщини як невід'ємної складової частини загальнонаціональної культури – актуальне завдання сучасної культурології та музикознавства.

Насильницьке виселення лемків після Другої світової війни призвело до руйнування етнокультурного середовища регіону. Складні суспільно-історичні умови побутування, затяжні хвилі спотворення історичної правди спричинили заблокованість культури лемків. І хоча лемки чинили стійкий опір асиміляційному тиску, особливо поляків, ця невелика етнографічна група до середини ХХ ст. втратила значну частину своєї території.

Звернення до питань наукового осмислення культури лемків видається актуальним з огляду як на недостатнє дослідження цього явища, так і на вагомість лемківської складової в цілісній «мозаїці» української культури.

Важливою частиною культурної спадщини лемків є архівні, музейні та бібліотечні колекції, які виникли в результаті діяльності культурно-освітніх, громадських, наукових осередків та окремих ентузіастів не лише в Україні, а й у різних країнах світу. На Лемківщині роботу над виявленням і збереженням пам'яток історії та культури на початку ХХ століття розпочато з ініціативи етнографічної секції Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Львові. Першим осередком збору і вивчення пам'яток історії та культури лемків став Музей «Лемківщина» в Сяноці (Польща), створений у 1930 р. з ініціативи І. Добрянської, Ф. Коковського та ін. Приватні колекціонери та працівники музею зібрали цінну колекцію матеріалів з історії, побуту і мистецтва лемків. Музей проіснував до 1945 року. Після війни та депортації лемків в Україну та на західні землі Польщі фонди музею було передано до Музею Сяницької землі, який згодом перейменовано на Музей міста Сянока. Колекції пам'яток експонуються у «Музейних кімнатах» сіл Зиндранова, Білянка, Верхомля, Бортне,

Новосанчівському скансені, музеях Кракова, Ланьцута, Ряшева, Перемишля.

Значна кількість експонатів минулого і сьогодення лемків південних схилів Карпат зберігається у Музеї української культури в Свиднику (Словаччина), а також в етнографічних музеях у Руському Керестурі та Новому Саді (Сербія і Чорногорія). Численні експонати знаходяться у різних музеях та приватних збірках у США і Канаді.

Окремі пам'ятки іконопису XV–XVIII ст. та народного мистецтва з Лемківщини зберігаються в Національному музеї Львова. Колекція виробів лемків-різьбярів (братів А. і С. Орисиків, А. Сухорського, братів І. та П. Красовських, С. Кищака та ін.) та комплекти народного лемківського одягу знаходяться у Музеї українського народного мистецтва в Києві.

Добірка етнографічних матеріалів про побут і культуру лемків зберігається в одному з найбільших музеїв Росії – Державному музеї етнографії у Санкт-Петербурзі [355, с. 203].

Україна

На території України в музеях Києва, Ужгорода зберігається багато предметів побуту, знарядь сільськогосподарської техніки, а також творів лемківського народного мистецтва. Комплекти народного одягу та предмети побуту з різних повітів Північної Лемківщини, Закарпатської області можна побачити у Музеї народної архітектури і побуту Львова [714].

Життя лемків Закарпатської області також представлене в Музеї історії та культури с. Люта, а також у Краєзнавчому музеї та Музеї народної архітектури та побуту в Ужгороді. Завдяки етнографічним експедиціям працівники Музею етнографії і художніх промислів Академії Наук України у Львові та працівники Львівського історичного музею зібрали велику кількість пам'яток побуту лемків, зокрема одяг, знаряддя сільськогосподарського виробництва, вироби народних промислів та ін.

На території Західної України, зокрема у Львові в 1972 р., було створено Музей народної архітектури та побуту (скансен). Його територія становить 46 га, тут експонуються понад 120 зразків народної архітектури XVIII–XX ст. Експозицію побудовано за етнографічними зонами: Бойківщина, Закарпаття,

Гуцульщина, Лемківщина, Буковина, Покуття, Поділля, Полісся, Волинь та історико-адміністративна зона – Львівщина [836]. Лемківська зона – це три садиби із Закарпатської області. У 1992 р. на території Музею було побудовано першу лемківську церкву на зразок церкви 1841 р. з с. Котань Ясельського повіту (Польща). Щороку на території Музею-скансену обласні суспільно-громадські товариства «Лемківщина» та Фундація об'єднання «Лемківщина» у Львові проводять різноманітні свята, фольклорні фестивалі, кермеші та ін. [718].

Велика кількість лемківських родин після переселення проживає на території Львівської, Івано-Франківської, Луганської, Житомирської, Київської та Тернопільської областей. Зокрема, у Монастириськах на Тернопільщині у 1996 р. з ініціативи засновника та організатора лемка родом з Криниці (Польща) о. Анатолія Дуди та місцевого лемківського активу, зокрема М. Громосяка, М. Тиханського, С. Гурей та інших, було започатковано музей лемківської культури як осередок збереження та експонування пам'яток культури лемків Тернопільщини. 19 серпня 1999 р. відбулось урочисте відкриття музею. Активісти та працівники музею впродовж років підтримують тісні зв'язки з Фундацією дослідження Лемківщини, Всеукраїнським товариством «Лемківщина», обласними організаціями «Лемківщина» Львова, Івано-Франківська, Калуша та інших міст.

Музей під відкритим небом «Лемківське село» розташований в урочищі Бичова недалеко від міста Монастириська Тернопільської області (див. дод. Б). Це єдиний в Україні музей, присвячений виключно лемкам. Дерев'яні будинки, обладнані за старовинним зразком, становлять основну частину експозиції. У кожному будинку витримано свою тематику і виставлено відповідні експонати. Наприклад, у «Будинку гончара» можна побачити робоче місце майстра, його кімнату, готові вироби. У «Будинку кравчині» зібрано швейні інструменти і велику кількість вишитих рушників, сорочок та інших предметів національного одягу. На території музею проводять екскурсії для туристів, а також щорічні фестивалі. Тут можна відчувати колорит лемків і дізнатися більше про історію та культуру цієї етнографічної групи. До основних напрямків діяльності музейного комплексу у Монастириськах слід віднести: наукове комплектування фондів

музейного комплексу – музейного зібрання; виявлення, збирання, облік пам'яток матеріальної та духовної спадщини лемків, інших пов'язаних з ними об'єктів історії та культури; вивчення та збір архівних матеріалів.

Серед експонатів музею можна побачити ікони XIX–XX ст., вишиті рушники, сорочки, церковні хоругви, хрести, обруси, священицькі ризи, скульптури Михайла Черешньовського, ткацький та столярний верстати, різьбу лемківських митців: Степана Кищака, Андрія Сухорського, Андрія Красівського, Богдана Ковалю, Михайла Завійського, Ярослава Одрехівського, Василя Логази, Володимира Максимовича, гравюри майстра графіки Василя Мадзеляна, репродукції картин лемківського маляра Никифора (Епіфанія) Дровняка, колекцію ляльок у національному одязі, виготовлених лемкинею Іреною Омельченко-Криницькою з Івано-Франківська, та ін.

Першим директором музею в Монастириськах був лемко за походженням Михайло Тиханський. З вересня 2017 виконувачкою обов'язків директора музейного комплексу «Лемківське село», що в Монастириському районі Тернопільської області, призначено Тетяну Козак. Сьогодні директором Музею-скансену є лемкиня за походженням Віра Дудар-Дидина (див. дод Б).

Відомим не лише в Україні, а й далеко за межами країни, є **Музей родинних професій**, ідея, проект та дизайн якого належить власнику музею, Заслуженому журналісту України, почесному громадянину Івано-Франківська, автору кількох книг та першого у світі фотоальбому «Лемки: роки і долі» (2005) Роману Фабриці (див. дод. Б). Девіз музею «Від плуга до комп'ютера». Експозиція музею мовою символів розповідає про 150 родинних професій, якими впродовж останніх двохсот років володіли члени цієї української родини. За версією журналу «Фокус», Музей родинних професій входить у п'ятірку ненудних музеїв України, посівши третє місце. У спеціально спорудженому приміщенні виставлено численні атрибути багатьох професій, а також давні предмети побуту, зокрема відреставрований плуг, прялка, колиска, керамічний посуд, ковальські інструменти, одяг, сотні пристроїв, апаратів, світильників, ліхтарів, семафор, фотоапарати та багато ін. Цінними серед експонатів є жорна, змайстровані у Бескидах та подаровані на згадку лемкинею. Створюючи музей,

Роман Фабрика поставив перед собою мету увічнити пам'ять про всю родину, близьку й далеку... З плином часу ці сімейні реліквії, які називаємо старожитностями, набувають особливої цінності, адже зберігають дух свого часу, епохи, живу пам'ять про предків.

Польща

Першим осередком збору і вивчення пам'яток історії, етнографії та книжкової культури Лемківщини став музей «Лемківщина» в Сяноку (Польща), створений у 1930 р. з ініціативи культурно-громадських діячів І. Добрянської, Ф. Коковського, Е. Константиновича та С. Венгриновича. Приватні колекціонери та працівники музею зібрали цінну колекцію матеріалів з історії, побуту і мистецтва лемків [714; 718]. Колекція музею розміщувалася у будинку сяноцької греко-католицької парафії. У період Другої світової війни музей «Лемківщина» об'єднався з музеєм Товариства друзів Сяноцької землі та був перейменований на Музей міста Сянока (Польща) [240, с. 513]. **Музей народної архітектури в Сяноку** (Етнографічний парк) було засновано у 1958 році завдяки Єжи Туру та першому директору закладу Олександрові Рибицькому (див. дод. Б). Він належить до найбільших музеїв під відкритим небом (музеїв-скансенів) Польщі. У ньому представлені пам'ятки польсько-руського прикордоння, що охоплюють територію південно-східної Польщі (Бещади, Низькі Бескиди, Долі Ясієльсько-Саноцьке, Погоже Сенковське та Діновське, частина передгір'я Перемишля та Стжежовського). Серед членів Наукової ради, яка зробила вагомий внесок у створення етнографічного парку у Сяноку, слід назвати Р. Рейнфуса, К. Півоцького, Д. Ціолека, І. Тлочека, А. Фастнахта та ін.

Архітектурні об'єкти розташовані по секторах, кожен з яких присвячений етнографічним групам: долинянам, погоржанам, лемкам, бойкам. Мета музею-скансену – створити для відвідувачів враження, що вони перебувають у селі однієї із згаданих груп. Відповідно до цього наміру використовувався природний ландшафт. Тому лемківський та бойківський сектори розміщено у лісовій гірській частині, а сектори долинян та погоржан – у нижчих районах.

Сьогодні музей має великий архів та спеціалізовану бібліотеку. Від початку свого існування він проводив видавничу діяльність. До сьогодні виходять

журнали «Матеріали Музею народної архітектури в Сяноку» та «Acta Scansenologica», а також наукові та науково-популярні видання. Етнографічні групи – бойки і лемки, погоржани (польське населення) та долиняни (польсько-українське населення), які населяли територію південно-східної Польщі, стали предметом наукових інтересів музею [861]. На території музею в Сяноку проходять різноманітні фестивалі та імпрези, зокрема «Свято культури східних Карпат» та ін.

У **Команчі Сяноцького повіту Польщі** відомим осередком збереження, вивчення і популяризації пам'яток історії і матеріальної культури лемків є **Музей лемківського побуту**, створений у 1990 р. Музей розташований у підвальному приміщенні місцевої греко-католицької церкви. Для експозиції музею активістами зібрані давні пам'ятки побуту (одяг, знаряддя праці, предмети декоративного мистецтва, документи, фотографії, картини) мешканців села – лемків, яких не було виселено після Другої світової війни. Керуючим музею є місцевий священник о. Іван Піпка [240, с. 428].

Серед великої кількості музеїв лемківської культури на території Польщі відомим осередком збереження і дослідження пам'яток історії, культури та побуту лемків є **Музей-скансен лемківської культури у Зиндрановій** поблизу Дуклянського перевалу на кордоні зі Словаччиною. Цей етнографічний та історичний музей культури русинів-лемків засновано у 1968 р. лемком Федором Гочем (див. дод. Б).

«Напередодні акції «Вісла», – пише на сторінках «Українського журналу» Микола Мушинка, – 1947 року 18-річного парубка Федора Гоча із с. Зиндранова під Дуклянським перевалом було арештовано буцімто за співпрацю з УПА і засуджено на вісім років ув'язнення, з якого він вийшов достроково через чотири з половиною роки. Після звільнення його забрали на дворічну військову службу – в карний гірничий батальйон, а після того... засудили знову. Цього разу – на три роки. Звільнений з другого ув'язнення, він у 1959 році оселився у старовинній дідовій дерев'яній хаті в Зиндранові, зайнявся сільським господарством та кравецтвом і цілковито поринув у культурно-громадську роботу на ниві

відновлення понищеної лемківської культури. Одружившись, Ф. Гоч з допомогою батьків, що жили в Канаді, побудував нову хату, а стару разом з усім обійстям (стайня, стодола, гумно, хлів) перетворив у Музей лемківської культури, до якого звозив експонати з цілої Лемківщини: залізні хрести, ікони та навіть цілі іконостаси зі знищених церков, церковні книги, сільськогосподарське та ремісниче знаряддя, меблі, посуд, одяг, музичні інструменти, предмети декоративного мистецтва тощо. Стодолу перетворив на Музей дуклянських боїв, зосередивши в ньому предмети з часів Другої світової війни, знайдені в навколишніх лісах» [484].

На подвір'я Федір Гоч власноручно позвозив запусені пам'ятники, зокрема унікальний кам'яний пам'ятник жертвам Талергофа, сам зробив капітальний ремонт селянського обійстя власним коштом, часто всупереч волі польських органів влади, які вважали «лемківське питання» остаточно вирішеним депортацією лемків із рідних земель у 1947 році [484].

Згодом невеличкій громаді земляків, які після 1956 року повернулися з вигнання до рідного села, та лемкам з інших країн вдалося допомогти Ф. Гочу відреставрувати неподалік від музею колишню єврейську хату, перетворивши її на музейну експозицію єврейської культури. «За це польське лісництво подало на Ф. Гоча скаргу в суд, буцімто для ремонту єврейської хати він вкрав дерево з «державного» лісу. На щастя, суд його виправдав. На урочисте відкриття єврейської хати прибув професор Каліфорнійського університету Самуел, який у цій хаті народився і прожив десять дитячих років. Разом з ним прибуло кілька радіо- та телекомпаній, навіть із Тель-Авіва» [484].

Довгих дванадцять років довелося чекати Федору Гочу на дозвіл збудувати православну церкву в Зиндранові на місці старої дерев'яної, яку було знесено трактором і знищено вже в 60-х роках. З часом церкву таки вдалося збудувати неподалік від музею, і вона, як і єврейська хата, стала своєрідним територіальним продовженням Музею лемківської культури просто неба.

У 1976 році на подвір'ї Музею Ф. Гоч з допомогою місцевих лемків побудував величний пам'ятник жертвам Карпатсько-Дуклянської операції. «У пам'ятник із каміння, заліза й бетону понад п'ятиметрової висоти, – зазначає

М. Мушинка, – він закомпонував пам'ятки війни, якими рясніли навколишні ліси: гільзи від гарматних набоїв, багнети, солдатські каски, залишки бомб і набоїв тощо. Під фундаментами пам'ятника зиндранівчани поховали кості чотирьох безіменних радянських солдатів, знайдені в лісі неподалік, а на його фронтоні помістили мармурову дошку з викарбуваним написом, що цей пам'ятник побудували лемки своїм визволителям. Дошка викликала у польських органів безпеки неймовірну лютість і озлоблення. Вони наказали Гочу знести пам'ятник, оскільки він був побудований без офіційного дозволу. Гоч зігнорував наказ. Справа потрапила до повітового суду, де відповідач доводив, що пам'ятник було побудовано на його приватній землі, його розміри не перевищують дозволених законом 16 кв. м і тому ця споруда не підлягає будівельному закону, – констатує академік М. Мушинка. – Маючи таке благословення від радянських органів, військові автобусами вивезли мешканців з навколишніх хат у безпечне місце, а пам'ятник висадили в повітря. Вибухом вибило скло та пошкодило черепицю на дахах навколишніх будинків. Військові все негайно полагодили, а Гочеві, як винуватцеві, пред'явили рахунок за заподіяні збитки. З музейної експозиції забрали всі воєнні артефакти як докази «недозволеного озброєння» [484].

Федір Гоч звернувся зі скаргою до того ж радянського консульства, яке пообіцяло оплатити рахунки; звідти Ф. Гоч повернувся з медаллю «За победу». За висловом М. Мушинки, скарга Федора Гоча наробила переполоху в повітових органах. Кількох людей за цю справу було звільнено з високих постів. Перед Гочем офіційно вибачилися й обіцяли скасувати рахунок за шкоду, спричинену вибухом, але з умовою, що він не буде розголошувати цю справу в пресі. Та впертий лемко на це не погодився, вимагаючи відновлення пам'ятника в його первісній формі. Після багатьох років Ф. Гоч добився свого [484].

З нагоди 25-річчя Дуклянської операції періоду Другої світової війни Ф. Гоч заснував на території традиційної лемківської оселі невеличку етнографічну експозицію, доповнивши її військовими експонатами з часів обох світових війн, кузнею, вітряком і малою корчмою, декількома об'єктами традиційної лемківської архітектури та ін. Етнографічну частину становлять речі домашнього вжитку, традиційний одяг, предмети декоративного мистецтва і народних

промислів, документи, картини, фотографії відомих діячів культури (Г. Гануляка, В. Хиляка, Б.-І. Антонича, І. Русенка, Н. Дровняка, М. Орисика).

Протягом багатьох років музей у Зиндрановій (Польща) функціонував як приватна установа: спочатку як хижа пам'яток лемківської культури у будинку засновника, згодом як музей під відкритим небом. Починаючи з 1992 р. на території музею щорічно проводиться лемківський фольклорний фестиваль «Од Русаль до Яна», з 1994 р. виходить друком літературно-художній журнал «Загорода». У 2018 р. Музей лемківської культури в Зиндрановій відзначив 50-річний ювілей. Щороку до Музею приїжджають близько 10 тис. осіб.

Нині пам'ятник жертвам Карпатсько-Дуклянської операції домінує над Музеєм лемківської культури в Зиндрановій. Свого часу генерал Свобода вручив музеєві почесну грамоту чехословацького уряду. Польські органи влади частково фінансово підтримують діяльність цього оригінального музею [484]. В наш час музей має статус філії державного Підкарпатського музею в Кросно.

Чималі колекції пам'яток експонуються у «Музейних кімнатах» сіл Білянка, Верхомля, Бортне, Новосанчівському скансені, музеях Кракова, Ланцути, Ряшева, Перемишля (Польща).

Відомим є **Музей народних музичних інструментів у м. Щидловець**, який ознайомлює відвідувачів з історією міста, колекцією пам'яток та різними музичними інструментами. Музей було відкрито у 1975 році. Споруда у вигляді старовинного замку у стилі ренесанс XV століття була збудована родиною Щидловецьких, які заснували це маленьке містечко. За часів правління Радзивіллів і останньої власниці Щидловця Анни Сапеги замок було розширено, а його архітектуру поліпшено. І тепер замок належить до найгарніших музеїв у Польщі [818].

У виставкових залах представлено близько двох тисяч народних інструментів починаючи від найпростіших, на зразок свистків із соломи, до інструментів високого ступеня складності – скрипки, волинки та ін. Крім того, в музеї можна ознайомитися з творчістю польських народних колективів та прослухати аудіозаписи. Інша частина виставки ознайомлює відвідувачів з інструментами, які використовувало у побуті сільське населення. Самі ж музичні

інструменти розділені на чотири групи: струнні (скрипка, бас), духові (флейта, волинки, сурми, свистки), інструменти з мембраною, такі як барабани та ідіофони, де джерелом звуку є саме «тіло» інструмента (молотки, брязкальця, гармоніка). У музеї також можна побачити копії інструментів, які сьогодні не використовуються: колісні ліри, спінери та ін. Окремі інструменти пов'язані з певними регіонами Польщі (підгалянські волинки існували лише у музичній культурі регіону Підхалє, мазанки – у Великопольщі, а диявольська скрипка і бурчибас – у Кашубії) [818].

Словаччина

Першу експозицію народної архітектури було відкрито у 1965 році в ареалі Бардіївського курорту. Також Словацький національний музей (заснований у 1961 р.) в Мартині зібрав на своїй території у 1964–66 роках 218 об'єктів із 113 сіл, щоб відобразити вигляд сільських поселень із 13 регіонів Словаччини та ін.

Важливим культурно-освітнім та науково-дослідним центром української культури Східної Словаччини є **Музей української культури у Свиднику**, створений у 1956 р. як філія Пряшівського крайового музею та як «<...> прояв толерантності, взаємного порозуміння та зразкового співжиття словацького народу з національними меншинами» [818] (див. дод. Б). У ньому на основі науково-дослідної роботи поступово почала розвиватися збирацька, експозиційна, виставкова, культурно-виховна та фахово-методична діяльність.

Історія створення музею складна та драматична. Перші спроби заснування цієї установи пов'язані з іменем О. Духновича. Початково Музей був заснований в м. Медзилаборце (1956), декілька разів його переносили спочатку до Пряшева (1957), згодом до Красного Броду (1960) [240, с. 513], а з 1964 р. Музей було перенесено до Свидника.

Спочатку формально музей діяв у статусі відділення української культури Крайового музею у Пряшеві з 1–2 працівниками. У 1960 р. для музею виділили «скромні та не дуже придатні приміщення будинку графа К. Вольмана в ексцентрично розташованому селі Красний Брід. Тут він дальших чотири роки намагався стати на ноги, але великих зрушень в таких умовах і не могло бути» [240, с. 359].

Згодом, 8 квітня 1964 року, завдяки ініціативі свідничан – патріотів руського роду, які в той період сприяли розвитку української культури, згідно з ухвалою Ради Східнославацького крайового національного комітету у Кошицях Музей української культури знайшов притулок у Свиднику – в кімнатах невеликого будинку, спорудженого наприкінці XIX ст. [627].

Ця національна установа від самого початку свого виникнення намагається створити комплексну етнографічну експозицію, яка б на основі виразних матеріальних документальних артефактів представила відвідувачам цілісну картину про життєві умови русинів-українців у минулі століття. Перші спроби влаштувати музей у Свиднику просто неба сягають 1964 р. [627].

Від 1967 року одним із головних завдань музею стало дослідження народного будівництва та побуту. Реалізатором наукового дослідження та автором ідейного проекту є доктор історичних наук Мирослав Сополіга. Свидницький скансен містить близько п'ятдесяти пам'яток народної архітектури з різних русько-українських місцевостей Східної Словаччини, 10 тисяч етнографічних предметів і зразків декоративно-прикладного народного мистецтва та велику кількість документації зі згаданої проблематики (фотографії, магнітофонні записи, збірки рукописів). У музеї є бібліотека з матеріалами, які розкривають життя русинів (понад 25 тис. томів). Більшість об'єктів експозиції з документальною достовірністю сформовано в архітектурно-етнографічних комплексах, що нагадують традиційні сільськогосподарські садиби з таких сіл, як Улицький Кривий, Тополя, Рівне, Стаків, Ряшів, Кечківці, Якуб'яни, Нижні Репаші, Боглярка, Сулин, Оструня [627]. Важливо, що до експозиції входять зразки народного будівництва, які, згідно з історичним принципом, якнайкраще відтворюють соціальну картину села в минулому, а також еволюцію побуту й житла.

Окрім основних будівель – дерев'яних хиж під солом'яними і гонтовими стріхами, в музеї представлено стодоли, стайні, сипанці, хлівчики, пивниці, студні тощо. Їх природну автентичність доповнено традиційними дерев'яними огорожами, плотами. Також є пожежна вишка з Нижніх Репаш, кузня зі Старини, колиба, пасіка та ін. З громадських споруд представлена старовинна дерев'яна

школа з Курова та мурована корчма-возарня зі Свидника.

Від 1975 року музей розпочав будову етнографічної експозиції просто неба. У 1980-х рр. до музею увійшли також скансен традиційного житла й Галерея ім. Дезідерія Миллого (один з основоположників модерного образотворчого мистецтва у Словаччині) в Свиднику. У трьох приміщеннях експонуються його картини починаючи з періоду навчання у Празі та завершуючи 1970 р.

У 1986 р. до музею привезли дерев'яну церкву з Нової Полянки на Свидниччині, в якій збережено артефакти культового та сакрального характеру. В ній відбуваються служби Божі в старослов'янському обряді [627]. «Органічним поєднанням архітектури народних споруд, природного середовища, знарядь виробництва, речей хатнього вжитку і окремих творів народного мистецтва (різьби по дереву, кераміки, художнього ткацтва, вишивання, писанкового розпису) створюється правдива й переконлива етнографічна експозиція культури і способу життя минулих генерацій» [627, с. 71]. У 1964 р. музей було перенесено до Свидника.

Одним із перших діячів музейної справи у Свиднику був Михайло Шмайда. Поступово почала налагоджуватись систематична науково-дослідна, експозиційна, колекціонерська, виставкова та культурно-освітня діяльність. Завдяки молодим музейним діячам – випускникам Пряшівського філософського факультету Університету П. Й. Шафарика та інших освітніх закладів за порівняно короткий час вдалося нагромадити чималу кількість експонатів для першої культурно-історичної музейної експозиції, яку було відкрито в 1968 р.

Ця установа є одним із найбільших музеїв нацменшин в Європі і входить нині до десятки найбільших музеїв Словаччини. Налічує понад вісімдесят тисяч експонатів [399, с. 109]. Мета закладу полягає у цілеспрямованому зосередженні, охороні, науковому опрацюванні та оприлюдненні музейних колекцій, які документують історичний та культурний розвиток автохтонних етнічних українців у Словацькій Республіці.

Працівники Музею збирають, вивчають, експонують та зберігають пам'ятки матеріальної і духовної культури українців, а також видають «Науковий збірник», головною метою якого є інформування читачів про матеріальну і духовну

культуру українців-русинів Словаччини. Фольклорно-етнографічна діяльність співробітників музею забезпечує відродження й розвиток мови і культури українців-русинів, збереження рукописних матеріалів, спеціальної літератури, архівів, видання наукової літератури українською мовою тощо. Наукова бібліотека музею налічує понад 30 тисяч примірників книг, наукових публікацій.

Директор музею М. Сополіга, дослідники Й. Вархол, Н. Вархол, А. Худик та інші збирають і досліджують народну культуру, етнографію і фольклор української діаспори [399, с. 110]. Ініціатором та упорядником видавничої діяльності Музею української культури у Свиднику є відомий український вчений, голова Асоціації українців Словаччини, дослідник народної культури, фольклору і фольклористики української діаспори, академік Микола Мушинка. Крім постійних експозицій, що висвітлюють побут та історію українців Карпат, в музеї організовують періодичні виставки, приурочені до визначних ювілеїв Словаччини, художні персональні виставки, а також виставки з нагоди щорічного Свидницького свята культури українців Словаччини та ін.

З ініціативи працівників музею створено експозицію народної архітектури українців Словаччини (скансен), яку очолив директор МУК Мирослав Сополіга. Музей за роки існування посів почесне місце серед музеїв Східної Словаччини і за її межами. Колектив цієї установи підтримує дружні стосунки з багатьма музеями, науково-дослідними інститутами, школами Словаччини і за кордоном [355, с. 429].

Музей української культури в Свиднику належить до структури Словацького національного музею. Його головним завданням є документування основних періодів культурно-історичного та соціально-економічного розвитку українців Словаччини від найдавніших часів до сьогодні. Установа має відділи історії, культури і письменства, мистецтва (головним чином ікони), етнографії (матеріальна культура), фольклору та бібліотеку. В центрі Свидника на площі 1700 квадратних метрів серед пішохідної зони розташований триповерховий головний корпус музею.

Основну експозицію музею було відкрито у 1991 р. Її вважають однією з найрепрезентативніших музейних експозицій у Словаччині. Вона демонструє

історичний, соціально-економічний та культурний розвиток карпатського населення русинів, руснаків, лемків, зокрема культурно-історичні експозиції «Людина та природа» (кліматичні умови життя), «Слідами предків» (історичний розвиток оселення південної Лемківщини, в тому числі портрети видатних постатей (зокрема Федора Корятовича, графа Юрія Другета), найдавніші пам'ятки духовної культури (напр. Спиські кириличні уривки євангелія з XIV століття, Остружницьке євангеліє 1492 року), макети давніх архітектурних споруд (напр. Зборівський замок, Краснобрідський монастир), народний одяг, ремесла, народне мистецтво, галузь освіти національної меншини, книговидання.

Основою фахового опрацювання музейних матеріалів є тематичний розподіл за групами. Окрім тематичних (предметних) каталогів, працівники музею створили місцевий (локальний) каталог за поодинокими українськими селами Східної Словаччини в алфавітному порядку. Така форма опрацювання та систематизації зібраних матеріалів дає можливість практичної орієнтації в окремих зібраннях та їх необмеженого використання щодо наукового вивчення, культурно-виховної, публікаційної роботи та ін.

В усіх експозиціях переважає власний документальний матеріал, який представлений у виставкових залах. У 1966 році фахові представники музею створили детальну систему класифікації музейних матеріалів, яка стала основою їх наукового опрацювання. Система передбачала основні ділянки музейного фонду: загальна історія краю; історія літератури; етнографія; мистецтвознавство; словесна фольклористика; музична фольклористика. В основу було покладено десятинну систему розподілу музейних матеріалів, яка застосовується в багатьох музеях світу.

Багатогранні колекції музейних фондів представляють надзвичайно великий пізнавальний матеріал, без якого не можна було опрацювати історію українців на території Словаччини. Працівники музею протягом тривалого часу купували експонати під час численних польових етнографічних експедицій та інформативних пошуків. Саме від рівня якості музейних експозицій в основному залежали й можливості розвитку наступних форм культурно-виховної роботи. Експозиційна діяльність завжди була в центрі уваги працівників музею [626].

Фонди музею налічують понад 70 тисяч експонатів матеріальної і духовної культури русинів-українців. Те, що виставлено в експозиційних залах, становить лише 5 відсотків. Експонати є переконливими доказами, що це найзахідніша гілка українського народу. Окремі рукописні матеріали, першодруки та фахова література зберігаються у фондах бібліотеки (близько 50 тисяч бібліографічних одиниць). Протягом десятиліть у стінах музею організовують тематичні виставки.

Результати науково-дослідницької роботи працівники музею опрацьовують та публікують у суспільнознавчих збірниках, фахових журналах і місцевій словацькій та українській періодиці. З-під їх пера вийшло чимало монографічних видань, зокрема починаючи з 1965 року вони систематично публікуються у «Науковому збірнику Музею української культури у Свиднику», який є міжнародним карпатознавчим виданням.

Перший номер «Наукового збірника Музею української культури у Свиднику» вийшов друком у 1965 році завдяки старанням українознавця, фольклориста, літературознавця українського (лемківського) походження, на той час кандидата філологічних наук Миколи Мушинки, який став автором першої публікації у ньому та головним редактором і упорядником перших трьох томів.

З 1972 року естафету керівництва виданням наукового збірника було передано Іванові Чабиняку, а після його звільнення з музею з політичних причин директором музею та упорядником видання став Іван Русинко. Від 7-го тому (1976) головним редактором було обрано Івана Мацинського, під керівництвом якого вийшли в світ наступні вісім видань – до 14-го тому (1976–1986). Після виходу на пенсію І. Мацинський делегував обов'язки головного упорядника новому директорові музею – етнографу, культурному діячу, докторові історичних наук Мирославу Сополізі, який очолював цю установу з 1990 по 2016 рр. і за редакцією якого виходив у світ «Науковий збірник МУК» [485].

З 2016 року директором музею є український літературознавець у Словаччині, кандидат мистецтвознавства та філологічних наук Ярослав Джоганик.

Зокрема, на сторінках 20-го «Наукового збірника МУК» академік Микола Мушинка зазначив, що цей найвизначніший почин в історії культури

найзахіднішої гілки українського народу користується великою популярністю у культурно-освітніх та наукових колах не лише Словаччини, а й далеко за її межами. Таким великим виданням сьогодні не може похвалитися жоден український музей у світі, включно з музеями України [627, с. 357].

Картинна галерея одного з найвидатніших митців лемківського походження, живописця і мистецтвознавця Дезідерія Миллого також є в структурі Музею української культури у Свиднику(див. дод. Б). Її було відкрито у 1983 році. Незважаючи на те, що мистецькі критики визнавали Д. Миллого як словацького художника, він ідентифікував себе як українець. «Сильні патріотичні почуття до свого рідного українського народу вели художника до того, що ще за життя він заповів свою творчу спадщину свидницькому Музею української культури. Бажання Д. Миллого виконала його дружина підписанням договору в 1975 році. І так у 1983 році при цьому музеї була відкрита картинна галерея імені Д. Миллого» [96]. У галереї в стилі бароко кінця XVIII ст. експонуються взірці іконописного мистецтва XVI–XIX століть, світського мистецтва XX с. русинів-українців Словаччини з домінуючою кількістю художніх творів Д. Миллого.

Дезідерій Миллий увійшов в історію модерного образотворчого мистецтва на Словаччині як один з його основоположників. Митець першим звернув увагу на багатство народної творчості українців Східної Словаччини, яке художньо осмислив та зобразив крізь призму свого світосприйняття. Діапазон технік та жанрів у Д. Миллого широкий (пейзажі, фігуральні композиції, портрети, натюрморти). Митець ілюструє твори Івана Краска, Рудольфа Фабри, «Українські народні балади Східної Словаччини» і т.п. [626, с. 81].

У 40–50-х роках важливе місце у творчості Д. Миллого займає тема Токаїка і трагічних подій у цьому селі. Їй присвячено чимало картин, графічних творів, які поєднуються в окремі цикли. До теми Токаїка та його героїв митець постійно повертався, щоб висловити свій протест проти війни і фашизму («На відході (Токаїк)»).

У 1960-х роках у творчості Д. Миллого переважає пейзаж, який вражає емоційністю та експресивністю. Останні роки життя митця – це своєрідний синтез та творча зрілість. Красвиди на картинах стають значно поетичнішими. За

висловом дослідників, Д. Миллий поглиблює їх медитативність («Краєвид зі скелями», «Вечірня балада», «Рівнина», «Засніжений краєвид» та ін.). На місці імпресивних мазків стають великі площини, що тішать людське око. Їм притаманні легкість, простота, прозорість задумів. Композиції наближені до монументальності.

Також до комплексу виставки входять підібрані живописні твори представників русько-українського образотворчого мистецтва походженням із Закарпатської області України та Північно-Східної Словаччини, тобто територій, які протягом століть у межах Угорщини представляли спільний культурний простір, а саме художні роботи В. Касіяна, Й. Бокшая, А. Ерделі, А. Борецького, А. Коцки, Ф. Манайла, І. Кулеця, витвори народного різьбяр та педагога Емануїла Смеречанського, картини Михайла Сірика, мистця-маляра, педагога, письменника, заслуженого художника України, члена Національної спілки художників України, Унії словацьких художників, Асоціації українських письменників, Спілки українських письменників Словаччини Прокопа Колісника та ін. [96].

До структури Музею входить **скансен**, який розташований у мальовничій гірській місцевості Свидника на площі понад 11 гектарів біля амфітеатру, де щороку починаючи з 1954 р. відбувається традиційне Свято культури русинів-українців Словаччини.

Саме на підставі розгорнутої етнографічної, технічної та фотографічної документації пам'яток народної архітектури в 226 селах зазначеного регіону у 1974 році було підготовлено ідейний проект етнографічної експозиції під відкритим небом. Реалізатором наукового дослідження та автором ідейного проекту є Мирослав Сополіга [625, с. 16]. Завдяки тісній співпраці зацікавлених фахівців підготовчі роботи розпочалися у 1975 р. Працівникам музею вдалося перемістити туди близько 50 найтипівіших об'єктів народної архітектури та побуту: церкви, селянські дерев'яні хати під гонтовими та солом'яними стріхами, технічно-промислові споруди та понад 10 тисяч етнографічних предметів. В окремих об'єктах експонуються типові народні меблі та інші предмети побуту [509].

Протягом тривалого часу на цій території в рамках міжнародних науково-практичних конференцій, презентацій виставок, фольклорних фестивалів проходило чимало цікавих програм під назвами «Новорічне віншування...», «Великдень», «Скарби народу» (в рамках Свята культури русинів-українців), «День народних традицій» та ін. [509]. Це, зокрема, показ традиційних сільськогосподарських робіт, пов'язаних з вирощуванням та обробкою зернових (молотіння ціпами, віяння, молоття, заправка тіста, печення калачів і т. п.), різноманітні види домашніх робіт (прання та сушіння білизни, мутіння масла), а також окремі види ремесел (ковальство, кошикарство і т. д.).

Музей співпрацює з науковими закладами Польщі, Чехії, Угорщини, Англії, Румунії, України (Інститут народознавства НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Рильського НАН України, Ужгородський національний університет, Закарпатський краєзнавчий музей та інші установи України) та інших країн.

Вітаючи працівників МУК із 40-річним ювілеєм їх установи, Надзвичайний та Повноважний Посол України в Словаччині Дмитро Павличко наголосив: «Цей музей для України і для всього світового українства є одною з найдорожчих культурних інституцій; він є частиною нашої національної пам'яті» [541, с. 497]. У «Науковому збірнику МУК у Свиднику» (№ 21, 1998) представник Українського музею у Стемфорді (США) Любов Волинець зазначила, що Український музей у Стемфорді і Український музей у Нью-Йорку не дорівнюють Українському музею у Свиднику ні за кількістю та якістю експонатів, ні за науковою працею, яку він веде.

Нині Свидницький музей української культури веде багатогранну діяльність, специфічність якої полягає у поєднанні трьох основних функцій: культурно-виховної, науково-дослідної та колекціонерської, яка певною мірою висвітлює і сучасний стан національної та культурної політики Словаччини. 28 об'ємних томів «Наукового збірника музею української культури у Свиднику» на сьогодні є вагомим внеском найзахіднішої гілки українців у загальноукраїнську науку та культуру.

Сучасний стан Музею українсько-руської культури у Свиднику – це

результат півстолітньої кропіткої праці ентузіастів та їх постійної боротьби за існування і подальший розвиток. Тривалий час створюються постійні перешкоди і точаться суперечки щодо української орієнтації музею. На жаль, за висловом М. Сополіги, «і ніжна революція у відношенні до цього музею не була ніжною». Музей став об'єктом постійних принижень. Його єдиною провиною мало бути те, що він ніс у своїй назві означення «український». Прагнення за будь-яку ціну усунути це означення призвели до того, що цій установі протягом короткого періоду починаючи від 1991 року «...присвоїли вісім офіційних та ще більше неофіційних найменувань. І це лише формальні прояви дилетантських і некваліфікованих намагань, спрямованих навіть на розділення музею та його збірок...» [625, с. 89].

На сьогодні Музей української культури досягнув чималих успіхів у сфері дослідження, документації та популяризації традицій русинів-українців Словаччини. Музей став визначним центром вивчення та документації культурно-історичного розвитку українців Словаччини, а також зайняв чільне місце серед музейних, науково-дослідних та культурно-освітніх закладів країни. Працівники музею щоденною працею, доповненням та модернізацією музейних експозицій наближають для відвідувачів історію предків.

Однак у перші десятиліття XXI ст. виникли й труднощі. «Зараз є чимало спекуляцій на тему ідентифікації. Нас розділили на дві національні меншини: русинів та українців і намагаються проводити без жодних аргументів пропаганду, що русини – це окремий народ, відмінний від українців... Це своєрідний сепаратизм. Русинську національність визнають, українську не хочуть», – зазначив в одному з інтерв'ю доктор історичних наук Мирослав Сополіга, якому, до речі, довелося керувати музеєм та бути упорядником восьми томів «Наукового збірника МУК» у найскладніший період функціонування музею (1990–2016). За висловом академіка Миколи Мушинки, музей «став мішенню атак, головним чином з боку антиукраїнських елементів «Русинської оброди», які силоміць хотіли захопити Музей української культури і «деукраїнізувати» його – перетворити в Музей русинської культури. Їм вдалося тимчасово прихилити на свій бік і високих представників влади, яка за цей короткий період кілька разів

міняла назву та підпорядкування музею і тричі звільняла директора з посади. Неймовірними зусиллями М. Сополізі вдалося відстояти первісний характер музею і навіть повернути йому назву «Музей української культури» [485, с. 135].

Саме науково-дослідна робота працівників протягом багатьох десятиліть є основною передумовою усіх інших форм діяльності музею (експозиційної, культурно-виховної та ін.). На жаль, останніми роками робота працівників музею щодо польових експедицій через брак фінансування призупинилася. Тому в наші дні їхня увага зосереджується на опрацюванні та частковому виданні архівних матеріалів із попередніх досліджень.

Отже, культура не може існувати без минулого. Вона ґрунтується на колективному досвіді народу, його традиціях, знаннях, уміннях. Лемки (русини) – давня назва етнографічної групи слов'ян, які проживали в гірських районах на кордоні сучасної України, Польщі та Словаччини. Побут і культура цього народу унікальні й єдині у своєму роді.

Інтерактивний Музей народних музичних інструментів (с. Брутовце, регіон Спиш, Східна Словаччина) (див. дод. Б).

«Музичні інструменти – один із найбільших скарбів культури та традицій, які нам залишили наші предки. Це не просто предмети, – зазначає М. Сметанка, – які часто є винятковими за своїм зовнішнім виглядом та майстерністю. Вони є засобом вияву гармонії між людською душею та зовнішнім світом... Порівняно із сьогоденними музичними інструменталістами музичні інструменти наших предків в першу чергу не були призначені для розваги. Вони були важливим доповненням ландшафту, життя громад, спілкування та передачі інформації, індивідуального твердження людини, вони були частиною широкого контексту існування» [896].

У крихітному селі Брутовце діє Інтерактивний музей народних музичних інструментів, заснований музикантом, мультиінструменталістом, викладачем музики, виготівником народних музичних інструментів, промоутером та популяризатором словацької народної культури, колекціонером та цінителем народної музики Міхалом Сметанкою, який походить з музичної родини Гуменного регіону Східної Словаччини. Провести час у цьому місці та слухати

його інтерпретацію інструментальних демонстрацій – це нетрадиційний досвід. Митець зібрав у своїй колекції понад 500 музичних інструментів з усього світу, маючи на меті поділитися багатством колекції, її історіями.

«Створення музичного музею припадає на період 1995–2005 рр., функціонування майстерні ремесел у Спішському Хрхові, де Міхал Сметанка та Павол Урда проводили ряд громадських, освітніх та культурних заходів для широко загалу, а також заклали основу для колекції музичних інструментів. Через недостатню просторову ємність, захищеність музею музичних інструментів, а також незадовільні умови для зберігання музичних інструментів музейну колекцію почали готувати до встановлення та постійної виставки у селі Спішський Хрхов у формі MUSEUM у 2017–2018 роках» [841].

Початково науковці були зосереджені на зборі народних музичних інструментів Карпатського регіону, з акцентом на аерофони. Однак поступово колекція музичного інструментарію почала поповнюватися хордофонами, ідіофонами поза Карпатами. У 2008–2010 рр. створену експозицію поступово було перенесено до традиційного дерев'яного будиночка у Брутовце. У 2010 році Словацький національний музей вніс Музей народних музичних інструментів у Брутовце до реєстру закладів, що мають характер музейної презентації, під реєстраційним номером ZMP / 42/2010 [841].

Музей функціонує як місце музичної освіти для дітей, місце дослідження для етноорганологів, музикантів та громадськості. Музей музичних інструментів зберігає та популяризує регіональні народні музичні інструменти, вказуючи на їх особливості та унікальність у контексті світового музичного інструментарію. Невід'ємною частиною інтерактивної презентації є можливість побачити регіональні відмінності, функціонування, почути звук, матеріали та ін.

Уздовж дороги до музею виставлено різноманітні дерев'яні та металеві скульптури фуджариста, свистуна, гітариста чи барабанщика. У старовинній будівлі з новим вбранням, яка в минулому слугувала млином чи зерновим магазином, сьогодні галерея та музей образотворчої акустики. Перша частина музею складається з 15 тематично розташованих вітрин. У колекції інструменти з

археологічних знахідок Міхала Сметанки з різних континентів. Цікаво, що у кожному корпусі споруди вмонтовано сенсорний екран, на якому можна побачити внутрішню частину інструмента. Є можливість слухати аудіозаписи і дивитися відео про те, як вони відтворюються. Міхал Сметанка володіє грою на усіх зібраних ним експонатах. Більшість інструментів він використовує у своїх виставах-презентаціях. Виставку доповнює мінівиставка картин на тему людини та музики.

Кожен експонований інструмент має свою історію. Одні оригінальні за своєю специфікою від виробника тієї чи іншої країни, інші – за звуком. Цікава історія трапилася з Міхалом Сметанкою, яку він люб'язно розповідає відвідувачам музею. Він згадав візит японського принца та його дружини. Тодішній спадкоємець престолу запитав у нього, чи є в його колекції народні музичні інструменти з Японії. У той час у митця було звідти дві флейти. Принц запитав його, чи знає інші японські традиційні інструменти. М. Сметанка кивнув і сказав, що йому подобається типова японська флейта *Shakuhachi*, виконувати музику на якій доволі складно. На подив колекціонера Сметанки, принц згодом передав до Музею такий інструмент.

Ще одна інтерактивна частина музею – це простір зі сценою, де регулярно відбуваються концерти та демонструють музичні фільми завдяки чудовій акустиці. У корпусі є два комп'ютери, оснащені 3D-технологією. Якщо покласти окуляр на голову, можна побачити спеціальний фільм про музей музики.

Популярна частина музею М. Сметанки – цех, де можна спробувати виготовлення труб. Тут представлено 30 нетрадиційних музичних інструментів, виготовлених із нетипових матеріалів. Наприклад, ліра, виготовлена з невеликого борошняного корита та ін. На сьогодні колекція інструментарію налічує понад 500 експонатів.

В інтерпретаційному репертуарі Міхала Сметанки переважають оригінальні пісні регіонів Спіш та Шаріш, особливо пов'язані з пасторальною культурою. Як соліст-мультиінструменталіст, він співпрацює з декількома фольклорними колективами, виступає на фестивалях та концертах у Словаччині та країнах Європи, Азії, зокрема давав концерти для британської королеви Єлизавети II,

президентів, державних діячів. Автор трьох компакт-дисків, співавтор кількох публікацій та статей, що стосуються народної музичної культури. У 2008 році став володарем престижної премії народних виробників – Король європейських народних промислів 2008 року [897].

Hlasy Predkov

Поштовхом до ідеї польсько-словацького проекту «Голоси предків» (2017) стало взаємопроникнення культур (**див. дод. Б**). Лемки як етнічна група, що мешкає на території Польщі, Словаччини та в Україні, є спільним елементом, музичну культуру якого організатори намагаються наблизити до професійної та непрофесійної публіки, творчо підійти до її музичної інтерпретації. В основі співпраці – збережений рідкісний нематеріальний артефакт, а саме видання «Голоси предків».

Проект «Голоси предків» у музичному плані передбачає інноваційні музичні композиції (поєднання виключно акустичних інструментів у нетрадиційних групах), новаторську роботу з оригінальними пісennими та текстовими матеріалами, використання оригінальних драматургічних, рухових, танцювальних та художніх елементів, які мають на меті підкреслити різноманітність та унікальність традиційної культурної спадщини, а також створювати мистецькі напрямки сьогодення. Мультимедійна програма «Голоси предків» сприяє поширенню культурної спадщини словацько-польського регіону шляхом професійних семінарів та сприяє популяризації народних інструменталістів серед професіоналів та широкої громадськості тощо [843].

До мультимедійної презентації композицій із колекції «Голоси предків» входять розмовне слово, сценічний танець, презентація архівної фотодокументації з регіональними історичними місцями: Спішський Хрхов – Барчице – Старий Сач – Бардейов – Кежмарок – Левоча, а також звукозаписи автентичного фольклору лемків-русинів Закарпаття, південно-східної Польщі та Словаччини з архіву Івана Панькевича (98 народних пісень (з мелодіями) та 14 народних казок, написаних у 1929 р. (понад 50 співаків та оповідачів з 16 місцевостей Східної Словаччини) [843].

Реалізації проекту «Голоси предків» сприяла формація митців під назвою

«KarpaTon», завдяки старанням якої розкривається не лише культурна спадщина лемків, а й реалії їх важкого життя під час переселення у повоєнний період на польсько-словацькому кордоні в рамках акції «Вісла». В процесі роботи було використано не лише музичні записи з архіву М. Мушинки, а й добірка фотографій з його архіву, тобто з майже 3000 світлин, які фіксують спосіб життя людей. Тому фотографії зазнавали різних художніх адаптацій і були пройняті новими образами з регіону для кращого відтворення. Художню обробку світлин зробили Богдан Ківак (Старий Сонч) та Мартін Сарота (Новий Сонч). Відповідальною за фотографії та відеозаписи програми «Голоси предків» є Єва Черногурська. В процесі роботи митці-професіонали використовували особливу техніку, намагалися оживити фотографії людей, використовуючи графічні програми, які надають світлинам яскравого виразу. Більше того, глядачі можуть відчувати, що люди «дивляться» на них із фотографій, посміхаючись, моргаючи, киваючи головами. Це ефект живої людини. Єва Черногурська також створювала відеозапис кожного виступу, обробляє їх в один блок задля збереження унікальної роботи, а також задля поширення серед громадськості [897].

Керівник мультимедійної програми Міхал Сметанка зазначає: «Ми намагалися вибирати із записів давніх лемківських пісень найцікавіше і найголовніше і перенести усе в ХХІ століття за допомогою народного інструментарію та сучасного сценічного дизайну... Наші предки зазвичай використовували інші форми вираження, нам не відомі на сьогодні. Це суть, яку ми намагаємося зберегти. Стара музика і форми суттєво відрізнялися, люди співали мікротонально, тобто вони не розпізнавали цілий тон і півтони, а чверть тона. Наші предки зазвичай використовували поліритмію, і це дивовижне багатство, яке ми втратили. Ще одне величезне багатство – це різноманітність інструментів... Тому це така неймовірна краса, що її варто відродити» [897].

Значна кількість експонатів минулого і сьогодення лемків та русинів південних схилів Карпат зберігається у Руському Керестурі та Новому Саді. Численні експонати знаходяться у різних музеях та приватних збірках у США і Канаді.

У грудні 2006 р. було засновано **Музей русинської культури (Пряшів),**

який діє в рамках Словацького Народного Музею під егідою Міністерства культури Словацької Республіки (**див. дод. Б**). З 1 червня 2012 р. русинський музей отримав нове приміщення по вул. Масариковій. У виставках залах представлено значну кількість експонатів народного побуту русинів, видання митців, колекції картин та ін. У стінах музею часто відбуваються різноманітні тематичні імпрези.

Сполучені Штати Америки

«Опинившись поза межами своєї Батьківщини, українські емігранти зрозуміли нагальну потребу зберігання своїх національних культурних цінностей, однак їхні зусилля не були легкі, бо ж поневолена Батьківщина не могла їм допомогти. Вільні держави помагали своїм діаспорам у міру потреб і можливостей, а ми ж не були вільні, можливості українців під цим оглядом були дуже обмежені. Ми могли розраховувати лише на власні сили, – зазначає у статті Микола Дупляк. – <...> З приїздом за океан з Європи післявоєнної еміграції музеї й архіви було засновано в багатьох містах Америки та Канади...» [226].

Ідентифікація лемків відбувалась і поза межами їх етнічних земель, у місцях компактного поселення внаслідок їх еміграції до країн Північної та Латинської Америки. Зокрема, українською громадою у Північній Америці були засновані **Український Музей та Бібліотека у Стемфорді, штат Коннектикут** (**див. дод. Б**). Фундамент в Українському Музеї і Бібліотеці у 1933 році заклав К. Богачевський, закупивши у Стемфорді маєток Квінтардів із палатою XIX ст. архітектурного стилю Другої Французької Імперії та інші будинки для потреб Української Церкви в Америці та заснування культурної установи. Музей розміщений в палаті «Шато» – будівлі з вишуканими архітектурними деталями. На посіلوхастях маєтку була також середня школа св. Василя Великого і Українська Католицька Семінарія, яку згодом названо Коледжем-семінарією св. Василя Великого [94].

«Владика Константин іменував о. Лева Чапельського першим куратором Національного музею українців католиків у США (1933–1938 рр.). Організація і підготовча робота тривали кілька років. Музейні експонати приходили з різних джерел, в основному як дарунки та закупи через зв'язки із музейними та

культурними установами Галичини. Офіційне відкриття та освячення відбулося у вересні 1937 року» [94]. Серед керівників – Л. Чапельський, сестра Тереза, проф. Микола Чубатий, Марія Клячко, Віра Шпікула. З 1964 по 2000 рр. Музей і Бібліотеку очолював Василь Ленчик. Згодом керівником закладу було обрано Любова Волинець.

Упродовж 29-літньої каденції про розвиток Музею і Бібліотеки дбав Владика Василь Лостен. З його ініціативи відновлено Раду директорів, Український Музей і Бібліотеку зареєстровано у штаті Коннектикут, відновлено бібліотечний будинок та відкрито Довідковий центр, розпочато низку акцій для подальшого розвитку, утримання і збереження установи. Владика Павло Хомницький з ентузіазмом продовжує працю попередників [94].

Протягом десятиліть колекцію народного мистецтва доповнювали. Нині в ній зберігається 7000 предметів – дереворізьба, кераміка, писанки, народний одяг, текстиль, килими, металеві вироби, вишивані сорочки, рушники, музичні інструменти, хатне приладдя, які представляють різні регіони України. Зокрема, в музеї 3000 взірців образотворчого мистецтва митців України, країн Європи і діаспори. Понад 40 років музей використовував для експозицій дві зали в палаті «Шато», де розміщувалася також резиденція владик. У 1982 році Владика Василь Лостен переніс резиденцію і єпархіальне бюро в інші приміщення і цим звільнив усі кімнати на двох поверхах «Шато», де тепер розміщені музейні експозиції. Третій поверх призначений для сховища музейних фондів [94].

У 1997 році бібліотеку перенесено до колишнього будинку середньої школи св. Василя Великого, де постав Культурний довідковий центр. Бібліотека пишається рідкісною колекцією стародруків. У бібліотеці є архівні колекції – фотографічна, філателістична, нумізматична та колекція звукозаписів, архіви відомих громадських та церковних діячів, ряду організацій [94]. Сьогодні ведуться роботи щодо оцифровування матеріалів бібліотеки.

У жовтні 1969 р. під час XII З'їзду ООЛ у Нью-Йорку лемківською громадою було обрано управу під керівництвом проф. Іван Гвозди, який вперше чітко порушив питання про потребу створення лемківського музею. У документах зазначено, що «окремою галуззю є музейно-архівна діяльність ООЛ, щоб зберегти

культурно-мистецькі надбання лемків для культурної скарбниці України і світу. Йдеться тут так про всякі матеріальні як і духовні надбання (пісні, музику, звичаї, обичаї і т. д.). Не лише мусимо діяти тут, у Новому Світі, але й повинні зберегти все, що ще можливо, і там, за залізною заслоною. Просимо не тримати нічого вдома, що може мати музейну вартість. Негайно шліть до Головної Управи для фахового збереження. Невдовзі буде назначена спеціальна Архівно-Музейна Рада Директорів, яка фахово займеться цими справами, включно із підшукуванням відповідного приміщення» [226]. Очолив музейну справу подвижник лемківського руху в західному світі Микола Дупляк, який вбачав у роботі три основні напрямки: «1) збирати експонати матеріальної і духової культури лемків та зберігати їх, щоб вони стали основою оформлення лемківського музею; 2) збирати та упорядковувати всякі матеріали, що мають відношення до праці ООЛ, щоб вони стали основою організаційного архіву; 3) збирати всяку різномовну літературу, що має відношення до Лемківщини та УПА, щоб вона стала опісля бібліотекою лемкознавства та УПА» [226].

Лемківський музей у Стемфордї, штат Коннектикут став, за словами Надії Бурмаки, «вистражданою необхідністю вигнанців (див. дод. Б). Життя в чужій країні хоч-не-хоч, а супроводжувалось інтеграцією в середовище перебування. І якщо старше покоління берегло тремтливі спогади про багатоголосся свят, витинанки, мережива на фіранках, мелодію поєднаних на вишиванках кольорів і взорів, відлуння трембіти серед високих Карпат, то в серцях їхніх дітей почасти виблякла яскравість знань про надбання предків. Барвистість американського життя спричиняла певну девальвацію в спожитку усього українського. Це й підштовхнуло членів Організації Оборони Лемківщини до думки про заснування музею. Мріяли про приміщення... Першим прихистком стала будівля Миколи Дупляка у Сіракузах (штат Нью-Йорк), в якій він розміщував усе, що вдалося зібрати йому та його однодумцям. Саме завдяки жертівній праці п. Дупляка і відбувся музей. Чоловік невтомно збирав, систематизував, реставрував усе, що було спогадом і відображенням України й українського життя лемків» [51].

З часом преосвященний Владика Василь Лостен виділив для лемківської

колекції дві кімнати у єпархіальній палаті у Стемфорді, де вже функціонував український музей. Він відрізнявся у Північній Америці від подібних закладів не лише багатством експонатів, а й великою бібліотекою (понад 20 томів цінних книг, серед яких повне зібрання творів Т. Шевченка, І. Франка та інших класиків). Інформацію про музей поширювали серед лемків-переселенців.

Завдяки підтримці владики В. Лостена та допомозі д-ра В. Ленцика 15 серпня 1980 року частину музею СФЛ перевезено до Стемфорда. Перевозити музейне майно Миколі Дупляку допомагали голова СФЛ д-р Іван Гвозда і Дмитро Голяк. Серед речей слід назвати: лемківський одяг, предмети матеріальної культури, образи, портрети та документи (129 фотографій, в основному лемківських церков, документи, 6 платівок із лемківським репертуаром, 52 писанки, 40 афіш із лемківських танцювальних забав та імпрез в Америці). Було закуплено і перевезено до Стемфорда такі речі: один повний жіночий манекен, один плетений бюст (манекен), чотири бюсти-манекени, шафи на одяг, один залізний вішак, одяг, дрібні канцелярйні речі, необхідні при праці над підготовкою до відкриття музею». Відкриття Українського Лемківського Музею у Стемфорді, де вже функціонували Український Музей і Бібліотека, відбулось 7 листопада 1981 року під керівництвом його куратора Василя Ленцика [226]. Владика В. Лостен у листі від 18 червня 1984 року писав: «Приємно було мені оглянути прекрасне упорядкування Українського Лемківського Музею, що знаходиться тепер на вищому поверсі в єпархіальній палаті. Похвальною є Ваша праця над збереженням тих надбань нашої культури для грядущих поколінь» [226].

«Коли українські емігранти почали створювати в Америці свої музеї, – пише Микола Дупляк, – вони перш усього усвідомили собі їхню велику вартість і потребу та організували різні фонди, фундації, організували для цих музеїв надійну опіку» [226].

У газеті «Свобода» за 4 жовтня 1986 р. Богдан Цимбалістий писав: «В українській спільноті в Америці було чимало різних вартісних починів: для спеціальних акцій проголошувано створення інституцій, центрів, високих шкіл, комітетів тощо. Дуже часто ініціаторам бракувало витривалости, щоб зберегти ці

установи. Союз Українок Америки не лише заснував Український Музей і подбав про приміщення для нього, але й постійно його підтримує. Протягом десяти років з рядів СУА вийшло кілька сотень членів Музею, десятки добровольців та відданих ентузіастів» [226].

«Наполегливу та вельми успішну працю СУА впродовж багатьох років треба не лише подивляти, але й підтримувати треба, – констатує М. Дупляк, – бо наше свідоме патріотичне жіноцтво створило тривку культурну вартість для всіх нас – для всіх українців. Працюючи над створенням Лемківського Музею, я щораз більше усвідомлював труднощі на шляху його оформлення. Я не без причини журився, щоб наш музейний проєкт не розбився об хвилю труднощів, що на його шляху, наприклад: фінанси, приміщення та можлива зміна ставлення до нього людей на керівних постах ООЛ. Коли ж мрія ставала дійсністю і оформлення УЛМ стало на добрий шлях завершення, я не міг був не думати про його дальший розвиток і далі майбутнє, бо ми минемось, а нашу працю для Музею повинні продовжувати інші» [226].

У колекції присутні практично усі види народних ремесел декоративно-прикладного мистецтва, що були поширені в Україні: дещо в первинному вигляді, а окремі речі в мініатюрній точній копії. Широко представлені деревообробні промисли та ремесла (бондарство, стельмахування, плетіння, випалювання, гребінництво, ложкарство, вирізування). Є і сани та вози, ступа, цебер, бочки, люльки-плетенки та багато іншого. Милує око народний стрій, вишиванки, рушники, справжні жорна тощо. Усім опікується родина Гованських [51].

Цінним експонатом є виготовлений Іваном Гоньчаком макет 162-річної лемківської дерев'яної церкви села Бортне. Музей функціонує завдяки пожертвам та підтримці волонтерів. «<...>Ми хочемо зберегти наші традиції, нашу культуру, яка залишилася нам від наших предків, – констатує Стефан Гованський. – Ми хочемо дотримуватися наших традицій, бо наша історія є цікавою та близькою нашим серцям» [125].

Патріарх Йосиф Сліпий у листі від 18 травня 1982 року писав: «Хвальна Управа Українського Лемківського Музею! Дякую Вам за листа та Ваші побажання з нагоди мого 90-ліття. Милим дарунком в той мій Ювілей була вістка

від Вас про те, що Ваші старання створити Український Лемківський Музей у Стемфорді увінчались успіхом і ця нова наша інституція вже існує та проголошує світові про лемківську історію, побут і народну культуру. Це гарне і щасливе досягнення для нас усіх. Прийміть моє признання для Вас і Ваших співробітників за це. Хай Бог благословить це діло! Наша Лемківщина терпить різні прикрощі, там згубились цінні пам'ятки нашої минувшини, наш зв'язок з тією окраїною нашої землі не є легким. Хай цей Ваш Музей стане повсякчасним свідком про життя, мучеництво і духа української Лемківщини! Благословення Господнє на Вас! Патріярх і Кардинал» [226].

У звіті УЛМ на XXII З'їзді ООЛ Микола Дупляк зазначив: «Я вдоволений з того, що моя двадцятирічна праця для зібрання і збереження залишків лемківської духової і матеріальної культурної спадщини увінчалася успіхом – оформленням Українського Лемківського Музею. Музей потребує постійної доброї опіки над ним, щоб він міг не лише встоятися, але й рости та розвиватися» [226].

Таким чином, сьогодні лемківський музей є осередком збереження духовної та матеріальної культури лемків на ниві культурної дипломатії завдяки людям, які збагачують його колекції цінними джерелами та експонатами.

Канада

У 1986 році Крайовою Управою Об'єднання Лемків Канади (КУОЛК) було створено у Торонто **Музей лемківської спадщини ім. Юліана Тарновича-Бескида (1903–1977) (див. дод. Б)**. Ю. Тарнович-Бескид – журналіст, публіцист, письменник, громадський діяч, редактор газети «Наш лемко» (1934–1939) і бібліотеки Лемківщини у Львові, тижневиків «Краківські вісті» (1940–1941) у Кракові, «Рідна земля» (1942–1944) у Львові, газет «Український робітник», «Лемківщина», «Лемківські вісті» в Німеччині й Канаді, видавець і співредактор газети «Мета», автор «Ілюстрованої історії Лемківщини» та низки дослідницьких публікацій про Лемківщину [102]. Доробок Ю. Тарновича-Бескида започаткувала Єпархія Торонто і подарувала Об'єднанню Лемків Канади. Головним організатором музею був на той час голова Крайової Управи Об'єднання Лемків Канади М. Маслей, який до сьогодні є куратором музею. Серед експонатів – картини лемківських художників, різьбярські витвори, лемківський одяг та

побутове знаряддя.

«До сьогодні подружжя Надія і Максим Маслеї ретельно опікуються Музеєм, утримуючи його у частині власного дому і докладаючи для його збереження чимало праці та часу» [102], – констатувала голова СФУЛО Ярослава Галик, перебуваючи з візитом у Торонто у березні 2020 р.

Збірка з 32-х картин Юліана Тарновича, які Єпархія Торонто подарувала Об'єднанню Лемків Канади, і започаткувала експозицію Музею ім. Юліана Тарновича-Бескида. «На сьогодні Музей має 37 художніх робіт Юліана Тарновича, – зазначає Я. Галик. – Тут є також праці інших малярів-лемків: Павла Лопати, Олександра Хиляка, Андрія Стефанівського, Василя Мадзеляна, Омеляна Мазурика, Дмитра Солинки, Одарки Онищук, Станислава Губнера та інших» [102]. У Музеї, крім живописних творів, представлено галерею дерев'яних різьблених настінних тарілок з авторськими зображеннями лемківських церков, зокрема, надзвичайно неповторною є робота лемківського різьбяра Андрія Сухорського під назвою «Лемко з ягнятком» (1991 р.). Цікавою є експозиція автентичного лемківського одягу (гуньки, кабати, горсети, запаски, кєрпці, хустки, кошелі, капелюши та ін.). Присутні оригінали документів часів Другої світової війни, взірці побутового знаряддя лемків, велика бібліотека документальних, історичних, художніх творів про історію та культуру Лемківщини, світлина міжвоєнного періоду лемківського краю, твори Юліана Тарновича [102; 467].

Отже, музеї є скарбницею історичної та культурної спадщини, а музейні експонати – носіями безцінної інформації про історію та культуру краю. Незважаючи на драматичні сторінки в своїй історії, розсіяні по всьому світу лемки свято бережуть і примножують свою культуру завдяки створенню музеїв та музеїв-скансенів, проведенню фольклорних фестивалів тощо. Микола Дупляк зазначає: «Розкриваючи минуле і характер музеїв, можна мати уяву про стан розвитку суспільства і можна судити, наприклад, про стабільність чи хиткий характер такого суспільства. Власні музеї допомагають нашій спільноті в її дальшому розвитку. Основна важливість музею також у тому, що він задовольняє дві органічні потреби нашого життя у США, а саме: присутність української

культури на американській культурній сцені та потребу самопізнання і самовизначення, знання або віднайдення культури свого народу й народу свого походження. Ця потреба наявна тепер і буде все актуальна в майбутніх поколіннях» [102].

Підсумовуючи, слід наголосити, що архіви на чужині є надзвичайно важливим джерелом знання. За висловом Еміліяна Басюка, «українські музеї своїми типового характеру експонатами, книжками, часописами, журналами та різними прецінними архівними матеріалами не дозволяють молоді забути про її коріння, про наше славне минуле, про прекрасне народне мистецтво та закликають цю молодь до піднесення національної свідомості та крокування до державного відродження України. Українські музеї освідомлюють про українську проблему тих, хто про Україну знає мало або й нічого не знає. Українські музеї – це скарбниці відвічних багатств українського національного буття <...> Музеї – це скарбниця духової й матеріальної культури народу, тому дорожимо і підтримуємо наші музеї морально та матеріально, бо їхнє призначення і роля є тісно пов'язані з буттям і прямуванням до відродження нашої державности» [13; 226].

Висновки до IV розділу

Невід'ємним фактором збереження культурної самобутності лемків і русинів Карпатського регіону стала культурно-просвітницька діяльність численних організацій лемків і русинів регіонального, державного та міжнародного масштабу. Саме завдяки їх зусиллям здійснюється представленість цих етнічних груп у суспільному та культурному житті України, Польщі, Словаччини, а також інших держав зарубіжжя, де проживає українська діаспора. Цілеспрямована праця організацій та інституцій задля збереження самобутності лемків і русинів шляхом інтенсифікації мистецьких та освітніх форм, створення музеїв сприяє збереженню й поширенню артефактів їх духовної та матеріальної культури у світі.

ВИСНОВКИ

Відповідно до мети і завдань дослідження здійснено наступні теоретичні узагальнення, представлені у формі висновків дисертаційної роботи:

1. Сучасний культурний розвиток характеризується взаємодією тенденцій, репрезентованих явищами полікультурності, інтеграцією між країнами, регіонами, етносами, націями, які формують спільні інститути діяльності, що надають більше можливостей для розвитку цивілізації. Трансформація музичного фольклору на сьогодні є чинником формування багатовекторної музичної культури, невід'ємними компонентами якої є матеріальні та духовні надбання.

Джерелознавчий аналіз основних історичних, культурологічних, мистецтвознавчих, музикознавчих і публіцистичних робіт засвідчив лише розрізнені напрацювання у зверненні до проблематики трансформації фольклорної традиції лемків і русинів Карпатського географічного ареалу як предмета окремого вивчення, що актуалізувало напрямок узагальнення діяльності митців на пограниччі України, Польщі, Словаччини ХХ – початку ХХІ ст.

2. На основі проведеної класифікації досліджень виокремлено такі напрями: 1) фольклористичний (вивчення пісенних обрядів, публікації лемківських та русинських пісень, аналіз регіональних особливостей їх фольклору тощо); 2) етнологічний (матеріальна і духовна культура лемків і русинів, їх традиції та сучасне буття); 3) історико-суспільний (поселення, добровільна міграція та примусова депортація, еміграція, урбанізація). Огляд найважливіших праць (монографій, збірників наукових статей, мемуарної та довідкової літератури, періодики, ін.) засвідчує зацікавленість науковців тематикою культури лемків і русинів.

3. У ХХ ст. вивчення народної музичної творчості лемків та русинів-українців представлене фольклористичним, історико-публіцистичним, етнологічним напрямками. На початку ХХІ ст. до них додається і вектор т. зв. карпаторусинських досліджень, що зумовлює певні дискусійні погляди і позиції в середовищі науковців. На становлення національної ідентичності лемків і русинів значний вплив мали різні владні режими. Саме вони й визначали акценти та

політику пам'яті. Така тенденція яскраво прослідковується і в умовах сьогодення окремих країн. Зазначимо, що до сьогодні русини і лемки були і залишаються розділені адміністративними кордонами, що спричинило певні відмінності у процесах їх ідентифікації в країнах Карпатського регіону. Частково недостовірні факти та певна плутанина щодо визначення самоідентифікації лемків і русинів належать дослідникам Польщі, Словаччини, які підтримують державно-національну позицію владних структур своїх країн (І. Любчик). Слід констатувати, що зовнішня неідентифікованість лемків та русинів Карпатського регіону є результатом їх внутрішньої невизначеності, т. зв. «розмитості» власного образу, часткової роздвоєності їх свідомості, відсутності чітких критеріїв етнічної тотожності.

На сьогодні слід констатувати внутрішню диференціацію українців на власне русинів-українців і карпаторусинів. На жаль, тенденції останніх десятиліть на території Словаччини демонструють стрімку асиміляцію української меншини внаслідок існування цих двох діаспорних груп, що підтримується діями словацького уряду, який вважає виправданою таку самоідентифікацію української громади. Слід погодитися з думкою Любомира Белея, що неорусинство – це складна проблема сучасності, різновид вкрай небезпечної антиукраїнської політики, спрямованої на дезінтеграцію українського етнокультурного простору та цілісності Української держави. У кожній країні русинський рух має свої особливості. В Україні це сепаратистські спрямування діяльності окремих організацій Закарпатської області, а у Словаччині, Угорщині, Польщі, Сербії, Хорватії та Румунії – елементи внутрішньої політики держав, спрямовані на розщеплення місцевої української спільноти, що веде до її швидкої асиміляції та обмеження зв'язків з Україною.

4. Феномен пограниччя зумовлює особливу взаємодію етносоціальної і соціокультурної сфер на межі культур та етносів тих країн, що мають спільний кордон, зокрема Польщі, Словаччини, України та ін. Пограниччя формує особливий простір, який, не належачи окремо до жодної із країн, забезпечує можливість міждержавних комунікацій та міжкультурних стосунків.

Сьогодні саме багатоманітний музичний світ Карпатського пограниччя

демонструє актуальність проблематики ідентичності країн і народів. Ця тенденція є природною реакцією на процеси глобалізації, пріоритетним фактором розвитку націй і збереження їх ідентичності, що визначається мовними, культурними та мистецькими параметрами. Специфіка ідентичності на пограниччі культур постає багатоаспектною системою, що охоплює питання не лише культури і мистецтва, мови й релігії, а й політики та ідеології, бо офіційні кордони – межі держав – не завжди збігаються з етнічним чи субетнічним представництвом на конкретних географічних територіях, а відповідно зумовлюють потребу вивчення та регулювання процесів культурної взаємодії різних етносів, націй, субетносів та етнічних груп.

Складний період свого розвитку на початку ХХІ століття переживає й українська спільнота на території Польщі. Незважаючи на асиміляційні процеси, українці та лемки відіграють активну роль у національно-культурному та суспільно-політичному житті Польщі. Нині в цій країні функціонують дві основні лемківські організації – «Стоваришіння лемків» як неорусинське товариство та «Об'єднання лемків», яке дотримується української орієнтації. Ці товариства вважають себе справжніми виразниками інтересів лемківської громади.

У Польщі на сьогодні лемки населяють території Дольного Шльонська і Любуської Землі (переважно це околиці Любіна, Легниці, Глогова, Хоцянова, Шпротова, Зеленої Гори, Меджиріччя та ін.). Значна частина лемків мешкає у Підкарпатському воєводстві (Конечна, Бортне, Білянка, Воловець, Висова, Кунькова, Бліхнарка).

Найбільша кількість лемківських родин проживає на території Західної України, зокрема в Тернопільській, Івано-Франківській, Львівській областях. Значна частина лемків мешкає у Перечинському та Великобerezнянському районах Закарпатської області.

Нині русини-українці проживають компактно на сході Словаччини, зокрема у Пряшівському й Кошицькому краях (Свидницький, Гуменний, Снинський, Бардіївський, Пряшівський, Кошицький та інші райони). Активна діяльність Союзу українців-русинів Словацької Республіки, творчість численних мистецьких колективів, видання української літератури та фольклорних зразків свідчать про

етнокультурне, на генетичному рівні духовне єднання з усім українським народом.

5. У протистоянні наростаючій асиміляції у Польщі та Словаччині, саме буття фольклору, зокрема музичного, лемків Польщі та русинів-українців Словаччини виконує одну з найважливіших функцій їх національної ідентифікації. Обрядова пісенність (календарно-обрядова та родинно-обрядова) становить значну частину народної творчості лемків та русинів. Однак з об'єктивних причин значна частина цих пісень (русальні, купальські) у другій половині XX ст. відійшла на периферію сфери побутування і звузила межі свого поширення.

Календарно-обрядовий фольклор (колядки, щедрівки, гаївки, русальні та собіткові – купальські, обжинкові пісні) лемків пограниччя України, Польщі, русинів-українців Словаччини відображає їх світовідчуття і світосприйняття, світогляд і рівень матеріальної суспільної практики в різні періоди історичного розвитку; засвідчує збереження структуротворчих елементів обрядів у побутовому середовищі. З музичної та поетичної сторін народним колядкам і щедрівкам лемків та русинів притаманні загальноукраїнські прикмети жанру: обколядовування членів сім'ї, родини, наявність рефрену, а поетична мова насичена символікою, метафорами, гіперболами. Зміст колядок та щедрівок залежить від того, кому вони призначені. Сьогодні у середовищі лемків та русинів побутують взірці християнські, з євангельською тематикою, натомість колядки дохристиянського періоду з гумористичним характером не поширені. Мелодії купальських (собіткових) пісень наближені до українських гаївок.

Позаобрядовий (необрядовий) фольклор лемків та русинів (духовні пісні, балади й романси, патріотичні пісні, колискові, дитячі, парубоцькі, дівоцькі, любовні, пісні про втрату вінка, про подружнє життя, сирітські, вояцькі, пісні про еміграцію, жартівливі, соціально-побутові, історичні спомини, новотвори тощо) має в собі ряд регіональних особливостей: за генезою, змістом і функціональністю ці пісні залежні від загальних і спільних міжрегіональних у просторовому та повторюваних у часовому плані певних обрядових канонів, зокрема від місцевих конкретних умов і явищ життя, побуту, історичних подій, ситуацій, культурно-

географічного середовища і природного оточення; у них часто виливаються людські переживання, настрої. А серед родинно-обрядового фольклору найпоширеніші весільні, хрестильні й колискові пісні. У процесі міжкультурної взаємодії в місцеве піснетворення на території Словаччини вплітаються риси, запозичені зі словацького фольклору, у Польщі – відповідно польського фольклору, а в Україні – загальноукраїнського.

6. У перші десятиліття ХХІ століття фольклор стає функціональною частиною сучасної культури, зокрема на концертній естраді в репертуарі мистецьких колективів різних напрямків. Трансформація його форм, зокрема репрезентація похідними зразками фольклорної традиції (як фольклоризм) на пограниччі України, Польщі та Словаччини, простежується у функціонуванні професійних і аматорських мистецьких колективів, розвитку фестивального руху, засвідчується збереженням мовних діалектів у музичних жанрах, їх популяризацією у композиторській творчості та концертному виконавстві.

Починаючи з останньої третини ХХ ст. форми фольклорного і професійного мистецтва перебувають у стані тісного перехрещення і взаємопроникнення. Сьогодні лемківські та русинські пісні звучать переважно у сучасних авторських гармонізаціях, стильових обробках та аранжуваннях. Активізується виконавська діяльність солістів, хорових капел і фольклорних колективів вокального й інструментального спрямування як в Україні, так і за кордоном.

Серед відомих колективів України слід відзначити народну аматорську лемківську хорову капелу «Бескид» (Івано-Франківськ), народний ансамбль пісні і танцю «Лемковина» (Львів), народний фольклорно-етнографічний ансамбль пісні і танцю «Студенька» (Калуш) та багато ін. На території Східної Словаччини від середини ХХ ст. до сьогодні функціонує чимало мистецьких колективів, зокрема: «Піддукланський мистецький народний ансамбль «ПУЛС» (Пряшів), фольклорний колектив «Карпатянин-сеньйор» (Пряшів), «Курівчани» (Курів), інструментальний гурт «Свидницькі гелігонкаре» (Свидник), «Лабірські бетяре» (Лабірці), фольклорний колектив «Свидничанка» (Свидник) та ін. У Польщі серед яскравих колективів, що популяризують лемківський фольклор, слід назвати фольклорний ансамбль пісні і танцю «Кичера» (Легниця), ансамбль пісні і танцю

«Лемковина» (Ждиня), дитячо-молодіжний фольклорний колектив «Лемківський перстеник» (Горлиці), вокально-інструментальний гурт «Серенча», вокально-інструментальний колектив «Веретено» (Лосє), фольклорний колектив «Грабовчани» (Грабовниці) та багато ін.

Серед виконавців України, які популяризують лемківську пісенну культуру, вирізняються творчі постаті Ганни Чеберенчик (Анички), Софії Федини, Оксани Мухи, Галини Баранкевич, Лесі Мацьків (Горлицької), Христини Соловій, гурти «Піккардійська Терція», «Kozak System», «Плач Єремії» та ін. У Словаччині народні співанки русинів-українців протягом десятиліть виконують Марія Мачошкова, Ганна Сервіцька, Моніка Кондрачова та ін. На території Польщі відомою є лемківська співачка Юлія Дошна та ін.

Процеси змін у середовищі побутування музичного фольклору зумовили поступову модифікацію його функцій та трансформацію жанрового складу. У своїй творчості співаки та інструменталісти послуговуються методом виконавського фольклоризму, застосовуючи традиційні елементи (технічні прийоми та штрихову техніку інтонації) у професійному виконавському мистецтві, у сценічній репрезентації. Втручання нефахівців у сучасний фольклорний процес негативно впливає, шкодить автентичній творчості, наближаючи її до трафарету, до зникнення самобутніх мовних і музичних діалектних особливостей. Такі дії в результаті призводять до нівелювання етнічної унікальності мистецької автентики, руйнують її природну властивість та зумовлюють т. зв. імітацію фольклору.

Розглядаючи культурні традиції лемків та русинів-українців Карпатського регіону, спостерігаємо не лише інновації, а й певним чином «генетичну безперервність», яка веде до оновлення фольклорних пластів, зокрема пісенних. Самовдосконалюючись та пристосовуючись до нових форм побутування, народнопісенна культура лемків та русинів-українців Карпатського регіону у сучасному суспільному житті зберігає за собою функцію особливого чинника перебігу мистецького процесу.

Міжкордонне геополітичне розташування Лемківщини сприяло тому, що до загальноукраїнської основи фольклору лемків у пісенному стилі, репертуарі,

фонетиці додалися іноетнічні елементи польського, словацького, угорського, а подекуди й німецького народів.

7. Важливим чинником національної ідентифікації поряд із пісенним фольклором залишається народно-інструментальна музика. Народний інструмент – не лише знаряддя для виконання музики, а й пам'ятка національної культури, предмет колекціонування, родинна реліквія, що несе вияви інтелекту і духовності його власника. Народні музичні інструменти пограниччя України, Польщі та Словаччини у національній традиції інструментального музикування слугують головними факторами збереження традиційних фольклорних жанрів та виконавських форм етнографічних груп у Карпатському регіоні. Серед критеріїв ідентифікації народного музичного інструментарію слід назвати: простір; соціальний фактор; час.

Починаючи з кінця XX та початку XXI століть простежується т. зв. симбіоз традиційного фольклорного музикування і сценічних виконавських форм, а саме у композиторському та виконавському фольклоризмі, в основі якого лежить переінтонування фольклору не лише у професійній, а й аматорській творчості. У процесі переходу фольклору зі звичного для нього середовища у сценічні умови відбувається зміна функцій інструментарію із сольних на акомпануючі. В період XXI ст. народний музичний інструментарій все частіше побутує у концертному виконавстві, що потребує якості та узгодженості інструментів, особливо з класичним інструментарієм, оркестрами (симфонічним, камерним, духовим), а також з темперованим співом (хоровим та ансамблевим).

8. Функціонування багатьох мистецьких колективів пріоритетно забезпечує роль ідентифікатора культури лемків та русинів-українців упродовж багатьох десятиліть. Фольклорну традицію продовжують і численні музичні фестивалі пограниччя, домінуючими формами яких є концертна, презентаційна, виставково-ярмаркова тощо. Серед функцій фольклорних фестивалів найбільш поширені соціокультурна, пізнавальна, інформаційно-комунікативна, етновиховна, світоглядна, ціннісно-естетична, творча та ін. Фольклорно-фестивальний рух сприяє вихованню національної свідомості молоді, процесу інтеграції української культури у світовий інформаційний простір.

На сьогодні міжнародні й регіональні фольклорні фестивалі лемківської культури, зокрема «Дзвони Лемківщини» (м. Монастирська, Тернопільська обл., Україна), «Гомін Лемківщини» (с. Зимна Вода, Львівська обл., Україна), «Лемківскы пацюркы» (м. Монастирська, Тернопільська обл., Україна), «Лемківська ватра» (м. Ждиня, Польща), «Сьвіт під Кичерою» (с. Курів, Словаччина), Свято культури русинів-українців у Свиднику (Словаччина), Фестиваль фольклору русинів-українців Словаччини у Камйонці (Словаччина), Фестиваль виконавців народних та авторських пісень русинів-українців Словаччини «Маковицька струна» (м. Бардіїв, м. Пряшів, Словаччина) та ін., як масштабний творчий рух, сприяють розвитку діалогу між регіонами і країнами, демонструючи національні й етнокультурні здобутки. Міжкультурна комунікація на таких діях сприяє взаємоповазі та взаєморозумінню між народами.

9. Суспільно-культурна і просвітницька діяльність міських, обласних, регіональних товариств «Лемківщина», громадської організації «Молода Лемківщина» та Всеукраїнського Товариства «Лемківщина» підтримують культурні зв'язки з українцями різних країн, багатьма громадськими організаціями в Україні («Холмщина», «Надсяння», «Бойківщина» та ін.) так і за кордоном (Польща, Словаччина, Хорватія, США, Канада та ін.), а також співпрацюють із Світовою Федерацією Українських Лемківських Об'єднань. В наш час одним із провідних напрямків діяльності усіх лемківських суспільно-культурних товариств в Україні є підтримка духу українства шляхом проведення різноманітних громадсько-політичних та національно-культурних заходів (конференцій, з'їздів, конгресів, тематичних імпрез), плекання у наймолодших нащадків лемківських родин і молоді загалом історичної та культурної пам'яті свого коріння, збереження обрядів, традицій, говірки, пісенної спадщини та ін. Серед політико-правових питань до сьогодні актуальним досі залишається підготовка проекту закону України про депортацію.

10. Етнічне відродження Лемківщини, збереження, розвиток і популяризація самобутньої духовної і матеріальної культури лемків як етнографічної групи українського народу на теренах історичної Батьківщини і в країнах їх проживання становлять мету Світової Федерації Українських Лемківських Об'єднань. Нині

Світова Федерація Українських Лемківських Об'єднань як міжнародна неурядова організація, об'єднує українські лемківські організації України, США, Канади, Словаччини, Польщі, Сербії і Хорватії (Всеукраїнське Товариство «Лемківщина» ВУТЛ, Організація Оборони Лемківщини у США (ООЛ), Об'єднанням Лемків Канади (ОЛК), Об'єднанням Лемків Польщі (ОЛК), Союз Русинів-Українців Сербії (СРУС), Союзом Русинів-Українців Словацької Республіки (СРУСР), а також лемків та русинів, які увійшли до української громади Республіки Хорватія).

11. Дослідження традиції неможливе без наукового осмислення духовних та матеріальних зразків культури лемків та русинів у сфері музейництва. Музеї – це інститути духовної і соціальної пам'яті, що містять історичні й мистецькі цінності. В структурі музеїв-скансенів невід'ємною частиною є репрезентація лемківської й русинської культури. З-поміж найвідоміших музеїв, що найповніше репрезентують культуру лемківського і русинського субетносів, варто виокремити Музейний комплекс «Лемківське село» (м. Монастирська Тернопільської обл., Україна), Музей народної архітектури і побуту імені Климентія Шептицького – «Шевченківський гай» (Львів, Україна), Музей народної архітектури (Сянок, Польща), Музей лемківської культури (Зиндранова, Польща), Музей української культури (Свидник, Словаччина) та ін. Тут, поряд зі зразками архітектури й інтер'єрів, сформовано архівні колекції та фонди історико-культурної спадщини минулого. Вони не лише зберігають багатство традицій, а й постають джерелом наукових узагальнень та інспірацій для сучасних митців різних галузей. Саме вивчення та збереження історичних, етнографічних, мистецьких пам'яток має величезне значення для відродження, збереження та утвердження національної свідомості української спільноти у світі в контексті культурної ідентичності.

Таким чином, відповідно до аналізу структурної моделі, у музичній культурі лемків і русинів вирізнено музичний фольклор як пріоритетну цінність, а його пісенні зразки – як самобутні артефакти. Проаналізовано також основні види культурної діяльності цих етнічних груп, спрямовані на створення, репродукцію, збереження, поширення, популяризацію і використання фольклорно-музичних

цінностей. Важливу роль у цьому відіграє реалізація знань, навичок, творчих здобутків представників установ, соціальних і громадських інституцій, професійних об'єднань лемківського і русинського субетносів, що забезпечують формування культурно-мистецьких осередків та трансляцію фольклорної традиції в нових умовах.

Сьогодні, незважаючи на трагічні сторінки історії, жорстоку депортацію з рідних земель, утиски певних політичних режимів, фінансові труднощі, стрімкий розвиток карпаторусинського руху, лемки та русини Карпатського регіону, всупереч асиміляційним процесам (полонізації, словакізації, русифікації), зберегли свою ідентичність та етнокультурну єдність з українським народом саме завдяки музичному фольклору у всіх його проявах, який залишається вагомим каталізатором і фактором самоідентифікації, важливою компонентою у скарбниці духовної культури України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айзенбарт Л. Культурний синкретизм термінів «пограниччя» та «креси»: літературний аспект. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pgn_fl_2015_36_17 (дата звернення 13.07.2018).
2. Александренков Э. Г. «Этническое самосознание» или «этническая идентичность?» // *Этнографическое обозрение*. 1996. № 3. С. 13–22.
3. Альбом сучасних фронткових пісень «Пісні війни» вийде ще одним накладом УКРІНФОРМ. 30.12.2017: URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2374239-albom-sucasnih-frontovih-pisen-pisni-vijni-vijde-se-odnim-nakladom.html> (дата звернення 19.01.2018)
4. Андрущенко В. П. Культура. Ідеологія. Особистість: Методолого-світоглядний аналіз / В. П. Андрущенко, Л. В. Губерський, М. І. Михальченко. Київ: Знання України, 2002. 580 с.
5. Анналі Лемківщини / ред. Іван Гвозда. Нью-Йорк: Фундація Дослідження Лемківщини, 1993. Ч. 5. 256 с.
6. Ардан В. Дочка Лемківщини і Слобожанщини // *Дзвони Лемківщини*. 2012. № 4 (83) вересень-жовтень. URL: http://lemko.org/books/DzLem/DzLem2012_4_083.pdf (дата звернення 04.05.2016).
7. Аршинов В. Синергетика как феномен постнеклассической культуры. Москва, 1999. 203 с.
8. Ассман Я. Культурная память: Письмо и память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
9. Афоніна О. С. Культурний код та «подвійне кодування» у мистецтві: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01 / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. 39 с.
10. Афоніна О. С. Сучасна українська музика у вимірах європоцентризму: монографія / Олена Афоніна; Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККіМ, 2012. 163 с.: іл., фото.
11. Барт Ф. Этнические группы и социальные границы: Социальная

организация культурных различий / под ред. Фредрика Барта; пер. с англ. Игоря Пильщикова. Москва: Новое изд-во, 2006. 198 с.

12. Барток Б. Народная музыка Венгрии и соседних народов / пер. Г. П. Косей; вступ. ст. И. В. Нестьева. Москва: Музыка, 1966. 79 с.

13. Басюк Е. За підтримку українських музеїв // *Свобода*. 1982. 6 червня.

14. Бача Ю. До питання про періодизацію культурно-національного та літературного життя українців Чехословаччини // *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. Т. 20. Свидник, 1995. С. 5–28.

15. Бача Ю. Закарпатські українці в пошуках національної орієнтації // *Українські Карпати: Матеріали міжнар. наук. конф. «Українські Карпати: етнос, історія, культура» (Ужгород, 26 серп. – 1 верес. 1991 р.)*. Ужгород: Карпати, 1993. С. 87–97.

16. Бача Ю. Національні меншини – проблема сучасності і небезпека на завтра: [Доповідь на Міжнар. наук. конф. у Львові. Скорочено] // *Дружно вперед*. 1993. № 6. С. 14–15.

17. Бача Ю. Подібна хвороба «пудкарпатських русинув» // *Нове життя*. 1997. № 17–18. С. 8.

18. Бача Ю. Політичне русинство – політична провокація. *Всесвіт*. Київ. 1996. № 4. С. 152–155.

19. Бача Ю. Роздуми про народну культуру українського населення Чехословаччини // *Науковий збірник Українського Вільного Університету*. Мюнхен, 1992. С. 247–281.

20. Бача Ю. Становище української національної меншини в Словаччині: тенденції до ліквідації переросли у постійну політику // *Нове життя*. 2010. № 1–4. С. 6–7.

21. Белей Л. «Русинський» сепаратизм: націєтворення in vitro. Київ: Темпора, 2017. 392 с., іл.

22. Белей М. Свято на Снині // *Нове життя*. 2011. № 4. С. 2.

23. Белей Л. Українсько-словацьке етномовне пограниччя та окремі найновіші тенденції у його вивченні. С. 70–73. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/24050> (дата звернення 3.04.2017)

24. Бенч О. Асиміляція, трансформація, руйнація: лемківське село Вілька (Польща) й село Гутисько (Україна) в часі-просторі культури XX–XXI століть // *VI Medzinarodne Karpatske Symposium «Lemkovia, Bojkovia, Rusini – dejiny, sucasnost, materialna a duchovna kultura» k 70. Ukrajincov zo Slovenska do ZSSR a Akcie «Visla» v Polsku v roku 1947*. Tom. VII, Cast 2 / editori: M. Smigel, B. Halczak, R. Drozd, S. Dudra, O. Kozakevych. Vydavatel: Belianum. Vydavatelstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozoficka fakulta. Banska Bystrica, 2018. С. 13–24.
25. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції: навч. посіб. Київ: ред. журналу «Укр. Світ», 2002. 440 с.
26. Бергсон А. Творческая эволюция / пер. с фр. В. А. Флеровой. Москва: КАНОН-пресс, Кучково поле, 1998. 384 с.
27. Берегова О. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? Монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. 388 с.
28. Бермес І. Фестиваль «Лемківська Ватра» в Ждині в історії та культурі субетносу // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ. 2018. № 1. С. 101–105.
29. Бігуняк А., Гойсак О. Лемківський словничок. Тернопіль, 1997. 48 с.
30. Бодак Я. Весілля на Лемківщині. До історії дослідження питання. *Лемківське весілля у записах XIX – початку XX століття* / збір. і підгот. О. Маслей і В. Пилипович. Горлиці: Об'єднання лемків, 2007. С. 7–12.
31. Бодак Я. За чужими кордонами: повість. Дрогобич: Посвіт, 2016. 288 с.
32. Бодак Я. Лемківщино моя мила... Пісні Анни Драган з галицької Лемківщини. Київ: Український рейтинг, 2011. 372 с.: нот.
33. Бодак Я. Русини-лемки – нащадки білих хорватів. Етномузикологічне підтвердження гіпотези // *Проблеми етномузикології*. 2014. Вип. 9. С. 94–107. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Petnomuz_2014_9_8 (дата звернення 30.08.2017)
34. Бодак Я. Роль весілля у збереженні лемківської народної культури. *Актуальні напрями дослідження Лемківщини: історія, постаті, говір*. Львів, 2008. С. 198–208.
35. Бодак Я. Спомини наших дідів-батьків // *Наше слово*. Варшава. 2011. № 39.

С. 4.

36. Бодак Я. Типи весільних ладкань Горличчини // *Третя конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: матеріали*. Ред.-упорядник Б. Луканюк. Львів, 1993. С. 46–53: нот.
37. Боечко В. Д., Ганжа О. І., Захарчук Б. І. Формування державних кордонів України, 1917–1940 рр. Київ: Ін-т історії АН УРСР, 1991. 34 с.
38. Боечко Ю. Вигнані з раю // *Наше слово*. Лемківська сторінка. № 32. 08.09.2015. URL: <https://www.nasze-slowo.pl/> (дата звернення 09.09.2015).
39. Боечко Ю. Урок депортації українців // *Наше слово*. Варшава. 2019. 12.01. № 48. URL: <https://www.nasze-slowo.pl/urok-deportacji%d1%97-ukra%d1%97ncziv/> (дата звернення 03.01/2020).
40. Бойко І. Деякі аспекти етнографічного районування українців Південних схилів Карпат // *Етнічна історія народів Європи*. Вип. 27. С. 32–38. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2008_27_6 (дата звернення 25.01.2016).
41. Бойко В. Тенденції у змінах структури соціальних ідентичностей у ситуації нестабільності // *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики: міжвузівський зб. наук. праць*. 2010. № 45. С. 147–154.
42. Болдецька О. А. Етнічна самосвідомість в українсько-російському прикордонні: автореф. дис. ... канд. соц. наук: 22.00.01. Історія соціології / Харківський нац. ун-т. Харків, 1996. 24 с.
43. Бондаренко Є. С. Культурна самоідентичність України у контексті процесів глобалізації URL : http://ukrconf.fl.kpi.ua/wp-content/uploads/2014/12/59._Bondarenko_Yelysey.pdf (дата звернення 20.01.2020).
44. Борисенко В. Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців. Київ: Унісерв, 2000. 191 с.
45. Борисенко В. К. Українське весілля: Традиції і сучасність. Київ: ВД «Стилос», 2010. 136 с.
46. Бреский О., Бреска Щ. От транзитологии к теории Пограничья. Очерки деконструкции концепта «Восточная Европа». Вильнюс: ЕГУ, 2008. 336 с.
47. Бреславец Г. М. Реконструкція фольклорного тексту в музиці та її роль у

- сучасному культурному просторі // *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2015. № 3. С. 64–69.
48. Буркут І. Русинізм: минуле і сучасність. Чернівці: Прут, 2009. 384 с.
 49. Бунганич П. До узгодження українських говірок Східної Словаччини // *Bulletin celoštátneho dialektologického seminára*. Prešov : Filozofická fakulta, Univerzita P. J. Šafárika, 1966. S. 5–23.
 50. Бунганич П. О metodoch výzkumu a hodnotení prechidných nářečí. Prešov : Filozofická fakulta, Univerzita P. J. Šafárika, 1966. S. 163–166.
 51. Бурмака Н. Задля України поза Україною. *Українська Світова Інформаційна Мережа «Четверта Хвиля»*. URL: https://lemko-ool.webstarts.com/museum_uki.html (дата звернення 08.10.2019).
 52. Валеріо О. Берегиня лемківської пісні «Слухай, мила, як той пташок співат, Же з любови нич добра не биват»... Trembita mediagroup. URL: <http://radiotrembita.ca/berehynya-lemkivskoji-pisni/> (дата звернення 15.03.2017)
 53. Ванат І. До питання про так звану українізацію русинів Пряшівщини [Текст]. Наукове товариство Союзу русинів-українців Словацької Республіки. 32 с. Додаток до газети «Нове життя», № 50–51/1993 р.
 54. Ванат І. Нариси новітньої історії українців Східної Словаччини. Кн. 1: (1918–1938 р.). Пряшів: Словацьке педагогічне вид-во в Братиславі, 1979. 364 с.
 55. Ванат І. Нариси новітньої історії українців Східної Словаччини. Кн. 2 (вересень 1938 р. – лютий 1948 рр.) Пряшів: Словацьке педагогічне вид-во в Братиславі, 1985. 353 с.
 56. Ванат І. Нариси новітньої історії українців Східної Словаччини // *Матеріали до історії Української Народної Ради Пряшівщини (1945–1952)* [Текст]. Пряшів: Ехсо, 2001. 119 с.
 57. Вархол Й. Календарна та сімейна обрядовість українців Словаччини / голов. ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2019. 268 с.
 58. Вархол Й. Молодіжні вечорниці // *Науковий збірник музею українсько-руської культури у Свиднику*. № 22. Упоряд. М. Сополіга. Пряшів, 2001. С. 238–247.
 59. Вархол Й. Ритуальні дії в сімейній, календарній, любовній та шкідливій магії // *VI Medzinarodne Karpatske Symposium «Lemkovia, Bojkovia, Rusini – dejiny,*

sucasnost, materialna a duchovna kultura» k 70. Ukrajincov zo Slovenska do ZSSR a Akcie «Visla» v Polsku v roku 1947. Tom. VII, Cast 2 / editori: M. Smigel, B. Halczak, R. Drozd, S. Dudra, O. Kozakevych. Vydavatel: Belianum. Vydavatelstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozoficka fakulta. Banska Bystrica, 2018. С. 189–203.

60. Васильченко М. Громадсько-політична та культурно-освітня діяльність українців у Східній Словаччині (1945–1992 рр.): автореф. дис. ... канд. іст. наук: спец. 07.00.02 «Всесвітня історія» / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2009. 23 с.

61. Ватра / гол. ред. П. Шафран. Gorlice: FHU «LEBO», 2003. Літо. № 3 (42). 22 с.

62. Ватра / гол. ред. П. Шафран. Gorlice: FHU «LEBO», 2003. Осінь. № 4 (43). 22 с.

63. Ватра / гол. ред. П. Шафран. Gorlice: FHU «LEBO», 2003. Весна. № 2 (45). 22 с.

64. Ватра / гол. ред. П. Шафран. Gorlice: FHU «LEBO», 2005. Осінь. № 4 (51). 26 с.

65. Ватра / гол. ред. П. Шафран, В. Гойсак. Gorlice: FHU «LEBO», Drukarnia «Kwadrat», Nowy Sacz. 2013. Літо. № 3 (82). 26 с.

66. Ватра / гол. ред. В. Гойсак. Gorlice: FHU «LEBO», Drukarnia «Kwadrat», Nowy Sacz. 2017. Весна № 2 (97). 26 с.

67. Ватра / гол. ред. В. Гойсак. Gorlice: FHU «LEBO», Drukarnia «Kwadrat», Nowy Sacz. 2017. Літо № 3 (98). 26 с.

68. Ватра / голов. ред. В. Гойсак. Gorlice: FHU «LEBO», Drukarnia «Kwadrat», Nowy Sacz. 2017. Осінь № 4 (99). 26 с.

69. Ватра / гол. ред. В. Гойсак. Головна управа Об'єднання лемків, 2017. Зима. № 1 (96). 26 с.

70. Ватра / гол. ред. В. Гойсак. Головна управа Об'єднання лемків, 2018. Осінь. № 1 (100). 26 с.

71. Ватра / гол. ред. В. Гойсак. Головна управа Об'єднання лемків, 2018. Весна. № 2 (101). 26 с.

72. Ватра / гол. ред. В. Гойсак. Головна управа Об'єднання лемків, 2018. Літо. № 3 (102). 26 с.
73. Ватра / гол. ред. В. Гойсак. Головна управа Об'єднання лемків, 2018. Осінь. № 4 (103). 26 с.
74. Ватра / гол. ред. В. Гойсак. Головна управа Об'єднання лемків. 2019. Весна. № 2 (105). 26 с.
75. Ватра / гол. ред. В. Гойсак. Головна управа Об'єднання лемків. 2019. Літо. № 3 (106). 26 с.
76. Вахніна Л. Полоністика в Україні та україністика в Польщі: діалог культур. С. 167–175 (дата звернення 10.01.2018).
77. Вахніна Л. Сучасна модель ідентичності народної культури слов'ян в європейському контексті // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2010. Вип. 11. С. 276–290.
78. Верменич Я. Просторове моделювання історії: зміна парадигм. Схід і Південь України: час, простір, соціум. У 2-х томах. Т. 1. Київ: Ін-т історії НАН України, 2014. 378 с.
79. Верхратський І. Знадоби до пізнання угорських говорів // *Записки НТШ*. Львів, 1901. Т. 44. С. 113–224.
80. Верхратський І. Про говор галицьких Лемків. Львів, 1902. 489 с.
81. Весілля в Стащині. Стащинська свадьба. *Срібна роса: з репертуару народної співачки Анці Ябур із Стащина* / упоряд. Микола Мушинка. Науково-популярна бібліотека ЦК КСУТ № 2. Видання ЦК Культурного союзу українців трудящих в ЧССР у Словацькому пед. вид-ві, відділі укр. літ-ри в Пряшеві. 1970. С. 93–102.
82. Вєвюрка А. XXI фестиваль «Сьвіт під Кичером» // *Наше слово*. Лемківська сторінка. № 33, 2019. 08.18. URL: <https://www.nasze-slowo.pl/xxi-mizhnarodnij-festival-svit-pid-kicherom/> (дата звернення 05.10.2019).
83. «Вигнані з Раю»: Галина Баранкевич презентувала свій лемківський аудіо альбом // *Галицький кореспондент*. 22.05.2015. URL: <https://gk-press.if.ua/x21553/> (дата звернення 10.09. 2015).
84. «Вигнані з Раю»: У Києві відзначили 75-річчя початку депортації українців з

етнічних земель. *Дніпровська районна в місті Києві Державна Адміністрація. Офіційний інтернет-портал*. URL: <https://dnipr.kyivcity.gov.ua/news/16034.html> (дата звернення 20.09.2019).

85. Виноградова Л. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Москва: Наука, 1982. 258 с.

86. Вирій (табір-експедиція). *Vikimedia*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення 12.07.2017).

87. Висоцька Г. Діяльність українців Польщі в культурній та освітній сферах (1989–2012 pp.). URL: http://nowaukraina.org/nu_12_2012/11_Vysotska.pdf (дата звернення 09.02.2020).

88. Від Наукового Товариства ім. Шевченка до Українського Вільного Університету // *Міжнар. наук. конф.* (Пряшів – Свидник, 12–15 червня 1991 р.): матеріали / упоряд. М. Мушинка; відп. ред. П. Сохань. Київ – Львів – Пряшів – Мюнхен – Париж – Нью-Йорк – Торонто – Сідней, 1992. 400 с.

89. Відомий буковинський політолог Ігор Буркут презентував першу в українській науковій літературі монографію про русинів. URL: <https://bukinfo.com.ua/show/news?lid=5858> (дата звернення 04.10.2019).

90. Візит голови СФУЛО Ярослави Галик до Канади. URL: <https://sfulo.com/?p=1477&lang=uk> (дата звернення 22.04.2020).

91. Вілсон Е. Українці: несподівана нація. Київ: К.І.С., 2004. 551 с.: іл.

92. Вісник СФУЛО. 02 (49). 2020. квітень. URL: https://sfulo.com/?page_id=107&lang=uk (дата звернення 01.05.2020).

93. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.

94. Волинець Л. З історії Українського Музею та Бібліотеки в Стемфордї. URL: <https://svoboda-news.com/svwp/> (дата звернення 20.11.2017).

95. Володимир Гошовський і Закарпаття: зб. статей і матеріалів / упоряд. та ред. В. Мадяр-Новак. Ужгород: Вид-во Олександри Гаркуші, 2017. Вип. 1. 153 с.

96. Галерея ім. Дезидерія Миллого Музею української культури у Свиднику: путівник / *Galeria Dezidera Millyho Muzea ukrajinskej kultury vo Svidniku. Sprievodca* / Miroslav Sopoliga – zostavovateľ a autor úvodného textu; spoluautor: Vladislav Grešlik. Vydalo Východooslovenské vydavateľstvo, n.p. Košice pre

Muzeum ukrajinskej kultury vo Svidniku roku 1989. 128 s.

97. Галик Я. Книга пам'яті Лемківщини 1944–1946. Т. 1. Львів: Тріада Плюс, 2015. 674 с.

98. Галик Я. Книга пам'яті Лемківщини 1944–1946. Т. 2. Львів: Тріада Плюс, 2016. 960 с.

99. Галик Я. Книга пам'яті Лемківщини 1944–1946. Т. 3. Львів: Тріада Плюс, 2016. 810 с.

100. Галик Я. Книга пам'яті Лемківщини 1944–1946. Том 1–3. *Вісник СФУЛО*. 2020. 02 (49) квітень. С. 84–85.

101. Галик Я. Лемківщина – край наших предків. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2009. 192 с. + 20 с. іл.

102. Галик Я. Музей лемківської спадщини ім. Юліана Тарновича-Бескида в Торонто. *Вісник СФУЛО*. 2020. 02 (49) квітень. С. 43–46.

103. Галик Я. Оселя «Лемківщина» – лемківський куточок на канадській землі. *Вісник СФУЛО*. 2020. 02 (49) квітень. С. 40–43.

104. Гальчак Б. Лемківські перспективи на ХХІ століття // *Історичний архів. Наукові студії. Збірник наукових праць*. Миколаїв: Вид-во УДУ ім. Петра Могили, 2012. Вип. 8. С. 15–23.

105. Гальчак Б. Проблеми національної ідентичності лемків в Польщі // *Етнічна історія народів Європи*. 2008. Вип. 26. С. 21–28.

106. Ганудельова Н. Вплив акустико-ергологічних особливостей відкритих і закритих традиційних сопілкових інструментів на формування основного тону звукоряду (на прикладі закарпатських традиційних одноцівкових аерофонів) // *Студії мистецтвознавчі*. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2009. Число 2. С. 96–106.

107. Ганудельова Н. Концепція самоідентифікації традиційної музично-інструментальної культури // *Студії мистецтвознавчі*. 2011. Число 3. С. 131–132. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2011_3_22 (дата звернення 30.06.2016).

108. Ганудельова Н. Назви традиційних духових інструментів Закарпаття на картах Загальнокарпатського діалектологічного атласу. Етномузикознавчий аспект // *Ukrajnistika v slovanskom kontexte na začiatku nového tisícročia*. Prešov:

Filozoficka fakulta Prešovskej univerzity, 2009. S. 201–210.

109. Ганудельова Н. Приватна колекція гуцульських музичних інструментів Міхала Сметанки (село Брутовці, Словаччина): випадковість чи закономірність? // *Матеріали до української етнології*. 2012. Вип. 11. С. 165–167. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mdue_2012_11_30 (дата звернення 15.04.2017)

110. Ганудельова Н. Традиційні музичні інструменти Закарпаття у християнських обрядах та віруваннях // *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. Свидник, 2010. Вип. 25. С. 237–240.

111. Ганудельова Н. Традиційні обертонові флейти в системі інструментальної культури Закарпаття та Словаччини. Порівняльний аспект // *Український народний інструментарій: історія, теорія і методи дослідження: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції до 40-річчя колекції українських народних музичних інструментів в Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України*. Київ: ДАККІМ, 2009. С. 86–90.

112. Ганудельова Н. Г. Традиційні пастуші аерофони Закарпаття (системно-типологічне дослідження): автореф. дис. ... канд. мист-ва 17.00.03. Київ, 2011. 22 с.

113. Гарасим Я. І. Нариси до історії української фольклористики: навч. посіб. Київ: Знання, 2009. 301 с.

114. Гатайло-Мазур Н., Мельник А., Чумак В. Обробка лемківської народної пісні «Кедь ми прийшла карта» // *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: зб. матеріалів наук.-практ. конф. / упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Коло, 2005. С. 51–56.*

115. Герчанівська П. Українська народна культура: християнський вимір: монограф. Київ : Університет «Україна», 2011. 426 с.

116. Гиряк М. До питання дослідження народних пісень українців Чехословаччини // *Науковий збірник Музею української культури в Свиднику*. Братислава; Пряшів: Словацьке пед. вид-во, 1986. Т. 14. С. 315–326.

117. Гібернау М. Ідентичність націй / пер. з англ. П. Таращука; ред. Л. Марченко. Київ: Темпора, 2012. 303 с.

118. Гидденс Э. Последствия современности [пер. с англ. Г. Ольховикова, Д.

Кибальчича]. Москва: Праксис, 2011. 352 с.

119. Глас Союзу. Ч. 16. Нови Сад: Савез Русина и Украјинаца Југославије, 2013. 66 с.

120. Гнатенко П. И. Национальная психология и бытие общества. Днепропетровск : Полиграфист, 2002. 209 с.

121. Гнатюк В. Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності // *Записки НТШ*. Т. 50, кн. 6. 1902. С. 1–37; т. 52, кн. 11. 1903. С. 38–67.

122. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / пер. з польськ. А. Бондар (передм., розд. I–III), М. Боянівської, У. Боянівської, Н. Римської, О. Сливинського (розділи IV–VI); заг. ред. М. Боянівської; показчик Т. Цимбала. Київ: Критика, 2005. 528 с.

123. Гнатюк В. Русини Пряшівської єпархії і їх говори // *Записки НТШ*. Т. XXXV і XXXVI. Львів, 1900. С. 1–70.

124. Гнатюк В. Словаки чи Русини? (Причинки до вияснення спору про національність західних Русинів // *Записки НТШ*. Т. XLII. Львів, 1901. С. 1–81.

125. Гованська Д. Музей ООЛ. URL: https://lemko-oool.webstarts.com/museum_uki.html (дата звернення 10.10.2019).

126. Гованська-Рейлі Д. Розкидані долі. Насильницьке переселення українців Польщі після Другої світової війни. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2016. 191 с.

127. Гойсак В. Лемківські вечірки в Панкні // *Наше слово*. Варшава. 2014. № 3. С. 4–14. (Лемківська сторінка).

128. Гойсак В. Мовна картина світу, відображена в народних колядках з Лемківщини. Горлиці, 2010. 288 с.

129. Гойсак Е. Осягнули-зме. Лемківська Ватра на подіумі! URL: <http://www.lemkounion.pl/osiagnieciecia.html> (дата звернення 03.10.2019).

130. Горбаль Б., Максимович В. Лемківська Народна Музыка на Восковых Цилиндрах (1901–1913) і Американських Рекордах (1928–1930). Горлиці, 2008. 187 с.

131. Горбаль М. «Лемківські «вечірки», «вечирки», «вечурки», «прядки». Львів, 2019. 46 с.

132. Горбаль М. Наші Великодні традиції // *Лемківський календар на 2005 рік*.

Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2004. С. 26–30.

133. Горбаль М. Пилипівка, «ламаник», «ламанчик» // *Лемківський календар на 2005 рік*. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2004. С. 22–23.

134. Горбаль М. Різдво на Лемківщині: фольклорно-етнографічний збірник. Львів: Піраміда, 2004. 215 с.

135. Горбаль М. Різдвяна обрядовість Лемківщини: семантика, типологія, етнічний контекст. Львів: ТзОВ «Дизайн-студія «Папуга», 2011. 201 с.

136. Горбаль М. Хрещення кавалера // *Лемківський календар на 2005 рік*. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2004. С. 23–24.

137. Гостиняк С. Визволення із полону кривих дзеркал [Текст]. Пряшів: Спілка укр. письменників Словаччини, 2011. 177 с.

138. Гостиняк С. З історії самооборони : вибрані поезії. Ужгород: Timrani, 2007. 303 с.

139. Гоч Ф. Жытя лемка. Зиндранова. Druk: «CHEMIGRAFIA». Michal Luczaj, 1999. 164 с.

140. Гошко Ю. Населення Українських Карпат XV–XVIII ст.: заселення, міграції, побут. Київ: Наукова думка, 1976. 209 с.

141. Гошовский В. Академик Филарет Колесса // *Советская музыка*. 1971. № 9. С. 106–111.

142. Гошовский В. Из истории собирания и изучения украинских народных песен Закарпатья // *Украинские песни Закарпатья*. Москва: Советский композитор, 1968. С. 62–71.

143. Гошовский В. Страницы истории музыкальной культуры Закарпатья XIX – первой половины XX века // *Украинское музыковедение*. Киев: Музична Україна, 1965. Вып. 1. С. 203–215.

144. Гошовський В. Листування Івана Панькевича з Філаретом Колессою // *Науковий збірник Музею української культури в Свиднику*. Братислава; Пряшів: Словацьке пед. вид-во, 1986. Т. 4. Кн. 1. С. 107–147.

145. Гошовський В. Музична культура Закарпаття: вибрані наукові та публіцистичні праці / ред.-упор. В. Пасічник. Львів: Растр-7, 2017. 201 с.

146. Гошовський В. Сторінки історії музичної культури Закарпаття XIX – першої

- половини XX століття // *Українське музикознавство*. Київ: Музична Україна, 1967. Вип. 2. С. 211–217.
147. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. Москва: Сов. композитор, 1971. 303 с.
148. Грабан В. Лемківська ватра давала можливість лемкам бути в себе... // *Український альманах 2019*. Об'єднання українців у Польщі. Варшава, 2019. С. 324.
149. Гренджа-Донській В. Квіты з терньом: Поезія. Ужгород: Книгопечатня «Викторія», 1923. С. 47.
150. Гривна В. Весілля (свадьба). *Гривна В. Народні звичаї Маковиці*. Пряшів: Видав ЦК Культурного союзу українців трудящих в ЧССР у Словацькому педагогічному видавництві, відділі української літератури в Пряшеві, 1973. С. 22–121.
151. Грица С. Видатний дослідник фольклору слов'янщини // *НТЕ*. 1971, липень – серпень. № 4. С. 46–58.
152. Грица С. Музичний фольклор: стратифікація українського музичного фольклору. *Українці: історико-етнографічна монографія*. Кн. 2. Київ: Вид-во Державного музею-заповідника гончарства в Опішному, 1999. С. 368–371.
153. Грица С. На схилах карпатських Бескидів. *Гижя О. Українські народні пісні з Лемківщини*. Київ, 1972. С. 4–15.
154. Грица С. Парадигматична природа фольклору // *Народна творчість та етнологія*. 2017. № 1 (365). С. 9–26.
155. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. Київ – Тернопіль: Астон, 2002. 236 с.
156. Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. Київ; Тернопіль, 2007. 152 с.
157. Грица С. Філарет Михайлович Колесса. Київ: Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. л-ри УРСР, 1962. 111 с.
158. Грица С. Фольклор у просторі та часі: вибрані статті. Тернопіль: АСТОН, 2000. 228 с.
159. Грица С. Фольклор українців у між- і внутрішньоконтинентальній міграції //

Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів. Братислава, 1993. С. 138–153.

160. Грушевська К. Людський колектив як підвалина пам'яті. *Вибрані праці*: у 3 т. / редкол.: С. Мишанич та ін. Донецьк: Норд-Прес, 2007. Т. 3. 444 с.

161. Гузій Р., Вархол Й., Вархол Н. Похоронні обряди. *Лемківщина: історико-етнографічне дослідження*. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2002. Т. 2. Духовна культура. С. 94–109.

162. Гуляєва Н. Деякі паралелі в інструментальній музиці України і Словаччини. Словацько-українські взаємини в області історії, культури, мови та літератури // *Науковий збірник музею української культури у Свиднику*. № 24 / гол. ред. М. Сополіга. Свидник, 2007. С. 230–235.

163. Гуляєва Н. Г. Деякі проблеми вивчення пастівницької інструментальної культури Закарпаття (на прикладі інструментарію групи аерофонів). *Молоді музикознавці України*. К., 2005. С. 36–37.

164. Гуль М. Феномен пограниччя: соціокультурний феномен URL: https://eprints.oa.edu.ua/1354/1/Gul_210512.pdf (дата звернення 05.03.2018).

165. Гуменюк Т. Культура кінця ХХ століття у постмодерністичному відображенні // *Художня культура: історія, теорія, практика: Зб. наук. ст.* Київ: М-во культури і мистецтв України, ІПК ПК, Київський ун-т ім.Т.Г. Шевченка, 1997. С.126–142.

166. Гунчик І. Український okazіонально-обрядовий фольклор: структурно-функціональний аспект: Автореф. дис...канд.. філол.. наук: 10.01.07. Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2005. 18 с.

167. Данилюк-Кульчицька О. Дослідження української мови та її діалектів вченими Східної Словаччини. URL: <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=2776>.

168. Українські літературознавці Східної Словаччини та їхні наукові інтереси (після 1945 р.) // *Україна у світовій історії*. 2014. № 3. С. 198–209. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukr_2014_3_20 (дата звернення 7.09.2016)

169. Дашкевич Я. Постаті = Personages: нариси про діячів історії, політики, культури / НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С.

Грушевського, Львів. від-ня. – 2-ге вид., випр. і допов. Львів: Піраміда, 2007. 807 с.

170. Деба С. В. Жанрова стратифікація лемківського фольклору на Луганщині // *Молоді музикознавці України: зб. матеріалів X Міжнар. наук.-практ. конф.* Київ: КІМ ім. Р. Глієра, 2011. С. 35–37.

171. Деба С. Стратифікація народнопісенної творчості лемків Луганщини // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст.* Вип. 42. Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. Харків: Вид-во ТОВ «С.А.М.», 2015. С. 300–312.

172. Дей О. Народно-пісенні жанри. Київ: Муз. Україна, 1977. Вип. 1. 107 с.

173. Дей О. Сторінки з історії української фольклористики. Київ: Наук. думка, 1075. 271 с.

174. Депортовані чи репресовані? Документи, статті, спогади: історично-мемуарний збірник, присвячений одній з найтрагічніших подій в житті українського народу – депортації жителів Надсяння, Лемківщини, Холмщини, Підляшшя в 1944–1947 роках / упор. О. Гречух. Івано-Франківськ, 1994. 120 с.

175. Джерело: лемківський альманах / ред. колегія: Шуркало В., Гутник В., Дропа І., Крупей М., Чабан В. 2019. Березень. 17 с.

176. Джерело: лемківський альманах / ред. колегія: Шуркало В., Гутник В., Дропа І., Крупей М., Чабан В. 2020. Квітень. Вип. 2. 20 с.

177. Дзвони Лемківщини. 2008. № 1 (62), січень – лютий. 4 с.

178. Дзвони Лемківщини. 2008. № 2 (63), березень – квітень. 4 с.

179. Дзвони Лемківщини. 2008. № 3 (64), травень – червень. 4 с.

180. Дзвони Лемківщини. 2008. № 4 (65), липень – серпень. 4 с.

181. Дзвони Лемківщини. 2008. № 5 (66), вересень – грудень. 4 с.

182. Дзвони Лемківщини. 2009. № 1 (67), січень – лютий. 4 с.

183. Дзвони Лемківщини. 2009. № 2 (68), березень – квітень. 4 с.

184. Дзвони Лемківщини. 2009. № 3 (69), травень – червень. 4 с.

185. Дзвони Лемківщини. 2009. № 4 (70), липень – серпень. 4 с.

186. Дзвони Лемківщини. 2009. № 5 (71), вересень – жовтень. 4 с.

187. Дзвони Лемківщини. 2009. № 6 (72), листопад – грудень. 4 с.

188. Дзвони Лемківщини. 2010. № 1 (73), січень – квітень. 4 с.
189. Дзвони Лемківщини. 2010. № 2 (74), травень – серпень. 4 с.
190. Дзвони Лемківщини. 2010. № 3 (75), вересень – грудень. 4 с.
191. Дзвони Лемківщини. 2011. № 1 (76), січень – квітень. 4 с.
192. Дзвони Лемківщини. 2011. № 2 (77), травень – серпень. 4 с.
193. Дзвони Лемківщини. 2011. № 3 (78), вересень – жовтень. 4 с.
194. Дзвони Лемківщини. 2011. № 4 (79), листопад – грудень. 4 с.
195. Дзвони Лемківщини. 2016. № 5 (104), вересень – жовтень. 4 с.
196. Дзвони Лемківщини. 2017. № 4 (109), жовтень – грудень. 4 с.
197. Дзвони Лемківщини 2019. № 2 (115) квітень-червень. 4 с.
198. Дзвони Лемківщини. 2019. № 3 (116), липень – вересень. 4 с.
199. Дзвони Лемківщини. 2019. № 4 (117), жовтень – грудень. 4 с.
200. Дитячо-молодіжний фольклорний ансамбль «Лемківський перстеник». URL: <http://www.lemkouunion.pl/perstenyk.html> (дата звернення 05.09. 2019).
201. Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільності // *Перша міжнародна наукова конференція (Львів, 8–10 березня 2006): зб. доповідей*. Львів: Сполом, 2006. 508 с.
202. Діяльність Виділу // *Хроніка НТШ*. Львів, 1920. Ч. 63–64. С. 1–6.
203. Діяльність Виділу // *Хроніка НТШ*. Львів, 1926. Ч. 67–68. С. 6–22.
204. Діяльність секцій і комісій // *Хроніка НТШ*. Львів, 1926. Ч. 67–68. С. 23–31.
205. Дмитренко М. Актуальна фольклористика: Академічний дискурс і навчально-освітній процес: Монографія. Київ: Видво «Сталь», 2019. 349 с.
206. Дніпровська районна в місті Києві Державна Адміністрація. Офіційний інтернет-портал. «Вигнані з Раю»: У Києві відзначили 75-річчя початку депортації українців з етнічних земель 10 вересня 2019: URL: <https://dnipr.kyivcity.gov.ua/news/16034.html> (дата звернення 20.09.2019).
207. Дністрянський М. С. Етнополітична географія України: проблеми теорії, методології, практики: монографія. М-во освіти і науки України, Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 479 с.
208. Довгалюк І. До історії поліської експедиції Філарета Колесси та Казімежа Мошинського // *Народна творчість українців у просторі та часі*. Луцьк, 2010. С.

50–60.

209. Довгалюк І. З історії проекту «Народна пісня в Австрії» // *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2006. Вип. 37. С. 276–287.
210. Довгалюк І. «Корпус українського фольклору» Етнографічної комісії Наукового товариства ім. Шевченка у Львові // *Етномузика: зб. статей та матеріалів на честь 100-ї річниці збірника «Галицько-руських народних мелодій» Осипа Роздольського та Станіслава Людкевича* / упор. І. Довгалюк. Львів, 2008. Ч. 4. С. 9–36. (Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка. Вип. 21).
211. Довгалюк І. Лемківщина у дослідженнях Філарета Колесси // *Вісник Львівського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. 2012. Вип. 11. С. 150–169.
212. Довгалюк І. Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського / заг. ред. Б. Луканюка. Київ: Родовід, 1997. 49 с.
213. Довгалюк І. Осип Роздольський: Музично-етнографічний доробок. Львів, 2000. 153 с.
214. Довгалюк І. Перша бойківська експедиція Філарета Колесси // *Вісник Львівського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. Львів, 2009. Вип. 9. С. 54–69.
215. Довгалюк І. Фонографування народної музики в Україні: історія, методологія, тенденції = Phnographing Folk Music in Ukraine: History, Methodology and Tendencies: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 650 с. +іл.
216. Дорогі земляки, широка українська громадо! // *Лемківщина*. 1979. Ч. 1. С. 1.
217. Дрань В. Калуській «Студеньці» – 15 років // *Лемківський календар на 2007 рік* / упоряд. І. Красовський. Львів: НВФ «Українські технології», 2006. С. 153–155.
218. Дробняк М. Піддуклянський український народний ансамбль УНТ. Словацьке пед. вид-во в Братиславі, відділ укр. літератури в Пряшеві, 1980. 197 с.
219. Дуда І. Лемківський словник. 26 000 слів. Тернопіль: Астон, 2011. 376 с.
220. Дуда Л. І Фольклорні жанри та їх трансформація у творчості для бандури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2016. 19 с.

221. Дукля. Пряшів: Спілка українських письменників Словаччини. 2017. № 6. 96 с.
222. Дукля. Пряшів: Спілка українських письменників Словаччини, 2018. № 1. 96 с.
223. Дукля. Пряшів: Спілка українських письменників Словаччини, 2018. № 6. 96 с.
224. Дуличенко А. О єдним жридлє у вязи исторії югославянских Руснакох у XVIII и XIX вику // *Шветлосц*. Нови Сад, 1972. Ч. 2. С. 162.
225. Дундяк І. Українське церковне малярство другої половини XX – початку XXI століть (особливості функціонування, збереження, трансформація та відродження): монографія. Івано-Франківськ: Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2019. 448 с., 60 іл.
226. Дупляк М. До історії українського лемківського музею. URL: https://static.secure.website/wscfus/7934039/uploads/M_Dupliak_-_Museum.pdf (дата звернення 14.03.2018).
227. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя XX – початку XXI століття: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с. + 72 іл.
228. Дутчак В. Народний музичний інструментарій гуцулів, бойків, лемків, русинів: компаративна характеристика, динаміка розвитку і сучасної репрезентації // *VI Medzinarodne Karpatske Sympozium «Lemkovia, Bojkovia, Rusini – dejiny, sucasnost, materialna a duchovna kultura» k 70. Ukrajincov zo Slovenska do ZSSR a Akcie «Visla» v Polsku v roku 1947*. Tom. VII, Cast 2 / editori: M. Smigel, B. Halczak, R. Drozd, S. Dudra, O. Kozakevych. Vydavatel: Belianum. Vydavatelstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozoficka fakulta. Banska Bystrica, 2018. S. 240–251.
229. Дутчак В. Народно-інструментальне мистецтво на пограниччі України та країн Європи: традиція, інновація, взаємовпливи // *Na Pograniczach. Z odleglej I bliskiej przeszlosci. Studia o stosunkach kulturowych* / redakcja naukowa: R. Lipelt. Sanok: Panstwowa Wyzsza Szkola Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, 2019. С. 113–126.
230. Дутчак В. Сучасні фольклорні фестивалі на західному пограниччі України в

контексті міжкультурної комунікації // *Na pograniczach O stosunkach społecznych I kulturowych* / redakcja naukowa R. Lipelt. Sanok: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, 2018. С. 161–172.

231. Духнович О. В. Вибране. Пряшів: Словацьке педагогічне вид-во, відділення укр. л-ри, 1963. 198 с.

232. Духнович А. Дело от безделия. 1859. ЛНБ ім. В. Стефаника. Шифр НТШ. № 842. С. 18.

233. Духнович О. З наукової спадщини будителя. З нагоди 200-ліття від дня народження О. Духновича. Уклад Дмитро Данилюк. Ужгород: Вид-во В. Падяка, 2003. 104 с.

234. Духнович А. Народная педагогия. Львов, 1857. 92 с.

235. Духнович А. Состояние Русинов в Угорщине // *Зоря Галицька*. 1849. Ч. 31. С. 181–183.

236. Духнович Олександр Васильович. Твори. Ужгород: Карпати, 1993. 254 с.

237. Дуць-Файфер О. Материяльна культура як чинник самоідентифікації етнічної лемків (доповідь до 30-ліття музею лемківської культури в Зиндрановій // *Музейна Загорода*. Річник Музею Лемківської культури в Зиндранові. 2017. №2. С. 147–154.

238. Дуць-Файфер О. Лемкы в Польщы. Лювін, 1992. 21 с.

239. Душний А. Робота з оркестром українських народних інструментів на прикладі варіацій «Кед мі прийшла карта» В. Чумака, інструментування С. Максимовича // *Львівська баянна школа та її видатні представники. Михайлу Оберюхтіну присвячується*: зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф. (ЛДМА ім. М. Лисенка, 14.12.06, м. Львів) / ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 134–135.

240. Енциклопедія історії та культури карпатських русинів / уклад.: Павло Роберт Магочій, Іван Поп ; заг. ред. Павла Роберта Магочія ; пер. з англ. мови Надії Кушко; ред. укр. видання В. Падяк; карти Павла Роберта Магочія; Ужгород: Вид-во В. Падяка, 2010. 856 с.

241. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / [пер. с англ. Толстых А. В.]. Москва: Издательская группа «Прогресс», 1996. 344 с.

242. Етнографічні групи українців Карпат. Лемки / НАН України, Ін-т народознавства; за наук. ред. і уклад. С. Павлюка; редкол: Я. Тарас, М. Сополіга, У. Мовна та ін.; худож.-оформлювач М. С. Мендор. Харків: Фоліо, 2020. 363 с.: іл.
243. Євтух В. Б. Етнічність: енциклопедичний довідник. Київ: Фенікс, 2012. 396 с.
244. Євтух В. Міжетнічна взаємодія у Карпатському регіоні: деякі методологічні проблеми дослідження // *Українські Карпати: матеріали міжнародної наукової конференції «Українські Карпати: етнос, історія, культура»* (Ужгород, 26 серпня – 1 вересня 1991 р.). Ужгород: Карпати, 1993. С. 210–217.
245. Єфремов Є. В. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю // *Українське музикознавство*. Київ: Музична Україна, 1989. Вип. 24. С. 3–16.
246. Єфремова Л. Наспіву українських весільних пісень. Київ: Наукова думка, 2006. 191 с.
247. Жирмунский В. Фольклор Запада и Востока: сравнительно-исторические очерки. Москва: ОГИ, 2004. 464 с.
248. Жиров М. С., Попова Л. М. Культурообразующие основания песенного творчества // *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия «Философия. Социология. Право»*. № 20 (115). Вып. 18. Белгород, 2012. С. 287–294.
249. Жирош М. Бачванско-Сримски руснаки дома и у Швеце 1745–2005. Т. VII. «Сообщения и рефераты», «Драгописи и есеї» и «Статї и розправи». Нови Сад: НВУ «Руске Слово», 2008. 164 с.
250. Жишкович М. Легенда камерної сцени: Марії Байко 85 літ // *Українська музика* / голов. ред. І. Пілатюк. Львів: ЛНМА імені М. В. Лисенка. 2016. Ч. 2 (20). С. 75–80.
251. Жганець В. Пісні югослав'янських русинів. Загреб, 1946. 234 с.
252. Жулинський М. Г. Духовна спрага по втраченій Батьківщині. Київ : Академія, 2002. 66 с.
253. Залеська Р. Листування Климента Квітки і Філарета Колесси // *Записки НТШ. Праці секції етнографії та фольклористики*. Львів, 1992. Т. ССХХІІІ. С. 309–416.
254. Зан М. Неорусинство на Закарпатті як латентний фактор дезінтеграційної

- загрози єдності українського етнонаціонального простору. СТРАТЕГІЧНІ ПРІОРИТЕТИ. № 1 (42), 2017. С. 62–71. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sppol_2017_1_12 (дата звернення 10.05.2018).
255. Засідання Виділу // *Хроніка НТШ*. 1911. Вип. II. Ч. 46. С. 3.
256. Засідання Виділу // *Хроніка НТШ*. 1911. Вип. III. Ч. 51. С. 4.
257. Засідання Етнографічної комісії // *Хроніка НТШ*. 1911. Вип. IV. Ч. 48. С. 19.
258. Засідання Етнографічної комісії // *Хроніка НТШ*. 1911. Вип. III. Ч. 47. С. 16.
259. Засідання президії СФУЛО онлайн. *СФУЛО*. URL: <https://sfulo.com/?p=1525&lang=uk> (дата звернення 27.07.2020).
260. Звернення XXXI Крайового з'їзду ООЛ в США. *СФУЛО*. 18.04.2020. URL: <https://sfulo.com/?p=1490&lang=uk> (дата звернення 20.04.2020).
261. Звіт Голови Організації Оборони Лемківщини Марка Гованського на XXXI Крайовому з'їзді ООЛ в США // *Вісник СФУЛО*. 2020. № 02 (49), квітень. С. 89–92.
262. Зелінська Є. І. Національна культура і процес формування особистості : за даними перепису населення України 2001 р. // *Бюллетень «Население и общество»*. 2004. № 173–174. URL : http://www.ukrstat.gov.ua/Perepis/PidsPer_r.htm. (дата звернення 23.12.2017).
263. Земцовский И. Жизнь фольклорной традиции: преувеличения и парадоксы // *Механизм передачи фольклорной традиции*: материалы XXI Междунар. молодеж. конф. памяти А. Горковенко, апр. 2001 г. СПб.: РИИИ, 2004. С. 5–25.
264. Земцовский И. Мелодика календарных песен. Ленинград: Музыка, 1975. 223 с.
265. Земцовский И. Музыка и этногенез (исследовательские предпосылки, задачи, пути) // *Советская этнография*. 1988. № 2. С. 15–24.
266. Земцовский И. Народная музыка и современность (к проблеме определения фольклора) // *Современность и фольклор* / сост.: В. Гусев, А. Горковенко; отв. ред. В. Гусев. Москва: Музыка, 1977. С. 28–75.
267. Земцовский И. О современном фольклоризме // *Традиционный фольклор в современной художественной жизни*: сб. ст. Ленинград: Музыка, 1984. С. 4–15; 211–220.

268. Земцовский И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // *Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли*. Ленинград: ЛГИТМиК, 1989. Вып. 2. С. 6–20.
269. Зілінський О. Вибрані праці з фольклористики. У 2 кн. Кн. 1 / голов. ред. Г. Скрипник; М. Мушинка; НАН України, МАУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2013. 376 с.: іл. До 90-річчя з дня народження О. Зілінського.
270. Зілінський О. Вибрані праці з фольклористики. У 2 кн. Кн. 2 / голов. ред. Г. Скрипник; М. Мушинка; НАН України, МАУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2013. 515 с.: іл. До 90-річчя з дня народження О. Зілінського.
271. Зілінський І. Праці про говірки Лемківщини (від Попраду до Ослави). Горлиці: Об'єднання лемків, Drukarnia «Kwadrat», Nowy Sacz, 2008. 255 с.
272. Іваницький А. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження хронологізації та декодування народної музики. Вінниця: НОВА КНИГА, 2009. 404 с.
273. Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика): навч. посібник / за ред. М. М. Поплавського. 2-ге вид., доопрацьоване. Київ: Музична Україна, 1999. 222 с.
274. Іваницький А. Українська народна музична творчість: посіб. для вищ. та серед. навч. закладів. Київ: Музична Україна, 1990. 336 с.
275. Іваницький А. Український музичний фольклор: підручник для вищих учб. закладів. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 315.
276. Івановська О. Роль трансмісії у самоорганізації фольклорних текстів. Теорія і методологія вивчення фольклору. *Вісник Львів. ун-ту. Серія філологічна*. 2010. Вип. 43. С. 68–75.
277. Івановська О. Роль фольклорної трансмісії в самоорганізації фольклору // *Вісник Київського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. Серія: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Київ, 2011. Вип. 22. С. 49–51.
278. Іваць О. М. Похибки ідентифікації етнічних груп Закарпаття: взаємини якості опитування та нещирості респондентів. URL: <http://dspace.onua.edu.ua/> (дата звернення 30.02.2018).

279. Ілюк М. Піснею оповита Камйонка (відбувся 54 фестиваль фольклору русинів-українців Словаччини // *Нове життя*. № 11 (3499). 7.06.2019. URL: <http://4hvyliia.com/wp-content/uploads/2019/06/Nove-yttia-11-2019.pdf> (дата звернення 25.10.2019).
280. Ілюк М. У Камйонці відсвяткували 50-річний ювілей фольклорного фестивалю русинів-українців Словаччини // *Українці Словаччини. Закарпаття онлайн. Спецпроекти*. 05.06.2015. URL: <https://zakarpattya.net.ua/Special/140847-U> (дата звернення 04.09.2017).
281. Ісаєв І. Пересварилися з усіма: vs. війна в Україні. Події в Мукачевому змушують задуматися: як світовий русинський рух ставиться до війни в Україні. 24.07.2015. URL: <http://archiwum.polradio.pl/5/39/Artykul/214994> (дата звернення 01.02.2018).
282. Ісаєв І. Чому в Ужгороді вперше прозвучав вирок: за посягання на територіальну цілісність і недоторканість України. 31.03.2012. URL: <http://archiwum.polradio.pl/5/39/Artykul/214994> (дата звернення 01.02.2018).
283. Калиняк І. Народне весілля (село Рівне Свидницького округу). Пряшів: Вид. Центр. Ком. Культурного Союзу українців трудящих ЧССР, 1979. 144 с.
284. Калиняк Я. Юрко Цимбора. Окресна організація Русиньской оброди у Свіднику, 2016. 175 с.
285. Капишовский В. Школьное дело на Пряшевщине // *Пряшевщина*: зб. Прага, 1949. С. 276–285.
286. Карась Г. Микола Мушинка і українська музична культура // *Вісник Закарпатської академії мистецтв*: зб. наук. пр. Ужгород: Закарпатська академія мистецтв, 2017. Вип. 8. С. 23–27.
287. Карась Г. Микола Мушинка і українська фольклорна та музична культура (ювілейні узагальнення з нагоди 80-річчя вченого) // *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. № 2 (30). Івано-Франківськ, 2015. С. 429–438.
288. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
289. Карась Г. Музичне краєзнавство у наукових дослідженнях професора Павла Роберта Магочія // *Ювілейний збірник на честь професора Павла-Роберта*

Magocsi = A jubilee collection: essays in honor of professor Paul Robert Magocsi: до 70-річчя від дня народження науковця = on his 70th Birthday / відп. ред. та упоряд.: В. Падяк, П. Крафчик; вип. ред. Л. Ільченко. Ужгород; Пряшів ; Нью-Йорк: Вид-во В. Падяка, 2015. С. 309–316.

290. Карась Г. В. Освітньо-педагогічна музична діяльність українців зарубіжжя як засіб вияву і збереження етнокультурної ідентичності // *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф., 16–17 жовт. 2014 р. / МОН України, Київ. ун-т ім. Б. Грінченка: заг. ред. В. О. Огнев'юка; редкол.: В. О. Огнев'юк, Л. Л. Хоружа, К. Ю. Бацак та ін.]. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С. 14–24.

291. Карась Г. Особовий фонд Юрія Костюка в Музеї української культури (м. Свидник, Словацька Республіка) як важливе джерело для мистецтвознавчих студій // *Мистецька культура: історія, теорія, методологія: Тези доповідей VII Міжнар. наук. конф.* (Львів, 30 вересня 2019 р.). Львів, 2019. С. 142–144.

292. Карась Г. Пісенники українців Східної Словаччини як джерело вивчення буття фольклору в сучасну епоху // *Етнос і культура*: зб. наук.-теор. ст. / гол. ред. В. І. Кононенко. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2011–2012. № 8–9. С. 87–94. http://nbuv.gov.ua/UJRN/etnik_2011-2012_8-9_12 (дата 12.12.2017).

293. Карась Г. Пісенники українців Східної Словаччини як джерело вивчення буття фольклору в сучасну епоху // *Дукля* (Пряшів, Словаччина). 2013. № 1. С. 28–41.

294. Карти Лемківщини. URL: <http://lemky.lviv.ua/?cat=10> (дата звернення 02.08.2017).

295. Карчова Ю. І. Народнопісенна виконавська традиція в контексті української фольклористики XIX–XX ст. // *Культура України*: зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2013. Вип. 43. С. 193–203.

296. Кафарський В. І., Савчук Б. П. Етнологія: підручник. Київ: Центр навч. літ-ри, 2006. 432 с.

297. Квитка К. Музыкальная этнография на Украине в послереволюционные годы // *Этнография*. Москва, 1926. № 1–2. С. 211–221.

298. Квітка К. Вступні уваги до музично-етнографічних студій // *Записки Етнографічного товариства*. Київ, 1925. Кн. 1. С. 8–27.
299. Квітка К. Потреби в справі дослідження народної музики на Україні // *Музика*. 1925. № 2–3. С. 67–73, 115–121 (окрема відбитка С. 1–12). С. 8–9.
300. Кирчів Р. Двадцять століття в українському фольклорі. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2010. 536 с.
301. Кирчів Р. Етнокультурне пограниччя: контури предметного поля й методологічні засади його дослідження // *Народознавчі зошити*. 2009. № 5–6. С. 594–607.
302. Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України: нариси й статті. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2002. 350 с.
303. Кияновська Л. Основні етапи польсько-українських музичних взаємозв'язків у Львові у ХІХ – першій половині ХХ ст. *Музика Галичини*. Львів: Сполом, 1999. Т. II. С. 66–67.
304. Кияновська Л. Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку. Львів, 2003. 294 с.
305. Кияновська Л. Еволюція галицької культури ХІХ–ХХ ст. Тернопіль: Астон, 2000. 340 с.
306. Кияновська Л. Українська музична культура. Київ: ДМЦНЗКМ, 2002. 178 с.
307. Кияновська Л. Українська музична культура: навч. посібник. 2-ге вид., доп. Тернопіль: Астон, 2000. 184 с.
308. Кіндратюк Б. «Історія української літератури» Михайла Грушевського як органологічне джерело. Івано-Франківськ: Прикарпатський нац. ун-т імені Василя Стефаника, 2016. 192 с.
309. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор // *Україна модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис*. 22.11.2013 URL: https://uamoderna.com/md/216216?fbclid=IwAR0NOvIibJ9iRSrO2P3OaQgIYUDCPbdIxYLZG__nsNhskGTuvbPsWWfa8g (дата звернення 30.09.2020).
310. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор // *У пошуках власного голосу: Усна історія як*

теорія, метод та джерело. Зб. наук. ст. / за ред. Г. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. Харків: Видавництво, 2010. С. 171–191.

311. Кічера Н. М. Русини в етнополітиці країн Центральної та Південно-Східної Європи: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. політ. наук: спец. 23.00.02 «Політичні інститути і процеси». Чернівці, 2015. 20 с.

312. Клименко І. Дискографія української етномузики (автентичне виконання). 1908–2010: ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками. Київ, 2010. 360 с.; з іл.

313. Книга протоколів засідань філологічної секції // *Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДІАЛ України)*. Ф. 1. Оп. 309. Од. зб. 40.

314. Книга протоколів засідань членів Етнографічної комісії за 1914–1943 рр. // *Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДІАЛ України)*. Ф. 1. Оп. 309. Од. зб. 746.

315. Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму // *Феномен української національної музичної мови*. Львів: Вид. НТШ, 2000. С. 218–254.

316. Козаренко О. Феномен української музичної мови. Львів: Вид. НТШ, 2000. 384 с.

317. Кожолянко Г., Кожолянко О. Дослідження етнополітичних процесів: русини, руснаки, українці // *Народна творчість та етнологія*. 2011. № 1. С. 126–130.

318. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.

319. Колесса Ф. Декілька слів про мелодії народних пісень з Підкарпатської Русі // *Музикознавчі праці*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 401–408.

320. Колесса Ф. Історія української етнографії. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2005. 368 с.

321. Колесса Ф. Карпатський цикл народніх пісень (спільних українцям, словакам, чехам і полякам) // *Sborník prací I. Sjedů Slovanských filologů v Praze 1929*. Uspořádali Jiří Horák, Matyáš Murko, Miloš Weingart a Stanislav Petíra, Praha, 1932. S. 93–114.

322. Колесса Ф. Людові вірування на Підгір'ї в селі Ходовичах Стрийського

повіту (з передмовою І. Франка) // *Етнографічний збірник*. Львів, 1898. Т. V. С. 117–125.

323. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. Київ: Наукова думка, 1969. 586 [5] с., [4] арк. фото: ноти.

324. Колесса Ф. Музикознавчі праці. Київ: Наукова думка, 1970. 395 с.

325. Колесса Ф. Народні пісні з південного Підкарпаття: тексти й мелодії із вступною розвідкою // *Науковий збірник товариства «Просвіта» в Ужгороді*. Т. II. Ужгород, 1923. (Окрема відбитка). 83 с

326. Колесса Ф. Народнопісенні мелодії українського Закарпаття // *Радянський Львів*. 1946. № 1. С. 64–73.

327. Колесса Ф. Народнопісенні мелодії українського Закарпаття // *Музикознавчі праці*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 425–443.

328. Колесса Ф. Огляд українсько-руської народної поезії // *Вісник Львів. ун-ту. Серія філологічна*. 2009. Вип. 47. С. 67–172.

329. Колесса Ф. Справозданє з етнографічної екскурзії // *Хроніка НТШ у Львові*. 1912. Ч. 52. Вип. 4. С. 24.

330. Колесса Ф. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті // *Науковий збірник товариства «Просвіта» в Ужгороді*. Т. X. Ужгород, 1934. С. 121–148.

331. Колесса Ф. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті // *Музикознавчі праці*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 368–397.

332. Колесса Ф. Характеристичні признаки західної групи українських діалектів музичних в мельодіях народніх пісень з Лемківщини // *Pamiętnik II zjazdu słowiańskich geografów i etnografów odbytego w Polsce w roku 1927*. Kraków, 1930. Т. II. S. 139–143.

333. Колесса Ф. Характеристичні признаки мелодій народних пісень з Лемківщини // *Музикознавчі праці*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 352–356.

334. Комар-Мацинська К. Наталія Гладик: «Лемківський Єрусалим» – це містична країна, яка існує в нас // *Наше слово. Лемківська сторінка* № 52, 2019.12.29. URL: <https://www.nasze-slowo.pl/nataliya-gladiuk-lemkivskij-%d1%94rusalim-cze-mistichna->

kra%d1%97na-yaka-isnu%d1%94-v-nas/ (дата звернення 05.08.2020).

335. Кондрач Я. Українські громадські організації в незалежній Польщі // *Україна – Польща: історична спадщина і суспільна свідомість* / відп. ред. Микола Литвин; Національна академія наук України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2014. Вип. 7. С. 153–163.

336. Корній Л. Джерелознавство історії української музичної культури: монографія. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України; Ніжин: Лисенко М. М; 2019. 312 с., 8 с. іл.

337. Коростелина К. Социально-психологические корни этнических проблем. *Культура народов Причерноморья*. 1998. № 5. С. 238–248: URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/91381>(дата звернення 30.01.2017).

338. Короткий словник лемківських говірок / упор. й підготовка до друку Є. Д. Турчин. Івано-Франківськ: Сіверсія МВ, 2004. 364 с.

339. Костюк Ю. Дослідник закарпатського музичного фольклору (Філарет Колесса) // *Дружно вперед*. Пряшів, 1971. № 7. С. 10–11.

340. Кочан В. М. Пограничність як цінність і архетип української культури // *Ціннісно-смісловий вимір буття українського суспільства і перспективи українського націоналізму. Матеріали III Міжнародної наукової конференції*. Івано-Франківськ, 17–18 листопада 2007 р. Івано-Франківськ, 2007. С. 342–347.

341. Кочан В. М. Проблема границ и пограничья в социокультурных исследованиях конца XIX – XX вв. // *Вестник СевГТУ. Философия*: сб. науч. тр. Севастополь, 2008. Вып. 86. С. 70–73.

342. Кочан В. М. Типология пограничья // *Культура народов Причерноморья*. 2008. № 124. С. 165–168.

343. Кочан В. Феномен пограниччя у соціокультурному вимірі: автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.03 / Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. Сімферополь, 2008. 20 с.

344. Кочан В. М. Феномен пограниччя у соціокультурному вимірі: дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.03 / Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. Сімферополь. 206 с.

345. Кочанський І. Вигнання з рідного краю. Спогади лемка з Мушинки /

передмова проф. М. Мушинки. Ужгород: Гражда, 2018. 148 с.

346. Красєзнавчий словник русинів-українців. Пряшівщина / упор. Ф. Ковач. Пряшів: GRAFOTLAC, 1999. 499 с.

347. Красовський І. Бібліографічний покажчик друкованих праць за 1956–2006 рр. До 50-річчя науково-дослідницької діяльності і 80-річчя з дня народження. Львів: Українські технології, 2007. 71 с.

348. Красовський І. Діячі науки і культури Лемківщини: довідник. Львів: Думка світу, 2000. 124 с.

349. Красовський І. До вершин мистецької досконалості. Львів: Каменярь, 2004. 69 с.

350. Красовський І. До земляків – за океан. Замітки з подорожі до Канади і США. Львів: Край, 1993. 44 с.

351. Красовський І. Лемківська церква святих Володимира і Ольги у Львові (до 15-річчя існування). Львів: Вид-во «Мс», 2007. 63 с.

352. Красовський І. Прізвища галицьких лемків у XVIII ст. Львів: Край, 1993. 193 с.

353. Красовський І. Тільки з рідним народом... Львів: Ред.-вид. відділ обл. управління по пресі, 1992. 41 с.

354. Красовський І., Солинко Д. Хто ми, лемки... Львів: Ред.-вик. відділ обл. управління по пресі, 1991. 48 с.

355. Красовський І., Челак І. Енциклопедичний словник Лемківщини. Львів: Астролябля, 2013. 751 с.

356. Кривицька О. Дискурс пограниччя в соціокультурних дослідженнях: теоретико-методологічні аспекти // *Наукові записки Ін-ту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. Вип. 4 (78). С. 173–197. URL: https://apiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/kryvytska_dyskurs.pdf (дата звернення 24.07.2017).

357. Кривицька О. Дослідження пограниччя у контексті парадигми простору // *Наукові записки Ін-ту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2016. Вип. 2. С. 77–90.

358. Кримський С. Під сигнатурою Софії. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська

Академія», 2008. 367 с.

359. Криштопа О. Останні українці Польщі. Брустурів: Дискурс, 2019. 224 с.

360. Кровицька О. Відлуння лемківських культурних традицій. Л.: [Б. в.] 2002. 27 с.: іл.

361. Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн): монографія. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2018. 728 с., 16 іл.

362. Кузьменко О. Фольклорні концепти у структурі історичного наративу пам'яті про депортацію: типологія і функції // *VI Medzinarodne Karpatske Symposium «Lemkovia, Bojkovia, Rusini – dejiny, sucasnost, materialna a duchovna kultura» k 70. Ukrajincov zo Slovenska do ZSSR a Akcie «Visla» v Polsku v roku 1947*. Tom VII, Cast 2 / editori: M. Smigel, B. Halczak, R. Drozd, S. Dudra, O. Kozakevych. Vydavatel: Belianum. Vydavatelstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozoficka fakulta. Banska Bystrica, 2018. С. 58–69.

363. Культура і побут населення України: навч. посібник для вузів / В. І. Наулко та ін. Київ: Либідь, 1991. 230 с.

364. Культурна політика в Україні у контексті світових трансформаційних процесів // *Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф.* / заг. ред. Подкопаєв В. П., Чернець В. Г. Наук. ред.-упоряд. Різник О. О. Київ: ДАККККіМ, 2001. 392 с.

365. Культурна політика у контексті етнокультурного різноманіття України // *зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф.*, Київ, 29–30 вересня 2010. Київ: НАКККіМ, 2011. 320 с.

366. Лазар Н. Енциклопедія русинської історії та культури // *Буковинський журнал*. 2005. № 2–3. С. 98.

367. Латта В. Атлас українських говорів Східної Словаччини. Братислава, 1991. 554 с.

368. Левандовська Б. З досліджень над лемківським музичним фольклором // *Гуцули, бойки, лемки – традиція і сучасність*. Краків, 2008. С. 113–122.

369. Лемківський календар на 2001 рік / упоряд. І. Красовський. Львів: Каменяр, 2000. 164 с.

370. Лемківський календар на 2002 рік / упоряд. І. Красовський. Львів: Каменяр,

2001. 192 с.

371. Лемківський календар на 2003 рік / упоряд. І. Красовський. Львів: Каменяр, 2002. 168 с.

372. Лемківський календар на 2004 рік / упоряд. І. Красовський. Львів: Каменяр, 2003. 160 с.

373. Лемківський календар на 2005 рік / упоряд. І. Красовський. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2004. 147 с.

374. Лемківський календар на 2006 рік / упоряд. І. Красовський. Львів: Каменяр, 2005. 170 с.

375. Лемківський календар на 2007 рік / упоряд. І. Красовський. Львів: НВФ «Українські технології», 2006. 176 с.

376. Лемківський календар на 2009 рік / упоряд. Л. Смереканич. Львів: Сполом, 2008. 264 с.

377. Лемківський календар на 2010 рік / упоряд. Л. Смереканич. Львів: Сполом, 2009. 240 с.

378. Лемківський календар на 2011 рік: альманах / упоряд. Л. Смереканич. Львів: Сполом, 2010. 264 с.

379. Лемківський календар на 2012 рік: альманах / упоряд. Л. Смереканич. Львів: Сполом, 2011. 280 с.

380. Лемківський календар на 2013 рік: альманах / упоряд. М. Горбаль. Львів: Друк ТзОВ «Дизайн-Студія «Папуга», 2012. 247 с.

381. Лемківський календар на 2014 рік: альманах / упоряд. М. Горбаль. Львів: 2013. 287 с.

382. Лемківський календар на 2015 рік: альманах / наук. ред. М. Литвин; ВТ «Лемківщина», Фондація дослідження Лемківщини у Львові. Львів: Скриня, 2014. Ч. 64. 260 с.

383. Лемківський календар на 2016 рік: альманах / наук. ред. Микола Литвин; [ВТ «Лемківщина», Фондація дослідження Лемківщини у Львові]. Львів, 2015. Ч. 65. 252 с.; іл.

384. Лемківський календар на 2018 рік: альманах / наук. ред. М. Литвин, упоряд. О. Кровицька; ВТ «Лемківщина», Фондація дослідження Лемківщини у Львові.

Львів, 2017. Ч. 67. 344 с.

385. Лемківський календар на 2019 рік / упоряд. М. Горбаль. Львів: «Растр-7», 2018. 252 с.

386. Лемківський календар на 2020 рік / упоряд. М. Горбаль; НАН України, Ін-т народознавства, Всеукр. тов-во «Лемківщина», Львів. обл. організація ВУТ «Лемківщина», Фондація дослідження Лемківщини у Львові. Львів, 2019. 190 с.

387. Лемківське весілля у записах XIX – початку XX століття / упоряд. О. Маслей, В. Пилипович. Горлиці: Drukarnia «Kwadrat» Nowz Sacz, 2007. 224 s.

388. Лемківщина / гол. ред. М. Дупляк, П. Лопата. Clifton, USA, 2004. Весна. Ч. 1 (96). 32 с.

389. Лемківщина: земля – люди – історія – культура. Т. 1. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1988. 568 с.

390. Лемківщина: земля – люди – історія – культура. Т. 2. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1988. 494 с.

391. Лемківщина: історико-етнографічне дослідження. Матеріальна культура / ред. Ю. Гошко. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1998. Т. 1. 360 с.

392. Лемківщина: історико-етнографічне дослідження. Духовна культура / ред. С. Павлюк. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2002. Т. 2. 417 с.

393. Лемкин И. И. История Лемковины в V частях. Нью-Йорк: Издание Лемко-Союза в США и Канаде, 1969. 384 с.

394. Леськів Г., Іванюх Л. Лігницька «Кичера» // *Польське радіо*. 29.03.2019. URL: <http://archiwum.polradio.pl/5/198/Artykul/413208> (дата звернення 15.04.2019).

395. Лисий І. Національно-культурна ідентичність філософії: сім наближень до теми. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія». 180 с.

396. Лисько З. Лемківська музика // *Аннали Світової Федерації Лемків* / за ред. І. Гвозди. Нью-Йорк, 1974. Ч. 1. С. 101–138.

397. Личковах В.А. Чернігово-Сіверська культурологічна регіоніка. Чернігів, 2011. 167 с.

398. Лишко В. В. Українсько-польські зв'язки в галузі культури 1991–1999 рр.: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 / Нац. пед. ун-т ім. М. Драгоманова. Київ, 2002. 16 с.

399. Лісова О. М. Українська фольклористика Словаччини другої половини XX – XXI століття: дис. ... канд. філол. наук. спец. 10.01.07 – фольклористика / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2017. 205 с.
400. Лобанкова Е. Национальные модели в русской музыкальной культуре на рубеже XIX–XX веков (на примере творчества Н. А. Римского-Корсакова и А. Н. Скрябина): дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Российская академия музыки им. Гнесиных. Москва, 2009. 16 с.
401. Лоза П. Пригальмувати асиміляцію // *Наше слово*. 2015. № 52 від 27 груд. URL: <https://www.nasze-slowo.pl/prigalmuvati-asimilyatsiyu/> (дата звернення 07.08.2018).
402. Луканюк Б. Зібрання Бели Бартока на Закарпатті // *Шоста конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель*: матеріали / упоряд. Б. Луканюк. Львів, 1995. С. 54–65.
403. Луканюк Б. Климент Квітка про виконавський фольклоризм // *Науково-практична конференція до 125-річчя з дня народження К. В. Квітки*: тези конф. / ред. кол.: Р. Дзвінка й ін. Рівне, 2005. С. 5–8.
404. Луканюк Б. Народномузичні рукописи Остапа Нижанківського // *Етномузика: збірка статей та матеріалів на честь 150-ліття Івана Франка*. Львів, 2007. Число 2. С. 9–52. (Наукові збірки Львів. держ. муз. академії ім. М. Лисенка. Вип. 14).
405. Любимов В. Юрій Юрійович Костюк. Пряшів, 1982. 117 с.
406. Любимов О. Натхненний митець. *Дукля*. 1962. № 4. С. 66–67.
407. Любчик І. Громадсько-політичні впливи УНДО на Галицькій Лемківщині. *Сторінки історії*: зб. наук. праць. Вип. 23. Київ, 2006. С. 118–124.
408. Любчик І. Етнополітичні процеси на Лемківщині (90-ті рр. XIX – 30-ті рр. XX ст.): автореф. дис. ... канд. іст. наук: спец. 07.00.05 «Етнологія» / Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2008. 20 с.
409. Любчик І. Д. Етнополітичні процеси на Лемківщині наприкінці XIX – у 30-х роках XX століття: проблема національного самоусвідомлення: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2009. 213 с.
410. Любчик І. Лемки під впливом етнополітичних експериментів у

Східноєвропейському просторі новітньої доби // *Суспільно-історична та політико-правова оцінка тотального виселення українців з етнічних земель Лемківщини, Надсяння, Холмищини, Підляшшя, Любачівщини, Західної Бойківщини у 1944–1951 рр.*: зб. наук. праць. Львів: Левада, 2018. С. 272–279.

411. Любчик І. Лемки-русини у предметному полі сучасних академічних дискурсів України // *Міжетнічні взаємодії в етноконтактній зоні. Русин.* 2019. № 55. С. 260–271. URL : http://journals.tsu.ru/uploads/import/1839/files/1857-2685_i59_p260.pdf (дата звернення 10.01.2019).

412. Любчик І. Лемківські долі: трагізм і пам'ять поколінь. Монографія. Івано-Франківськ: ЯРИНА, 2020. 192 с.

413. Любчик І. Лемківщина в період національно-визвольних змагань закарпатських українців наприкінці 1938 – на початку 1939 рр. // *Науковий вісник Ужгородського ун-ту. Серія «Історія»*. 2005. Вип. 15. С. 43–49.

414. Любчик І. Населення з українсько-польсько-словацького порубіжжя у предметному полі наукових дискурсів Центрально-Східної Європи (міждисциплінарний вимір). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrpol_2017_10_14 (дата звернення 10.03.2020).

415. Любчик І. Національна самоідентифікація лемків на тлі етнополітики Польщі та Чехословаччини в 30-х рр. XX ст. // *Київська старовина*. 2007. № 5. С. 93–108.

416. Любчик І. Становлення національної ідентичності лемків // *Київська старовина*. 2006. № 3. С. 98–104.

417. Людкевич С. Націоналізм у музиці // *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи*: у 2 т. / упоряд., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів: Вид-во М. П. Коць, 1999. Т. 1. С. 35–52.

418. Ляшенко І. Інтернаціональне в національному (до методології вивчення історії музичного професіоналізму на Україні) // *Українське музикознавство. 8: (Наук.-методичний міжвідомчий щорічник)*. Київ: Музична Україна, 1973. С. 3–22.

419. Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес. Київ: Музична Україна, 1973. 326 с.

420. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці. Київ: Наукова думка,

1991. 269 с

421. Мадзік І., Максимович В. Лемківське весіля. Криниця: Наша Загорода, 2002. 205 с.

422. Мадей Н. М. Проблема культурної ідентичності: курс лекцій. URL: <http://www.franko.lviv.ua>. (дата звернення 16.08.2019).

423. Мадяр-Новак В. Закарпаття в колі наукових інтересів Володимира Гошовського // *Пам'яті Володимира Гошовського. 1922–1996*: зб. ст. та матеріалів / упоряд. В. Пасічник. Львів, 2006. С. 120–135.

424. Мадяр-Новак В. Зародження музичної фольклористики на Закарпатті // *Вісник Львівського ун-ту. Серія «Мистецтвознавство»*. 2011. Вип. 10. С. 64–89.

425. Мадяр-Новак В. Із досліджень на тему історії збирання і вивчення музичного фольклору Закарпаття // *Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення*: зб. статей, есе про музичну культуру Закарпаття / упор. Л. Мокану. Ужгород: Карпати, 2005. Вип. 1. С. 292–327.

426. Мадяр-Новак В. Михайло Роццахівський у витоків формування музичної фольклористики Закарпатт // *Київське музикознавство*. Київ, 2003. Вип. 10. С. 150–159.

427. Мадяр-Новак В. Музично-фольклористична діяльність Петра Михайловича Світлика на Закарпатті // *Київське музикознавство*. Київ, 2003. Вип. 17. С. 76–86.

428. Мадяр-Новак В. Перші фонозаписи закарпатського музичного фольклору // *Молоді музикознавці України: тези VIII Всеукр. наук.-теор. конф.* Київ, 2006. С. 45–47.

429. Мадяр-Новак В. Фольклористична діяльність Дезидерія Задора // *Київське музикознавство*. Київ, 2003. Вип. 14. С. 128–135.

430. Магочій П. Р. Історія України. Київ, 2007. 640 с.

431. Магочій П. Р. Кожен карпаторусин є русином... але не кожен русин є карпаторусином: статті / пер. з англ. Н. Кушко, С. Біленький, з нім. Ю. Дуркот; ред. укр. тексту В. Падяк. Ужгород: Вид-во В. Падяка, 2015. 132 с.

432. Магочій П. Р. Народ нізвідки: ілюстрована історія карпаторусинів / пер. з англ. С. Біленького, Н. Кушко. Ужгород: Вид-во В. Падяка. 2006. 120 с.

433. Магочій П. Р., Петровський-Штерн Й. Євреї та українці: тисячоліття

співіснування / пер. з англ. О. Форостини; ред. укр. вид. В. Падяк. Ужгород. Вид-во В. Падяка, 2016. 316 с. + XII с.: іл. + мапи.

434. Мадзелян С. Зима в Карпатах // *Ватра*. Варшава, 1996. № 4. С. 4.

435. Мазур Т. М., Шевчук Л. Т. Особливості розвитку Львівської області як складової українсько-польського прикордоння // *Соціально-економічні дослідження в перехідний період. Проблеми європейської інтеграції і транскордонної співпраці*. Вип. XXIX: В 2 т. / за ред. М. І. Долішнього. Львів – Луцьк: Волинський держ. ун-т, 2001. Т. 1. 421 с.

436. Макара М. П. Національні меншини Карпатського єврорегіону: історичне минуле, майбутнє // *Кордони єднання. Проблеми міжетнічних відносин у Карпатському єврорегіоні*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. «Кордони єднання», 19–21 квітня 2001 р., Ужгород, Україна. Ужгород: Карпати, 2001. С. 22–27.

437. Макара М., Мигович І. Карпатами поріднені: історичний нарис українсько-словацьких етнополітичних та етнокультурних відносин. Ужгород: ВАТ «Патент», 1998. 84 с.

438. Макарчук С. Національна свідомість і етнічними українців у ХІХ столітті / Україна. Культурна спадщина, національна свідомість, державність: збірник. На пошану проф. Ю. Сливки. 2000. № 7. С. 127–131.

439. Мала енциклопедія українського народознавства / за ред. С. Павлюка. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2007. 848 с.

440. Малецька Г. Музичне серце Лемковини – стріча з Ярославом Трохановським. *Бесіда*. 2013. № 1. С. 20–21.

441. Мартинюк Б. На II Світовому Конгресі Русинів в Крениці // *Бесіда*. 1993. № 3. С. 12.

442. Мартинюк Т. В. Музичний професіоналізм Північного Приазов'я ХІХ–ХХ століть: монографія. Мелітополь, 2003. 608 с.

443. Мартинюк Т. В. Регіональні відмінності як чинник розмаїття музичної культури // *Достижения науки за последние годы. Новые наработки*. С. 79–81. URL: http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/image/konf%2012/doklad_12_1_19.pdf (дата звернення 14. 04.2020).

444. Марченко М. Історія української культури. Київ, 1998. 362 с.
445. Мар'ян Е. Б. Барток і Д. Задор: творчі контакти // *Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення*. Ужгород: Карпати, 2005. Вип. 1. С. 276–281.
446. Матеріали I Міжнародної наукової конференції «Актуальні проблеми етнічного відродження Лемківщини. До 70-річчя від дня народження Голови СФУЛО Теодозія Старака» / за ред. І. Щерби. 11–12 серпня 2001. Львів, 2003. 132 с.
447. Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Вінниця: Нова Книга, 2012. 464 с.
448. Мацьків Леся Степанівна. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 08.07.2016).
449. Мельник О. Словацько-українські пісенні зв'язки. Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1971. 203 с.
450. Мельник Т. В. Роль этнической среды в интернационализации музыки закарпатских украинцев // *Этническая история славян и этнокультурные связи народов Центральной и Восточной Европы: тезисы докладов межреспубликанской науч. конф.* Чернигов, 1979. С. 17–22.
451. Мельничук Б. Мацьків Леся Степанівна. *Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. / ред. кол. Г. Яворський та ін.* Тернопіль: Видав.-поліграф. комбінат «Збруч», 2010. Т. 4: А–Я (додатковий). С. 386.
452. Метельський Р. «Вигнані з Раю», або Драма-концерт лемківської пісні (відео). *Фотографії старого Львова*. 22.02.2018. URL: <https://photo-lviv.in.ua/vyhnani-z-rayu-abo-drama-kontsert-lemkivskoji-pisni-video/> (дата звернення 05.03.2018).
453. Меднікова Г. С. Мистецтво постмодернізму як фактор адаптації особистості: монографія. Київ: НПУ ім. М. Драгоманова, 2001. 240 с.
454. Мигович И. И., Макара Н. П. Русины как специфическая этнокультурная общность. URL: <http://www.premija-ru.eu/index.php?razdel=library&podrazdel=rusiny-kak-spec-etno-obstnos.php&lang=ru> (дата звернення 08.06.2019).

455. Мигович І. Світовий етногенез і проблеми русинів Закарпаття // *Руснацький світ*, 2001. Т. 2. С. 48–53.
456. Микляева А. В., Румянцева П. В. Социальная идентичность личности: содержание, структура, механизмы формирования. Москва, 2009. 306 с.
457. Микуланинець Л. М. Етнокультурні виміри становлення та розвитку професійного музичного мистецтва Закарпаття другої половини ХХ століття : монографія. Мукачів. держ. ун-т. Ужгород: Карпати, 2012. 202 с.
458. Мистецтво України: біографічний довідник / упоряд. А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. Київ: «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 1997. 700 с.
459. Мишанич О. Від карпатських русинів до закарпатських українців: історико-культурний нарис. Ужгород, 1991. 64 с.
460. Мишанич О. Карпаторусинство, його джерела й еволюція у ХХ ст. Дрогобич: Відродження, 1992. 54 с.
461. Міщенко М. Черства і червива душа не заспіває, якими б не були голосові зв'язки. *Україна молода*. Вип. 217. 30.11.2011. URL: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1988/169/70787/> (дата звернення 24.07.2019).
462. Молода Лемківщина. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 20.03.2016).
463. Мольнар М. Зустрічі культур: З чехословацько-українських взаємовідносин. Братислава: Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі, відділ української літератури в Пряшеві, 1980. 542 с.
464. Мольнар М. Словаки і Українці: причинки до словацько-українських літературних взаємин з додатком документів. Slovac'ke pedahohične vyd., 1965. 402 с.
465. Монолатій І. Особливості міжетнічних взаємин у західноукраїнському регіоні в Модерну добу. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. 280 с.
466. Моцок В., Макар В., Попик С. Українці та українська ідентичність у сучасному світі. Чернівці: Прут, 2005. 400 с.
467. Музей лемківської спадщини імені Юліана Тарновича-Бескида. Об'єднання Лемків Канади. URL: <http://www.lemko-olk.com/museum.php> (дата звернення

23.04.2020).

468. Музей родинних професій / упоряд. Р. Фабрика. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2015. 96 с. + 16 іл.

469. Музей української культури у Свиднику: путівник по експозиції / упоряд. М. Русинко. Кошиці: Східнославацьке вид-во, 1981. 105 с.

470. Мультимедійна платформа іномовлення України. Українська співачка у США провела десятки концертів для допомоги Україні. Голос Америки. УКРІНФОРМ. 07.10.2019.: URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/2794311-ukrainska-spivacka-u-ssa-provela-desatki-koncertiv-dla-dopomogi-ukraini.html> (дата звернення 20.11.2019).

471. Мусієнко І. Етнографічні групи лемків, бойків та гуцулів у сучасній історіографії. *Історія України*. С. 109–118. URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/7249/2/Musienko.pdf> (дата звернення 20.11.2017).

472. Мушинка М. Від отчого порога: зібрані твори. Т. 1. Автобіографія. Праці про с. Курів та його околицю / упоряд. Олесь Мушинка. Prešov: Centrum antropologických výskumov, 2018. 967 с.

473. Мушинка М. Володимир Гнатюк – визначний дослідник фольклору Пряшівщини // *Науковий збірник Музею української культури в Свиднику*. Т. 3: Присвячений пам'яті Володимира Гнатюка. Пряшів: видав Свидницький музей Української культури в Пряшівському відділі укр. л-ри Словацьк. пед. вид-ва, 1967. С. 51–79.

474. Мушинка М. Володимир Гнатюк – дослідник фольклору Закарпаття. Париж; Мюнхен, 1975. 117 с. (Записки НТШ. Праці історико-філософської секції; т. 190).

475. Мушинка М. Володимир Гнатюк: життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства. Париж; Нью-Йорк; Сідней; Торонто, 1987. 332 с. (Записки НТШ. Праці філологічної секції; т. 207).

476. Мушинка М. Глас коцурского Русина сторочней давности // *Нова думка*. Вуковар. 1989. Ч. 78. С. 22–25.

477. Мушинка М. Голоси предків. Звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935). Прешов: Центр антропологічних досліджень,

Громадське об'єднання ДІВА. 2002. 256 с.; ноти + CD = Mušinka M. Hlasy predkov: Zvukové záznamy folkloru Zakarpatska z archive Ivana Paňkevyča (1929, 1935). Prešov: Centrum antropologických výskumov ; Občianske združenie DİVA, 2002. 256 s.

478. Мушинка М. Духовна культура. Південь. *Лемківщина: земля – люди – історія – культура*. Т. 2. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1988. С. 20–30.

479. Мушинка М. З глибини віків: антологія усної народної творчості українців Східної Словаччини. Словацьке пед. вид-во в Братиславі. Відділ укр. літератури в Пряшеві. 1967. 397 с.

480. Мушинка М. З українського фольклору Східної Словаччини. Пряшів, 1963. 62 с.

481. Мушинка М. Колеса крутяться... Біо-бібліографія Миколи Мушинки. Книга І: Спогади / упоряд. О. Мушинка. Пряшів: Фундація «Карпати», 1998. 199 с.

482. Мушинка М. Листування Івана Зелінського з Іваном Панькевичем (1913–1951). Нью-Йорк – Пряшів: Наукове Товариство ім. Шевченка, 2008. 197 с.

483. Мушинка М. Лемки в діаспорі // *Науковий збірник Музею Української культури у Свиднику*. Вип. 27. Історія та культура Лемківщини / гол. ред. і упор. М. Сополіга. Свидник, 2013. 496 с.

484. Мушинка М. Музей завзятого лемка. *Український журнал*. 2008. № 3 (33). С. 29.

485. Мушинка М. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику, № 20–27 (1995–2013) // *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. Свидник, 2016. С. 134–140.

486. Мушинка М. Післявоєнний розвиток лемків Пряшівщини // *Актуальні проблеми етнічного відродження Лемківщини (до 70-річчя від дня народження Голови СФУЛО Теодозія Старака)*: матеріали І Міжнар. наук. конф., 11–12 серпня 2001 р. Львів, 2003. С. 4–18.

487. Мушинка М. 50 років на сцені. До ювілею співачки Марії Мачошко // *Нове життя*. 2006. № 45–46.

488. Мушинка М. Репертуар фольклорного колективу «Курівчан». Пряшів: КСУТ, 1989. 72 с. (Розшифровка нот із магнітофонного запису: доц., д-р Юрій Костюк).

489. Мушинка М. Русини-українці Словаччини 90-х років XX сторіччя // *Актуальні проблеми етнічного відродження Лемківщини (до 70-річчя від дня народження Голови СФУЛО Теодозія Старака)*: матеріали I Міжнар. наук. конф., 11–12 серпня 2001 р. Львів, 2003. С. 19–31.
490. Мушинка М., Шуркала Я. У всякого своя доля... Пряшів: Центр антропологічних досліджень, 2016. 398 с.
491. Мушинка М. У Пряшеві відбулася світова прем'єра мюзиклу «Никола Шугай» 13.11.2017. URL: <https://zakarpattya.net.ua/Special/176094-U-Priashevi-vidbulasia-svitova-premiera-miuzyklu-Nykola-Shu> (дата звернення 15.09.2019).
492. Мушинка М. Українські народні балади Східної Словаччини у словацькомовній транскрипції. *Дукля*. Пряшів, 2018. № 6. С. 81–83.
493. Мушинка М. Українці в прикордонних областях Карпат: проблеми акультурації, асиміляції, ідентифікації // *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. Свидник, 2011. № 26. 512 с.
494. Мушинка М. Українці Чехо-Словаччини. *Українська діаспора*. Київ; Чикаго: Ін-т соціології НАН України, Редакція Енциклопедії укр. діаспори при НТШ (США), 1993. Ч. 3. С. 42–47.
495. Мушинка М. Фольклор Руснакох Войводини. Народни обряди и шпиванки. Руський Керестур, 1976. 244 с. (Друге вид.: Новий Сад, 1988. 240 с.).
496. Мушкетик Л. І. Антропоцентризм народної казки Українських Карпат: оповідна традиція українців та угорців : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.07; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2011. 40 с.
497. Мушкетик Л. І. Фольклор українсько-угорського порубіжжя : монографія; Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Український письменник, 2013. 494 с.
498. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні. Київ: ІПіЕНД, 2002. 33 с.
499. На Прикарпатті стартував Міжнародний проект, присвячений бойківській спадщині і туризму. *УКРІНФОРМ*. 10 липня 2020. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-tourism/3059863-na-prikarpatti-startuvav-miznarodnij-proekt-so-popularizuvatime-bojkivsku-spadsinu-j-turizm.html> (дата звернення

12.07.2020).

500. Наконечний В. М. Культурна дипломатія лемківських організацій у діаспорі в другій половині ХХ століття // *Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти*. 2018. Вип. 2. С. 44–54.

501. Наконечний В. Лемки в ХХ столітті: Життя на етнічних землях та в нових геополітичних умовах: автореф. дис. ... канд. іст. наук: спец. 09.00.12 «Українознавство». Київ, 2008. 19 с.

502. Народні пісні всіх австрійських народів // *Діло*. 1904. № 258.

503. Народы России: энциклопедия / Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Рос. АН; гл. ред. В. А. Тишков. Москва: Большая рос. энцикл., 1994. 479 с.

504. Наукова діяльність Товариства // *Хроніка НТШ*. Львів, 1922. Ч. 65–66. С. 11–18.

505. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику / за ред. І. Русинка. Пряшів: Музей укр. культури у Свиднику в Братиславському пед. вид-ві, відділ укр. літератури в Пряшеві. 1979. № 9. Кн. 2. 629 с.

506. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику / за ред. І. Русинка. Пряшів: Музей укр. культури у Свиднику в Братиславському пед. вид-ві, відділ укр. літератури в Пряшеві. 1980. № 9. Кн. 1. 671 с.

507. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику / гол. упоряд. М. Сополіга. Прешов, 2001. № 22. 511 с.

508. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. № 25: Східно-християнські сакральні пам'ятки на словацько-польсько-українському пограниччі: Матеріали міжнар. наук. конф. (Свидник, 19–20 червня 2009 р.) / гол. упоряд. М. Сополіга. Свидник, 2010. 463 с.

509. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. № 26: Українці в прикордонних областях Карпат: проблеми акультурації, асиміляції, ідентифікації: матеріали міжнар. наук. конф., (Свидник, 17–18 червня 2011 р.) / гол. ред. та упоряд. М. Сополіга. Свидник, 2011. 512 с.

510. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. № 27: Історія та культура Лемківщини / гол. ред. та упоряд. М. Сополіга. Свидник, 2013. 496 с.

511. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. № 28: Українці в історії та культурі Карпат / гол. ред. та упоряд.: М. Сополіга. Свидник, 2016. 495 с.
512. Наукові записки Міжнародної асоціації українців. Вип. 4 / гол. ред. Г. Скрипник; МАУ, НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2013. 206 с.
513. Наше слово: укр. тижневик. № 17 (2282), Варшава, 29 квітня 2001 р. 10 с.
514. Немкович О. Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін: монографія. Київ, 2006. 534 с.
515. Нікішенко Ю. Поняття «етнічна культура» і «традиційна культура» в етнокulturології // *Наукові записки НаУКМА: Теорія та історія культури*. 2004. Т. 24. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8253/Nikishenko_Poniattia_etnichna_kultura.pdf (дата звернення 13.08.2018).
516. Ніколаєва А. Вірування у повсякденному житті українців (кінець XX – початок XXI ст.). Харків: Харківський приватний музей міської садиби, 2009. 96 с.
517. Новакович М. Галицька музика Габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності: монографія. Львів: Т. Тетюк, 2019. 376 с. з іл.
518. Нове життя: двотижневик русинів-українців СР. 2019. № 5 (3493), 15.03. 4 с.
519. Нове життя: двотижневик русинів-українців СР. 2019. № 6 (3494), 29.03. 4 с.
520. Нове життя: двотижневик русинів-українців СР. 2019. № 7 (3495), 12.04. 4 с.
521. Нове життя: двотижневик русинів-українців СР. 2019. № 8 (3496), 26.04. 4 с.
522. Нове життя: двотижневик русинів-українців СР. 2019. № 17 (3505), 30.08. 4 с.
523. Нове життя: двотижневик русинів-українців СР. 2019. № 20 (3508), 11.10. 4 с.
524. Нове життя: двотижневик русинів-українців СР. 2019. № 22 (3510), 8.11. 4 с.
525. Нове життя давніх пісень: презентація дебютного альбому Христини Соловій. *Kasa.in.ua*. 8.08.2016. URL: <https://kasa.in.ua/ru/nove-zhyttya-davni-pisen-hrystyna-soloviy-prezentuvala-debyutnyy-albom> (дата звернення 20.09.2017).
526. Новая философская энциклопедия / науч.-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, А. П. Огурцов. Москва: Мысль, 2000. Т. 1–4. 2659 с. (2-е изд., испр. и доп. Москва: Мысль, 2010. Т. 1–4. 2816 с.)

527. Новий тлумачний словник української мови: у 4 т. / укл. В. Яременко, О. Сліпушко. Київ: АКОНІТ, 2001. Т. 3: ОБЕ – РОБ. 486 с.
528. Об'єднання Лемків Канади. *Bikinedia*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 20.03.2019).
529. Обушний М. Етнонаціональна ідентичність в контексті формування української нації: дис. ... д-ра політ. наук: 23.00.05 / Національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 1999. 393 арк.
530. Обушний М. Етнонаціональна ідентичність – феномен самовизначення українців. Київ: РВЦ «Київський ун-т», 1999. 40 с.
531. Обушний М. Етнос і нація: проблеми ідентичності. Київ: Український центр духовної культури, 1998. 204 с.
532. Огоновський В. Число українців у межах теперішньої Словаччини. *Сьогочасне й минуле. Вісник українознавства*. 1939. №2. С. 59–68.
533. Однорог М. Принцеса лемків Христина Соловій: Нам ще Крим повертати – не розслабляймося 10.05.2017. URL: <https://vezha.ua/pryntsesa-lemkiv-hrystyna-solovij-nam-shhe-krym-povertaty-ne-rozslablyajmosya/> (дата звернення 30.07.2017).
534. Оксана Муха – співачка (Україна): *Львівська національна філармонія*. URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/actors-206/> (дата звернення 08.10.2019).
535. Олександр Венгринович: «Лемки розсіяні світом, але лемківська ватра збирає всіх ген докупі» 27.07.2019. URL: <https://www.tenews.org.ua/post/show/1564206184-oleksandr-vengrinovich> (дата звернення 04.09.2019).
536. Організація Оборони Лемківщини. *Bikinedia*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 20.10.2017).
537. Осікович Ж. Культурно-просвітницька діяльність громадських об'єднань етнічних меншин України і Польщі (у період 1991–2012 рр.) // *Світова культура і міжнародні культурні зв'язки. Питання культурології*. Вип. 34. С. 105–106.
538. Павленко В. М., Таглін С. О. Етнопсихологія: навч. посібник. Київ: Сфера, 1999. 408 с.
539. Павленко І. Вокальні ансамблі сучасного побутування (жанрові особливості) // *Народознавчі зошити*. 2013. № 4 (112). С. 722–726.
540. Павленко В. Н. Представления о соотношении социальной и личностной

идентичности в современной западной психологии // *Вопросы психологии*. 2000. № 1. С. 135–141.

541. Павличко Д. Доки буде існувати Україна, доти буде існувати цей славний музей // *Науковий збірник Музею Української культури у Свиднику*. 1998. № 21. С. 497.

542. Павлюк С. Лемківщина. Т. 2. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2002. 417 с.

543. Павлюк С. Словник основних понять і термінів з теорії етнології. Львів: Ін-т народознавства, 2008. 256 с.

544. Падовська О. 50 років Народному ансамблю пісні і танцю «Лемковина». Львів: Растр-7, 2019. 228 с.

545. Падяк В. Нарис історії карпаторусинської літератури. Торонто: Кафедра укр. студій Торонтського ун-ту, 2016. 242 с.

546. Падяк В. Плаве кача по Тисині...: Перша світова війна у карпаторусинському пісенному фольклорі: монограф. дослідж. Ужгород: Вид-во В. Падяка, 2017. 117 с.

547. Панькевич І. Українські говори Підкарпатської Руси і сумежних областей = *Ukrajinská nářečí Podkarpatské Rusi a sousedních oblastí: z příložením 5 dialektol. map. Č. 1: Zvучня і морфологія = Hlásokoslovi a tvaroslovi* / др. Іван Панькевич. V Praze: Nákladem Sboru pro výzkum Slovenska a Podkarpatské Rusi V komisi nakladatelství «Orbis», 1938. – 545, [4] с., [6] арк. к. (Knihovna Sboru pro výzkum Slovenska a Podkarpatské Rusi při Slovanskem ústavu v Praze ; číslo 9).

548. Пап С. В. Сторінки з історії Закарпаття: Як я видавав мої праці / Передмова акад. Миколи Мушинки. Ужгород: Гражда, 2017. 68 с.

549. Пасічняк Л. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2007. 255 арк. Бібліогр.: арк. 179–211.

550. Пасічняк Л. М. Етапи становлення репертуару академічних народно-інструментальних ансамблів України ХХ століття // *Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини: зб. матеріалів наук.-практ. конф.* / ред.-упоряд. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Коло, 2005.

С. 261–269.

551. Пасічняк Л. М. Конкурси і фестивалі як засіб активізації академічного народно-ансамблевого інструментального виконавства // *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії* / упоряд. О. В. Шевчук. Київ: ІМФЕ, 2003. С. 82–87.

552. Пасічняк Л. М. Народно-інструментальний ансамбль в Україні ХХ століття (спроба типологічної класифікації) // *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. Івано-Франківськ: Плай, 2003. Вип. V. С. 108–116.

553. Пасічняк Л. М. Творчість українських композиторів для сучасних академічних народно-інструментальних ансамблів // *Творчість композиторів України для народних інструментів: зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. (Львів, ЛДМА ім. М. Лисенка, 10 квітня 2006 р.)* / ред.-упор. А. Душний, С. Карась, Б. Пиц. Дрогобич: Посвіт, 2006. С. 76–89.

554. Пасічняк Л. М. Троїста музика в народно-інструментальному мистецтві України ХХ століття // *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. Івано-Франківськ: Плай, 2002. Вип. IV. С. 133–144.

555. Пасічняк Л. М. Удосконалення народного інструментарію як передумова активізації академічного інструментального ансамблевого виконавства України ХХ століття // *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Серія «Мистецтвознавство»*. Тернопіль: ТДПУ, 2003. № 2 (11). С. 82–91.

556. Пачос Ю. Українсько-польське співробітництво в галузі культури (перше десятиліття ХХІ століття): автореф. дис. ... канд. іст. наук: 17.00.01 / Черкас. нац. ун-т ім. Богдана Хмельницького. Черкаси, 2014. 20 с.

557. Певица Аничка, собравшая более 100 тысяч долларов для раненых бойцов АТО, презентовала рождественский клип. *Інформаційне Агентство «Вчасно»*. 10.01.2017. URL: <https://vchasnoua.com/donbass/48874-pevitsa-anichka-sobravshaya-bolee-100-tysyach-dollarov-dlya-ranenykh-bojtssov-ato-prezentovala-rozhdestvenskij-klip> (дата звернення 06.03.2017).

558. Питель М. Свадьба і звичаї навколо неї // *Нове життя*. Пряшів, 1994. № 40–

44, 46. С. 4.

559. Піккардійська Терція. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення 20.11.2019).

560. «Піккардійська Терція»: історія створення, кумедні випадки та талісмани гурту 19.11.2019. *Українське радіо*. URL: <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=91688> (дата звернення 22.11.2019).

561. Плішкова А. Сучасні сфери фунгованя кодифікованого русинського языка на Словеньску // *Русин*. 2005. № 1. С. 85–100.

562. Поліщук Ю. Теоретичні виміри етнічної та національної ідентичності // *Наукові записки Ін-ту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса*. 2013. Вип. 2 (64). С. 197–213.

563. Поллак М. До Галичини. Про хасидів, гуцулів, поляків і русинів. Уявна мандрівка зниклим світом Східної Галичини та Буковини. Чернівці: Книги-XXI, 2017. 272 с.

564. Польсько-український словник: в 2 т. Київ: Вид-во АН УРСР, 1959. Т. II. Ч. II: О – R. 576 с.

565. Попова Л. М. Песенное творчество как аспект философско-культурологического знания // *Культура: опыт, проблемы, исследования и преподавания гуманитарных наук*. Белгород: БГИКИ, 2011. С. 272–276.

566. Правдюк О. А. Міжнаціональні зв'язки в музичному фольклорі / відп. ред. М. Гордійчук. Київ: Наукова думка, 1982. 214 с.

567. Правдюк О. Українська музична фольклористика. Київ: Наукова думка, 1978. 327 с.

568. Програма XIX Всеукраїнського фестивалю лемківської культури «Дзвони Лемківщини», Монастирська, 3–5 серпня 2018 р. / ред.-упор. І. Дуда. Монастирська, 2018. 23 с.

569. Про діяльність Союзу русинів-українців Словацької Республіки URL: https://www.ukrainianworldcongress.org/UserFiles/File/Annual_Meetings_2009/Slovakia.pdf (дата звернення 14.02.2018).

570. Ражина Л. Наша пісня материнська // *Нове життя*. № 11 (3499). 7.06.2019. URL: <http://4hvyliya.com/wp-content/uploads/2019/06/Nove-yytia-11-2019.pdf> (дата

звернення 20.07.2019).

571. Рамач Я. Руснаци Южней Угорскей (1751–1918). Нови Сад, 2007. 525 с.

572. Репета І. Ф. Формування колективної пам'яті пограниччя: проблема ідентифікації // *Молодий вчений*. № 7 (59) • липень, 2018 р. С. 23–27: URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/7/5.pdf> (дата звернення 20.09.2019).

573. Ридзанич А. Стары слова в тексті // *Вечірки*: річник Руской Бурси, 2008. Горлиці: Товаришыня «Руска Бурса», 2008. С. 133–184.

574. Римаренко В. М. Мала енциклопедія етнодержавознавства / НАН України; Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького. Київ: Генеза, 1996. 942 с.

575. Роман М. Українська література Словаччини очима рецензента: статті, розвідки, рецензії. Vydavatel: A-Print.s.r.o., Lipovce pri Presove. Presov, 2016. 392 с.

576. Романюк І., Пачос Ю. Фестивалі української культури в Польщі як елемент мистецької українсько-польської співпраці початку ХХІ ст. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/87883> (дата звернення 23.06.2018).

577. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років ХХ століття: монографія. Ужгород: ПоліПрінт, 2002. 208 с.

578. Рочняк А., Рочняк Ю. До питання карпатських топонімів. Карпатський Лещетарський Клуб. URL : http://klk.com.ua/publicaions/articles/carpatian_toponims.html (дата звернення 07.03.2017).

579. Рудловчак О. Біля джерел сучасності: розвідки, статті, нариси. Пряшів: Словацьке пед. вид-во; Відділ укр. літератури, 1981. 416 с.

580. Рудловчак О. До історії вивчення закарпатоукраїнського фольклору і етнографії в ХІХ та на початку ХХ ст. // *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. Пряшів, 1976. Т. 7. С. 337–384.

581. Рудловчак О. Закарпатоукраїнські фольклористи і їх фольклорні записи 50–60-х років минулого століття в рукописних фондах Якова Головацького // *Науковий збірник Музею української культури в Свиднику*. Братислава; Пряшів: Словацьке пед. вид-во, 1983. Т. 11. С. 183–493.

582. Рудловчак О. Микола Нодь і його спадщина // *Дукля*. Пряшів, 1992. № 6. С. 48–53.

583. Румянцев О. Галичина – Боснія – Воєводина: українські поселенці з Галичини на території югославських народів в 1890–1990 роках. Київ: ФАДА, ЛТД, 2008. 256 с.
584. Румянцев О. Питання національної ідентичності русинів і українців Югославії (1918–1991). Мюнхен – Берлін, 2010. 523 с.
585. Русин: одборный і лытературный часопис выдавать Академія русиньской культуры в СР. 2019, № 3. 32 с.
586. Русин: одборный і лытературный часопис выдавать Академія русиньской культуры в СР. 2019, № 4. 32 с.
587. Русин Г. Виховання учнів початкової школи на традиціях лемківської сім'ї: монографія. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2009. 182 с.
588. Русинко І. Юрій Юрійович Костюк та його 65-річчя (також до 30-річчя його пряшівської діяльності та 50-річчя діяльності в області хорового мистецтва) // *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику* / за ред. І. Русинка = *Annales Musei Culturae Ucrainiensis Svidnik* / redigid Ivan Rusinko. Братислава, Словацьке пед. вид-во, Відділ укр. л-ри в Пряшеві, 1980. Вип. 9. Кн. I-а. С. 493–556.
589. Руснак І. Є. Український фольклор: навч. посібник. Київ: ВЦ «Академія», 2012. 304 с.
590. Руснацький світ. 2001. Т. 2. С. 136–137.
591. Руткевич М. Н. Теория нации: философские вопросы // *Вопросы философии*. 1999. № 5. С. 23–28.
592. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. 18 с.
593. Саварин Т. В. Лемківські весільні обрядові пісні в міжетнічному контексті: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.07 «Фольклористика» / ЛНУ ім. Івана Франка. Львів, 2003. 27 с.
594. Савицький Ю. Лемки у Польщі відновлюють право власності на відібрані комуністами ліси. *Радіо Свобода*. 06 квітня 2016. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/27660531.html> (дата звернення 17.08.2019).

595. Садовенко С. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: монографія. Київ: НАКККиМ, 2019. 356 с.
596. Світова федерація лемків. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 23.11.2017).
597. Сенько І., Фабрика О. Народна хорова капела «Лемковина». Творча біографія колективу. Львів: Каменяр, 2004. 51 с.
598. Сенько І. М. Фольклор як одне з джерел вивчення етнічної ментальності русинів-українців // *Культура Українських Карпат: традиції і сучасність: Матеріали міжнар. наук. конф.* Ужгород: МПП «Гражда», 1994. С. 534–545.
599. Сергієнко Т. Словацько-українські зв'язки в гуманітарній сфері на сучасному етапі: питання національних меншин, освіти і культури // *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Історія»*. Ужгород: вид-во УжНУ «Говерла», 2011. Вип. 27. С. 215–222.
600. Сергійчук В. Трагедія українців Польщі. Тернопіль, 1997. 438 с.
601. Сиванич Б. Представлення проекту «Лемко-співи» в Америці // *Вісник СФУЛО*. 2020. № 49. URL: [sfulo.com > wp-content > plugins > includes > download](https://sfulo.com/wp-content/plugins/includes/download) (дата звернення 20.04.2020).
602. Сивицький М. Духовна культура. *Лемківщина: земля – люди – історія – культура* / ред. Б. О. Струмінський. Нью-Йорк; Париж; Сидней; Торонто, 1988. Т. 2. С. 102–194.
603. Сивицький М. Історія польсько-українських конфліктів / пер. з пол. Є. Петренка. Київ: Вид-во ім. Олени Теліги, Т. 3. 2005. 431 с.: карти.
604. Сичова О. В. Мистецькі фестивалі в соціокультурному просторі малих і середніх міст сучасної України: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2015. 16 с.
605. Сичова О. В. Мистецькі фестивалі в соціокультурному просторі малих і середніх міст сучасної України: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2015. 160 с.
606. Сикевич З. В. Социология и психология национальных отношений. СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 1999. 203 с.
607. Сірка Й. Розвиток національної свідомості лемків Пряшівщини у світлі

української художньої літератури Чехословаччини. Мюнхен, 1980. 191 с.

608. Сірка Й. Рудольф Смотер: Словацький соловей і українська пісня. URL: <https://zakarpatty.net.ua/News/21418-Rudolf-Smoter-Slovatskyi-solovei-i-ukrainska-pisnia> (дата звернення 20.10.2019).

609. Сірка Й. Українська пісня і словак. *Свобода*, 2008, 13 черв. URL: <http://www.svoboda-news.com/archiv/pdf/2008/Svoboda-2008-24.pdf> (дата звернення 10.09.2019).

610. Скорик А. Я. Мистецтво телекомунікації в глобальному просторі медіакультури. Український дискурс: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01 / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. 390 с.

611. Сластіон О. Микола Віталійович Лисенко: спогади. *М. В. Лисенко у спогадах сучасників* / упоряд. О. М. Лисенко. Київ: Музична Україна, 1968. С. 249–276.

612. Словник іншомовних слів: 23 000 слів та термінологічних словосполучень / уклад. Л. О. Пустовіт та ін. Київ, 2000. 1018 с.

613. Словник української мови. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 7. 724 с.

614. Сміт Е. Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Київ: Темпора, 2009. 312 с.

615. Сміт Е. Націоналізм. Теорія, ідеологія, історія. Київ: Вид-во «К. І. С.», 2004. 168 с.

616. Сміт Е. Д. Національна ідентичність. Київ: Основи, 1994. 224 с.

617. Соловій Христина Іванівна. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 11.12.2016).

618. Смоляк О. Основи теорії народнопісенних творів : підручник, вид. 2-ге, доповн. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. 144 с.

619. Сополіга М. Біобібліографія (1967–2017). Свидник – Ужгород: ТІМРАНИ, 2017. 383 с.

620. Сополіга М. До питань етнічної ідентифікації та сучасних етнічних процесів українців Пряшівщини // *Народна творчість та етнографія*. 2010. № 3. С. 5–20.

621. Сополіга М. Музей українсько-руської культури у Свиднику: путівник 1956–2006. Свидник, 2006. 100 с.

622. Сополіга М. Народна архітектура українців Словаччини. Свидник:

Словацький національний музей – Музей української культури у Свиднику та громадське об'єднання «Русько-українська ініціатива» у Свиднику, 2016. 351 с.

623. Сополіга М. Народне житло українців Східної Словаччини. Vydalo Slovenske pedagogicke nakladatelstvo v Bratislave. Odbor ukrajinskej literatury v Prešove, 1983. 388 с.

624. Сополіга М. Скансен у Свиднику: путівник по Етнографічній експозиції під відкритим небом СНМ – Музею української культури. Свидник, 2008. 128 с.

625. Сополіга М. 35 років Музею української культури у Свиднику. Словацьке пед. вид-во в Братиславі. Відділ укр. літератури в Пряшеві, 1990. 185 с.

626. Сополіга М. Українці в прикордонних областях Карпат: проблеми акультурації, асиміляції, ідентифікації // *Матеріали міжнародної наукової конференції* (Свидник, 17–18 червня 2011 р.). *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. Свидник, 2011. С. 350–360.

627. Сополіга М. Українці Словаччини: матеріальні вияви народної культури та мистецтва. Київ: Темпора, 2011. 336 с.

628. Сорокіна О. Фольклорні твори як джерело з історії української еміграції ХХ століття // *Етнічна історія народів Європи*. 2015. Вип. 45. С. 72–75.

629. Соссюр Ф. Заметки по общей лингвистике. Москва: Прогресс, 1990. 275 с.

630. Спільне звернення ОЛК, ЛУК, Закерзоння, Канади до влади України 18.04.2020. СФУЛО. URL: <https://sfulo.com/?p=1475&lang=uk> (дата звернення 20.04.2020).

631. Станкевич М. Мистецтвознавчі аспекти теорії традиції // *Народознавчі зошити*. 1997. № 2 (14). С. 96–99.

632. Старовинне весілля в Нижньому Комарнику, окр. Свидник / записав Юрій Млинарич // *Дукля*. Пряшів. 1954. № 3–4. С. 67–82.

633. Старовинне весілля в селі Чабини Межилабірецького округу / записала Ганна Таптич // *Дукля*. Пряшів. 1955. № 2. С. 77–110.

634. Стаценко Н. Русини і українці в країнах південних слов'ян: історія переселення та сучасне становище // *Народна творчість та етнографія. Українське зарубіжжя*. 1993. Травень – червень (241). Вип. 3. С. 38–46.

635. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування:

монографія. Київ: НІСД, 2011. 336 с.

636. Стражник Л. «Вигнані з Раю»: вилита в піснях доля лемків // *Голос України*. 24 лютого 2018. URL: <http://www.golos.com.ua/article/300233> (дата звернення 28.02.2018).

637. Стрільчук Л. В., Стрільчук В. В. Інституційні складові українсько-польських гуманітарних взаємин і співробітництва. Луцьк: Волинські старожитності, 2013. 258 с.

638. Сугрובה Ю. Ю. Культурна ідентичність як інтегруюча форма самототожності особистості й колективу в сучасному поліетнічному суспільстві України // *Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ : Міленіум, 2011. № 4. С. 35–40.

639. Сугрובה Ю. Культуротворчість як фактор консолідації поліетнічного суспільства Криму в сучасних умовах України: дис. д-ра культурології: 26.00.01. Теорія та історія культури / НАКККіМ. Київ, 2014. 448 с.

640. Суспільно-історична та політико-правова оцінка тотального виселення українців з етнічних земель Лемківщини, Надсяння, Холмщини, Підляшшя, Любачівщини, Західної Бойківщини у 1944–1951 рр.: зб. наук. праць. Львів: Левада. 320 с.

641. Сухомлинов О. Амбівалентність поняття пограниччя (на прикладі Кресів) // *Київські полоністичні студії. Європейський вимір української полоністики*. Київ, 2007. Т. IX. С. 301–307.

642. Сухомлинов О. Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя ХХ ст. Донецьк: Ландон-XXI, 2012. 376 с.

643. Сухомлинов О. М. Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему. Донецьк: ТОВ «Юго-Восток Лтд», 2008. 212 с.

644. Сучасна мистецька освіта: реалії та перспективи: зб. матеріалів Всеукраїнського науково-практичного семінару. Суми, 2003. 345 с.

645. Сучасна фольклористика європейських країн. До XV Міжнародного з'їзду славістів / НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; гол. ред. Г. А. Скрипник, відп. ред. Л. К. Вахніна. Київ, 2012. 328 с.

646. Східнословобожанські українські говірки. Нотатки до мовного портрета

переселенців з Лемківщини: науково-навч. посіб. / за заг. ред. канд. філол. наук К. Д. Глуховцевої. Луганськ, 2006. 108 с.

647. VII Міжнародний конгрес українців: зб. наук. ст.: Фольклористика / гол. ред. Г. Скрипник; НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2012. 260 с.

648. Тамаш Ю. История русской литературы. Београд, 1997. С. 456–467.

649. Тамаш Ю. Чому русини/руснаки Бачки частина українського народу. Українці в історії та культурі Карпа // *Науковий збірник Музею української культури у Свиднику*. № 28 / гол. ред. та упор. М. Сополіга. Свидник, 2016. С. 228–240.

650. Тарас. Пригальмувати асиміляцію. Інтерв'ю із заступником голови Об'єднання лемків Адамом Вєвюркою. URL: <http://lemky.lviv.ua/?p=4439#more-4439> (дата звернення 08.03.2017).

651. Тарасюк С. В. Весільний обряд лемків на Луганщині // *Молоді музикознавці України*: зб. матеріалів XIII Міжнар. наук.-практ. конф. Київ: КІМ ім. Р. Глієра, 2011. С. 146–147.

652. Тарнович Ю. Ілюстрована історія Лемківщини. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1998. 286 с.

653. Теплий Я. VI з'їзд Всеукраїнського товариства «Лемківщина», м. Львів, 8.11.2014. URL: <http://lemky.com/ethnos/437-vi-zyizd-vseukrayinskogo-tovaristva-lemkvschina.html> (дата звернення 15.07.2018).

654. Терещук Г. Проект «Пісні війни» – історії бійців, які творять сучасну Україну. *Радіо Свобода*. 14.08.2017. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28676358.html> (дата звернення 20.09.2017).

655. Терещук Г. Україна втрачає русинів-українців у Словаччині. 22 березня, 2010. *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/1990806.html> (дата звернення 10.08.2019).

656. Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль: Видав.-поліграф. комбінат «Збруч», 2010. Т. 4: А–Я (додатковий). 788 с.

657. Тиводар М. Етнологія: навч. посіб. для студентів історичного факультету. Ужгород, 1998. 577 с.

658. Тиводар М. Етноісторичний та етнокультурний розвиток українців Закарпаття. *Carpatika – Карпатика*. Етнічні та історичні традиції населення Українських Карпат кінця XVIII – XX ст. Вип 6. Ужгород, 1999. С. 32–46.
659. Тиводар М. Політичні та теоретичні аспекти етнічних процесів на Закарпатті XX ст. // *Срібна Земля*. 1994, 12 лют. С. 11.
660. Тимко О. Шліди історії у нашій пісні. *Християнски календар «Дзвони» за 1995 рок. На чесц 250-рочніци приселєня*. Нови Сад, 1994. С. 149–150.
661. Топчієв О. Г., Мальчикова Д. С., Яворська В. В. Регіоналістика: географічні основи регіонального розвитку і регіональної політики. Т. 58. Навч. посіб. Херсон: ОЛДІ-ПЛЮС, 2015. 372 с.
662. Торонський О. Русини-лемки. Зоря Галицкая яко альбум на год 1860. Львів, 1860. С. 389–413.
663. Торонський О. Русини-лемки. Львів, 2000. 55 с.
664. Торонський О. Весільні пісні (весільні співанки). Народныя песни Галицкой и Угорской Руси, собранныя Я. Ф. Головацким, ч. III, отд. 2. Москва, 1878. С. 366–398.
665. Тоценко Ж. М. Співпраця в галузі культури як складова українсько-польських гуманітарних відносин: автореф. дис. ... канд. істор. наук: 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2012. 16 с.
666. 30 років Культурного Союзу Українських Трудящих ЧССР / упоряд. А. Ковач. Пряшів, 1982. 109 с.
667. Турчак О. Сільська громада у лемків (1866–1939): автореф. дис. ... канд. іст. наук: спец. 07.00.05 «Етнологія». Львів, 1996. 19 с.
668. Турчин Є. Д. Словник села Тилич на Лемківщині. Львів: Українська академія друкарства, 2011. 384 с.
669. Турияница Ю. Рекрутські і вояцькі народні співаночки Закарпатських лемків // *Актуальні проблеми етнічного відродження Лемківщини: родовід лемків, їхнє минуле, сучасне і майбутнє (до 100-річчя Юліана Тарновича)*: матеріали II Міжнар. наук. конф., 15–16 лист. 2003. Львів: Євросвіт. С. 32–40.
670. Україна в 2006 році: внутрішнє і зовнішнє становище та перспективи розвитку: експертна доп. / відп. ред. В. І. Тищенко. Київ: Славутич-Дельфін, 2007.

256 с.

671. Україна – Польща: історична спадщина і суспільна свідомість / відп. ред. Микола Литвин; Національна академія наук України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2014. Вип. 7. 266 с.

672. Українська музика / гол. ред. І. Пілатюк. Львів: ЛНМА імені М. В. Лисенка. 2016. Ч. 2 (20). 156 с.

673. Українська фольклористика. Словник-довідник / Укладання і загальна редакція Михайла Чорнопиского. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 448 с.

674. Український журнал. 2008. № 3 (33). Видає: РУТА. 62 с.

675. Український світ / гол. ред. О. Шокало. Спецвипуск. Фірма «ВІК», 1997. 46 с.

676. Український світ / гол. ред. О. Шокало. Спецвипуск. Фірма «ВІК», 1999. 46 с.

677. Український стрій / упор. Білан М. С., Стельмашук Г. Г. Львів: Фенікс, 2000. 326 с.

678. Український обрядовий фольклор західних земель: музична антологія (Бессарабія. Бойківщина. Буковина. Волинь. Галичина. Гуцульщина. Закарпаття. Лемківщина. Підляшшя. Поділля. Полісся. Покуття. Холмщина) / відп. ред. Г. А. Скрипник ; упоряд. та вступ. А. І. Іваницького. Вінниця: Нова Книга, 2012. 624 с.

679. Українсько-словацький словник. Бл. 10 000 слів. Харків, 2002. 256 с.

680. Український альманах 2019. Об'єднання українців у Польщі. Варшава, 2019. 426 с.

681. Українське народознавство: навч. посіб. / за ред. С. П. Павлюка, Г. Й. Горинь, Р. Ф. Кирчіва. Львів: Фенікс, 1994. 608 с.

682. Українці-русини: етнолінгвістичні та етнокультурні процеси в історичному розвитку / гол. ред. Г. Скрипник; НАН України, МАУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2013. 750 с. + XXX с.

683. Українці у Словаччині. URL : <http://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення 04.02.2017).

684. Унікум. Унікальне Закарпаття. Вип. 3. Вид-во «Ділове Закарпаття ЗС», 2013.

98 с.

685. Унікум. Унікальне Закарпаття. Вип. 5. Вид-во «Ділове Закарпаття ЗС», 2014. 98 с.

686. Унікум. Унікальне Закарпаття. Вип. 6. Вид-во «Ділове Закарпаття ЗС», 2015. 98 с.

687. Унікум. Унікальне Закарпаття. Вип. 8. Вид-во «Ділове Закарпаття ЗС», 2015. 90 с.

688. Унікум. Унікальне Закарпаття. Вип. 10. ТОВ «Видавничий дім «Кераміст», 2016. 125 с.

689. Унікум. Унікальне Закарпаття. Вип. 12. Вид-во «Ділове Закарпаття ЗС», 2017. 146 с.

690. У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело. Зб. наук. ст. / за ред. Г. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. Харків: Видавництво, 2010. 248 с.

691. Фабрика-Процкая О. Р. Вопросы идентификации украинцев Словакии в современный период // *Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў*: зб. навук. арт. / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2020. Вып. 1. С. 708–710.

692. Фабрика-Процкая О. Р. Музеи лемковской культуры как центры сохранения духовной и материальной культуры украинского субэтноса // *Зборнік дакладаў і тэзсаў VIII Міжнароднай навукова-практычнай канфэрэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва» (Мінск, Беларусь, 7–8 верасня 2017 года)* / гл. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2018. С. 777–779.

693. Фабрика-Процкая О. Р. Развитие национальной идентичности и общественно-культурной деятельности русинов в период возрождения // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 25. Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі* / рэд. А. І. Лакотка. Мінск: Права і эканоміка, 2018. С. 220–226.

694. Фабрика-Процька О. Р. «Бескид» – оберіг лемківського пісенного фольклору

// *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. До 10-річчя Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 23. С. 186–194.

695. Фабрика-Процька О. Р. «Вигнані з раю» лемки // *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. Вип. 30–31. Ч. II. Івано-Франківськ. 2015–2016. С. 201–203.

696. Фабрика-Процька О. Р. Види трансформацій пісенного фольклору лемків України (сучасний період) // *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. Івано-Франківськ, 2017. Вип. 36. С. 92–96.

697. Фабрика-Процька О. Р. Виконавська діяльність народної хорової капели «Лемковина» у контексті розвитку українського народно-пісенного мистецтва // *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. 2007. Вип. X–XI. С. 93–101.

698. Фабрика-Процька О. Р. Виконавська діяльність народного ансамблю пісні і танцю «Лемковина» у контексті розвитку українського народно-пісенного мистецтва (до 50-річного ювілею) // *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*: зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіст. ун-ту, Ін-т мистецтв / ред.-упор. Л. І. Горіна. Рівне: Волин. Обереги, 2019. С. 114–122.

699. Фабрика-Процька О. Р. Джерелознавчі та соціокультурні аспекти дослідження музичного фольклору пограниччя // *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика*: зб. наук. пр. Ін-ту мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка / заг. ред. та упоряд. А. Душного. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати – Баку: Посвіт, 2019. Вип. 5. С. 135–143.

700. Фабрика-Процька О. Р. Динаміка культурної та етнічної ідентифікації на українському пограниччі в період сьогодення // *Мистецтвознавчі записки*. НАКККіМ. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. Вип. 36. С. 28–33.

701. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність громадсько-культурних лемківських організацій США, Канади та України XX століття // *Питання культурології*. Київ: КНУКіМ, 2017. Вип. 33. С. 109–118.

702. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність лемківських товариств на Україні в період сьогодення: реалії та перспективи // *Зб. матеріалів Всеукр. наук. конф. «Цього забути не можна!...», присвяч. 65-річчю депортації українців з території Польщі на Східну Україну (Луганськ, 2 жовт. 2009)*. Луганськ, 2010. С. 53–56.
703. Фабрика-Процька О. Діяльність Піддукліанського ансамблю пісні й танцю «PULS» (Пряшів) в контексті збереження духовної культури русинів та українців Східної Словаччини // *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*: зб. наук. праць. Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2020. Вип. 42. С. 205–213.
704. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність суспільно-культурних лемківських організацій США і Канади ХХ ст. (загальна характеристика) // *Американська історія та політика*: наук. журнал. Київ, 2018. № 5. С. 95–102.
705. Фабрика-Процька О. Р. Етнічна ідентифікація українців Пряшівщини (Словаччина) крізь призму музичного фольклору // *Соціально-гуманітарний вісник*: зб. наук. пр. Харків: Наук. тов-во «Наука та знання», 2018. Вип. 20, 21. С. 77–80.
706. Фабрика-Процька О. Р. Етнічна музика в Україні в період сьогодення // *Х Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва. Українська культура: виклики сьогодення*: зб. матер. / упор., наук. ред. С. М. Садовенко. Київ, 31 травня – 1 червня 2012 р. Київ: НАКККіМ, 2012. С. 477–480.
707. Фабрика-Процька О. Р. Етнокультурна специфіка українців-русинів Східної Словаччини // *Актуальні філософські, політологічні та культурологічні проблеми розвитку людини і суспільства у динамічному та глобалізованому світі*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 8–9 лютого 2019 р. Київ: Таврійський нац. ун-т ім. В. І. Вернадського, 2019. С. 74–78.
708. Фабрика-Процька О. Р. Загальна характеристика суспільно-культурного середовища етнічних груп (русинів, лемків та руснаків) в історичному контексті // *Питання культурології*: зб. наук. пр. Київ: вид. центр КНУКУіМ, 2019. Вип. 35. С. 226–237.
709. Фабрика-Процька О. Р. Збереження національних традицій на міжнародних фольклорних фестивалях «Лемківська ватра» // *Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті: сучасний вимір, проекція у майбутнє*

(у рамках Конгресу української діаспори): зб. матер. III Міжнар. наук.-практ. конф. Львів: вид-во Львівської політехніки, 2010. С. 555–558.

710. Фабрика-Процька О. Збереження національних традицій на міжнародних фестивалях «Лемківська ватра» // *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. 2009–2010. Вип. 17–18. Івано-Франківськ. С. 41–44.

711. Фабрика-Процька О. Р. Збереження та відродження лемківської музичної культури на Західній Україні на межі ХХ – початку ХХІ ст. // *Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)*: зб. наук. пр. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника; редколегія: Цепенда І. Є., Загороднюк А. В., Грицан А. В., Бойчук Б. В., Дутчак В. Г., Кузенко П. Я. Івано-Франківськ: ЯРИНА, 2017. С. 282–286.

712. Фабрика-Процька О.Р. Збереження традицій народнопісенної творчості русинів-лемків Східної Словаччини // *Народознавчі студії В. Т. Скуратівського «Традиційна культура українського народу в ХХІ столітті»*: зб. матер. Всеукраїнської науково-практичної конференції та методичні рекомендації, Київ, 21–22 жовтня 2010 р. Київ: ТОВ Вид-во «Сталь», 2010. С. 350–356.

713. Фабрика-Процька О. Р. Збереження традицій русинів-українців Східної Словаччини у сучасний період: проблеми ідентифікації та асиміляції // *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*, 2011. Вип. 21–22. Івано-Франківськ. С. 152–157.

714. Фабрика-Процька О. Р. Історіографія та проблематика досліджень музичного фольклору лемків України // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: видав. дім «Гельветика», 2018. Вип. 19. Том 1. С. 60–65.

715. Фабрика-Процька О. Р. Лемківська культура у музейному просторі // *Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги*. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 218–231.

716. Фабрика-Процька О. Лемківська пісенна культура: збереження традицій та

новотворчість: робоча програма спецкурсу та методичні рекомендації для студентів ВНЗ спеціальності «Музичне мистецтво». Івано-Франківськ, 2012. 48 с.

717. Фабрика-Процька О. Р. Лемківський фольклор у наукових студіях України і діаспори XX–XXI ст. // *Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті «...землякам моїм в Україні і не в Україні...»*: зб. матер. IV Міжнар. наук.-практ. конф. (у рамках IV Міжнар. конгресу світового українства). Львів: вид-во Львівської політехніки, 2013. С. 590–596.

718. Фабрика-Процька О. Р. Лемківські пісні у сучасному репертуарі виконавців на народних інструментах. // *Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: зб. наук. пр. / ред. кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін.; упоряд. О. І. Коменда. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 6. С. 139–145.

719. Фабрика-Процька О. Р. Музичний фольклор як ідентифікація українців Пряшівщини (Словаччина). // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* / ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич: видав. дім «Гельветика», 2018. Вип. 20. Том 3. С. 46–52.

720. Фабрика-Процька О. Р. Напрями вивчення лемківського фольклору XX–XXI ст. // *Взаємодія культур і збереження розмаїття форм культурного самовираження в умовах глобалізації*: XI Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва. Зб. матер. Міжнародної науково-практичної конференції [упорядники: С. М. Садовенко, З. О. Босик]. Київ, 28–29 травня 2013 р. Київ: НАКККіМ, 2013. С. 136–147.

721. Фабрика-Процька О. Народна музична культура лемків і русинів Карпатського регіону: традиція, трансформація, ідентифікація. Монографія. ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2020. 496 с. 24 іл.

722. Фабрика-Процька О. Р. Народний музичний інструментарій Польщі та України: сфери побутування // *International Multidisciplinary Conference «Key Issues of Education and Sciences: Development for Ukraine and Poland»* Stalowa Wola,

Republic of Poland, 20–21 July 2018. Volume 4. Stalowa Wola: Izdevniecība «Baltija Publishing», 2018. S. 193–196.

723. Фабрика-Процька О. Р. Народні колядки в контексті обрядової культури лемків // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* / ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2019. Вип. 25. С. 49–55.

724. Фабрика-Процька О. Р. Народнописенні публікації митців Закарпаття в контексті історіографії // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* / ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Том 5. С. 204–211.

725. Фабрика-Процька О. Пісенна культура лемків України (XX–XXI ст.): монографія. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2013. 328 с.

726. Фабрика-Процька О. Р. Пісенна культура лемків України як предмет культурологічного дослідження // *VI Medzinarodne Karpatske Symposium «Lemkovia, Bojkovia, Rusini – dejiny, sucasnost, materialna a duchovna kultura» k 70. Ukrajincov zo Slovenska do ZSSR a Akcie «Visla» v Polsku v roku 1947*. Tom VII, Cast 2 / editori: M. Smigel, B. Halczak, R. Drozd, S. Dudra, O. Kozakevych. Vydavatel: Belianum. Vydavatelstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozoficka fakulta. Banska Bystrica, 2018. С. 227–239.

727. Фабрика-Процька О. Р. Пісенний фольклор лемків України: традиції та сучасність // *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття: зб. матер. IV Міжнародної наук.-творч. конф., Київ, Одеса, 28–30 квітня 2015 р.* С. 184–186.

728. Фабрика-Процька О. Р. Пісенний фольклор лемків у контексті національної культури України XXI століття // *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць* / ред. кол. Шульгіна В. Д., Романенкова Ю. В., Редя В. Я., Бітаєв В. А. та ін. Київ: НАКККіМ «Міленіум», 2011. Вип. 20. С. 295–302.

729. Фабрика-Процька О. Р. Пісні українців-русинів Сербії у творчому доробку фольклористів кінця XIX – першої половини XX століття // *Музичне мистецтво*

- XXI століття – історія, теорія, практика*: зб. наук. пр. Ін-ту музичного мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка / заг. ред. та упоряд. А. Душного. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати: Посвіт, 2018. Вип. 4. С. 293–299.
730. Фабрика-Процька О. Р. Постать Юрія Костюка в контексті української музичної культури // *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка / ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2019. Вип. 24. Том 2. С. 46–51.
731. Фабрика-Процька О. Р. Рекрутські та вояцькі народні пісні закарпатських лемків // *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*, 2014. Вип. 28–29. Ч. II. Івано-Франківськ. С. 222–225.
732. Фабрика-Процька О. Р. Розвиток субетнічних пісенних традицій українців в період сьогодення (на прикладі лемківського фольклору) // *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. 2012–2013. Вип. 26–27. Івано-Франківськ. С. 88–92.
733. Фабрика-Процька О. Р. Русини і русинська культура крізь призму сучасної само ідентифікації // *Молодий вчений*. Херсон: Молодий вчений, 2018. № 8 (60). С. 32–36.
734. Фабрика-Процька О. Специфіка презентацій народного музичного мистецтва на фольклорних фестивалях українського західного пограниччя // *Народознавчі зошити*. Львів, 2019. № 1 (145). С. 208–213.
735. Фабрика-Процька О. Р. Специфіка регіонально-культурної ідентичності українсько-європейського пограниччя в період сьогодення // *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство*: матеріали міжнар. симпозіуму, 6 червня 2019 р. Київ: НАКККиМ, 2019. С. 98–100.
736. Фабрика-Процька О. Р. Суспільно-політична і культурно-мистецька діяльність лемківських товариств на сучасному етапі // *Народознавчі студії пам'яті В. Т. Скуратівського «Традиційна культура українського народу в XXI столітті: стан та перспективи розвитку»*: зб. матер. Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 29 жовтня 2009 р. Київ: ДАКККиМ. 2009, С. 211–215.

737. Фабрика-Процька О. Р. Трансформація лемківської традиційної культури в Україні II пол. XX – поч. XXI ст. // *Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: зб. наук. пр. / ред. кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін.; упоряд. О. І. Коменда. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. Вип. 7. С. 369–374.
738. Фабрика-Процька О. Р. Трансформація пісенного фольклору лемків України у період сьогодення // *Національні культури в глобалізованому світі*: зб. матер. всеукр. наук.-практ. конф. Київ: КНУКіМ, 2017. С. 155–157.
739. Фабрика-Процька О. Фестиваль «Лемківська ватра» як важлива складова мистецької українсько-польської співпраці. *Народознавчі зошити*. Львів, 2020. № 1 (151). С. 200–206.
740. Фабрика-Процька О. Р. Функціонування словацько-українського пісенного фольклору на прикладі фестивалю «Маковицька струна». *Вісник КНУКіМ. Серія «Музичне мистецтво»*. Т. 2. № 1. Київ, 2019. С. 71–79.
741. Фабрика-Процька О. Функціонування та збереження українських народних інструментів на території Словаччини // *Питання культурології*. Київ: КНУКіМ, 2017. Вип. 33. С. 109–118.
742. Фабрика-Процька О. Р. Характеристика суспільно-культурного середовища етнічних груп (русинів, лемків та руснаків) в історичному контексті // *Питання культурології*. Вип. 35. Київ: видавничий центр КНУКіМ, 2019. С. 226–237.
743. Фабрика-Процька О. Р., Чоловський П. М. Народна аматорська лемківська хорова капела «БЕСКИД»: творча біографія колективу (до 20-річного ювілею капели): наук.-інформ. вид. (упоряд., текст, ілюстрації). Івано-Франківськ: ТЗОВ ВГЦ «Просвіта», 2011. 36 с., іл.
744. Фабрика-Процька О. Р., Чоловський П. М. Народна аматорська лемківська хорова капела «БЕСКИД»: творча біографія колективу (до 25-річчя колективу): наук.-інформ. вид. (упоряд., текст, ілюстрації). Івано-Франківськ: ТЗОВ ВГЦ «Просвіта», 2016. 32 с., іл.
745. Фабрика Р. Лемки: роки і долі: фотоальбом. Коломия: Вік, 2005. 104 с.
746. Фадєєва К. В. Українські народні пісні Закарпаття у творчості О. М.

Яковчука. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2013_29_24 (дата звернення 10.09.2018).

747. Федака П. Історія етнографічного вивчення Закарпаття в українській крайовій періодиці другої половини XIX – першої половини XX століття. Ужгород: Гражда, 2008. 200 с.

748. Федина Софія Романівна. *Чесно*. URL: <https://www.chesno.org/politician/32213/> (дата звернення 10.10.2019).

749. Федина Софія Романівна. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 17.08.2019).

750. Федонюк В. Сучасна словацька лінгвістична україністика: досягнення та втрати // *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. С. 122–130. URL: <https://histj.oa.edu.ua/assets/files/Fedoniuk.pdf> (дата звернення 14.07.2018).

751. Федорняк Н. Музичний фольклор в сучасному виконавстві: до проблеми термінології і функціонування // *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика*: зб. наук. праць Ін-ту муз. мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту імені Івана Франка / заг. ред. та упор. А. Душного. Дрогобич; Кельце; Каунас; Алмати; Баку: Посвіт, 2019. Вип. 5. С. 144–150.

752. Федорняк Н. Б. Трансформація музичної фольклорної традиції у середовищі української діаспори Північної Америки: історико-виконавський аспект: дис. ... кандидата мистецтвознавства (доктора філософії): 17.00.03 – музичне мистецтво / ЛНМА ім. М. Лисенка. Львів, 2020. 316 с.

753. Федотов В. Г. Модернизация и глобализация / *Мегатренды мирового развития*. Москва, 2000. С. 91.

754. Філіна Т. В. Національно-культурний розвиток русинів-українців Східної Словаччини (друга половина XVIII – перша половина XX ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. Київ, 2011. 20 с.

755. Філіна Т. В. Національно-культурний розвиток русинів-українців Східної Словаччини (друга половина XVIII – перша половина XX ст.): дис. ... канд. історичних наук : 26.00.01 – теорія та історія культури / НАКККиМ. Київ, 2011. 236 с.

756. Фольклор: Проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Всесоюзная научно-практическая конф. (тезисы в двух частях). Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 1988. Ч. I. 225 с.
757. Форостюк О. Д., Ясінчак П. М. Депортація українців з Польщі на Луганщину у 1944–1946 рр.: наук.-документ. вид-ня. Луганськ, 2010. 212 с.
758. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Т. 29. Київ: Наукова думка, 1981. 603 с.
759. Фурдичко А. Пісенна народна культура як засіб збереження національної ідентичності // *Культура і мистецтво у сучасному світі: наукові записки Київського нац. ун-ту культури і мистецтв*. Київ, 2015. Вип. 16. С. 68–74.
760. Фурдичко А. О. Український мелос на зламі тисячоліть: динаміка фольклорної традиції: монографія. Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2018. 316 с., іл.
761. Фурдичко А. О. Ціннісні засади народної пісенної творчості та їхня роль у формуванні культури особистості // *Вісник Київського національного ун-ту культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*: зб. наук. пр. Київ, 2015. Вип. 32. С. 114–119.
762. Форум «Поверх кордону»: концепція прикордоння як об'єкт дослідження. Україна модерна. Пограниччя. Окраїни. Периферії. 2011. № 18. С. 47–77.
763. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція): монографія. Київ – Дрогобич, 2007. 544 с.
764. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція): монографія. Дрогобич: КОЛО, 2011. 560 с.
765. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції: монографія. Київ – Дрогобич: КОЛО, 2011. 467 с.
766. Халюк Л. Українська спільнота в Польщі (до питання збереження етнічної ідентичності після 1947 року) // *Слов'янський світ*. 2015. Вип. 14. С. 192–204.
767. Халюк Л. Усні народні оповідання українців-переселенців Лемківщини, Холмщини та Підляшшя: жанрово-тематична специфіка, художні особливості: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.07 «Фольклористика» / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2011. 20 с.
768. Хомик В. Звичаї та обряди лемків // *Наше слово*. Варшава, 1963. № 15–23.

С. 4.

769. Хомик В. Обжинки на Лемківщині // *Наше слово*. Варшава, 1962. № 29–30.

С. 4.

770. Христина Іванівна Соловій. Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення 11.12.2016).

771. Цельняк І. Р. «Переселенці»: тисячолітня дорога Холмщини, Підляшшя, Надсяння та Лемківщини: історична розповідь. Львів: Край, 2009. 406 с.

772. Центр пограниччя. Центр погранич. *Український Католицький університет (УКУ)*. URL: https://sfulo.com/?page_id=285&lang=uk (дата звернення 08.09.2017).

773. Цепенда І. Українсько-польські відносини 40–50-х років ХХ століття: етнополітичний аналіз : монографія / наук. ред. М. І. Панчук. Київ : ІПіЕНД, 2009. 387 с.

774. Цимбал Т. Історія запису лемківського весілля // *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2002. Вип. 31. С. 61–74.

775. Цимбора Ю. Піддукланський український народний ансамбль // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику. Т. 3. Присвячений пам'яті Володимира Гнатюка. Пряшів: видав Свидницький музей Української культури в Пряшівському відділі укр. літ-ри Словацького пед. вид-ва, 1967. С. 434–436.

776. «Цього забути не можна!...»: зб. матеріалів Всеукр. наук. конф., присвяч. 65-річчю депортації українців з території Польщі на Східну Україну (Луганськ, 2 жовтня 2009 р.). Луганськ, 2010. 72 с.

777. Чаплик К. Екзистенція лемківських переселенців в умовах сучасної України: монографія. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2013. 244 с.

778. Чаплик К. Трансформація пісенного фольклору лемківських переселенців у Західній Україні (повоєнний період): автореф. дис. ... канд. мист-ва: 17.00.03 / НАН України, Ін-т мист-ва, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. 20 с.

779. Чаплик К. Трансформація пісенного фольклору лемківських переселенців у Західну Україну (повоєнний період): дис. ... канд. мист-ва: 17.00.03 / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. 191 с.

780. Чепан М.-Л. А. Між Заходом і Сходом: психогенеза української етнічності // *Актуальні проблеми сучасної української психології*. Вип. 22. Київ, 2002. С. 306–312.
781. Чесько-український словник: У 2-х тт. Київ. Т. 1. 1988. 384 с.; Т. 2. 1989. 712 с.
782. Чижмар І. Коляди/коляди русинів (руснаків/лемків). Свидник: Тлчарень свидницка с. р. о., 2014. 351 с.
783. Чижмар І. Музичні інструменти. Свидник: МУК, 1972. 72 с.
784. Чижмар І., Ганик С. Народний крой русинів на фотографії. Свидник: Тлчарень свидницка с. р. о., 2018. 235 с.
785. Чижмар І. Народны співанкы, музыка і танці русинів Выходной Словакії. Свидник: Тлчарень свидницка, с. р. о., 2009. 400 с.
786. Чижмар І. Народны спиванкы, музыка і танці русинів Выходного Словенска 2. Свидник: Тлчарень свидницка, с. р. о., 2017. 447 с.
787. Чижова Н. Проблема культурної ідентичності у філософії освіти. Наукові записки Національного ун-ту «Острозька академія». Серія «Культурологія». Вип. 15. Ч. 2. С. 306–307.
788. Чмелик Р. Поняття «пограниччя» в контексті українських і польських досліджень етнічних територій // *Народознавчі зошити*. 2014. № 2. С. 223–228.
789. Чулик І. Трагедія Лемківщини у ХХ столітті. Дрогобич, 1997. 14 с.
790. Чурпек І. Коли млада чешили... Народне весілля із села Владича Строківського округу. Союз русинів-українців СР, Пряшів. 2018. 75 с.
791. Чучка П. Національна свідомість закарпатських українців у ХХ столітті: етнолінгвістичний та культурно-історичний аспекти. Ужгород, 2005. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Chuchka_Pavlo/Natsionalna_svidomist_zakarpatskykh_ukraintsiv_u_XX_stolitti.pdf (дата звернення 13.07.2015).
792. Шейко В. Історико-культурологічні концепції цивілізаційної еволюції в добу глобалізації (кінець ХХ – початок ХХІ ст.): автореф. дис. ... д-ра іст. наук / Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2002. 30 с.
793. Шейко В., Кушнарєнко Н. Організація та методика науково-дослідницької діяльності. Київ: Знання, 2006. 307 с.

794. Шейко В. М. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX – початок XX століття). Київ: Генеза, 2005. 592 с.
795. Шафран П. Ярослав Трохановський // *Наше Слово*. 2000. № 14 (2227). С. 4.
796. Шевчук О. Матеріали до дослідження польсько-українських зв'язків (фольклористика, етномузикологія) // *Проблеми етномузикології*. 2018. Вип. 13. С. 7–57.
797. Щербій Г. Проблема пограниччя в зарубіжній етнології. С. 26–30 URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17535/05-Scherby.pdf?sequence=1> (дата звернення 12.10.2018).
798. Шестакова К. Ю. Етнічна ідентифікація на українському пограниччі: автореф. дис. ... канд. соціол. наук: 22.00.03 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2005. 25 с.
799. Шестакова К. Етнічна ідентифікація на українському пограниччі: дис. ... канд. соціол. наук: 22.00.03 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2005. 187 с.
800. Шмайда М. А іші вам вінчую. Календарна обрядовість русинів-українців Чехо-Словаччини. Братислава; Пряшів, 1992. 52 с.
801. Шостак В. Типи народно-інструментальних ансамблів в Закарпатті. Львів, 1990. С. 29–30.
802. Шостак В. Цінності, що виходять за межі часу. Інструментальне музикування на Закарпатті. Ужгород: Карпати, 2014. 162 с.
803. Шпенглер О. Закат Европы. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 640 с.
804. Штець М. Наш діалект і літературна мова // *Дружно вперед*. Р. XXV. 1965. Ї. 3. С. 7, 29. 21. Штець М. Літературна мова українців Закарпаття і Східної Словаччини (після 1918) / *Педагогічний збірник. Серія мовознавча*. Братислава: СПВ, 1969. № 1. 169 с.
805. Штець М. Українська мова в Словаччині (соціолінгвістичне та інтерлінгвістичне дослідження). Prešov: Filozofická fakulta, Univerzita P. J. Šafárika v Košiciach, 1996. 252 s.
806. Шульга З. До вінця. Українська весільна обрядодія. Львів: Апріорі, 2009. 168 с.: іл.

807. Шульгіна В., Яковлев О. Пам'ятки історії культури і музичного мистецтва України XVIII – першої третини XX століття. Київ, 2011. 256 с.
808. Шуст Я. Ф. М. Колесса. Київ: Мистецтво, 1955. 60 с.
809. Шухевич В. Народна пісня в Австрії. *Діло*. 1913. 27 червня. № 141.
810. Юрковський М., Назарук В. Українсько-польський, польсько-український словник. Київ, 2003. 934 с.
811. Явір Б. Ідентичності. *Збруч*. 12.11.2014. URL: <https://zbruc.eu/node/29060> (дата звернення 02.05.2020).
812. Яворська Г. Дискурс та ідентичність. *Богомолов О., Данилов С., Семиволос І., Яворська Г. Ісламська ідентичність в Україні*. Київ, 2005. С. 80–101.
813. Яковлев О. В. Синергетика регіональних ідентичностей у культурному континуумі України кінця XX – початку XXI століття: дис. ... д-ра культурології: 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016. 468 с.
814. Яковлев О. В. Трансформація регіональних ідентичностей в сучасній Україні. С. 1–7. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2013_30_19 (дата звернення 20.07.2020).
815. Янчук О. Становище української громади у Польщі (1980–1990): автореф. дис. ... канд. іст. наук: спец. 07.00.02 «Всесвітня історія» / Національний ун-т «Острозька академія». Острог, 2015. 18 с.
816. Ярема Г. Аничка: «Один пан прийшов на початку концерту і виписав чек на 700 доларів. А після концерту виписав ще на тисячу // *Високий замок*. 19.03.2017. URL: <https://wz.lviv.ua/interview/194953-anychka-odyn-pan-pryishov-na-pochatku-kontsertu-i-vypysav-chek-na-700-dolariv-a-pislia-kontsertu-vypysav-shche-na-tysiachu> (дата звернення 04.04.2017).
817. Ярема Г. Поки грали скрипки-мазанки, гості частувались за кошт нареченого // *Високий замок*. 27.11.2016 <https://wz.lviv.ua/article/187676-poki-grala-skripka-mazanka-vesil-ni-gosti-chastuvalisya-za-kosht-narechenogo> (дата звернення 04.09.2017).
818. Ярославу Галик відзначено нагородою (медаллю «За збереження історії»). *Вісник СФУЛО* 01 (48), лютий 2020. С. 25. URL: <file://C:/Users/1/Downloads/visnyk-48.pdf> (дата звернення 05.02.2020).

819. Ясінчак С. Лемки – народ, позбавлений Батьківщини: нариси, спогади, факти, документи про депортацію лемків на землю Луганщини. Луганськ: Янтар, 2007. 160 с.
820. Babiński G. Pogranicze polsko-ukraińskie. Etniczność – różnicowanie religijne – tożsamość. Kraków: Nomos, 1997. 279 s.
821. Banias A. Zmiany użytkowania terenu na zachodniej Lemkowszczyźnie w latach 1935–2016. // *VI Medzinarodne Karpatske Sympozium «Lemkovia, Bojkovia, Rusini – dejiny, sucasnost, materialna a duchovna kultura» k 70. Ukrajincov zo Slovenska do ZSSR a Akcie «Visla» v Polsku v roku 1947*. Tom VII, Cast 2 / editori: M. Smigel, B. Halczak, R. Drozd, S. Dudra, O. Kozakevych. Vydavatel: Belianum. Vydavatelstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozoficka fakulta. Banska Bystrica, 2018. S. 100–108.
822. Bartminski J. Ludowe kolędy apokryficzne. *Z kolęda przez wieki* / pod red. T. Budrewicza, S. Koziary, J. Okonia, Tarnow, 1996. S. 321–330.
823. Bartminski J. Polskie kolędy ludowe. Krakow: Universitas, 2002, 402 s.
824. Bawolak B. Lemkowskie wesele w Swiatkowej Wielkiej. Wydawnictwo ZYZNOWSKI. Swiatkowa Wielka. 540 s.
825. Berry J., Poortinga Y., Segall M., Dasen P. *Cross-Cultural Psychology: Research and Applications*, Cambridge, 1992. 46 s.
826. Birčák J. Rudo Smoter a jeho pieseň. CAV – Centrum antropologických výskumov v Prešove, 2007. 166 s.
827. Bugno E. Pierwsza profesjonalna płyta. Pod obłóczkom // *Gazeta Krakowska*. Gorlicka, 2004, № 183. S. 4.
828. Bunganič P. Slovensko-ukrajinský slovník. Bratislava : SPN, 1985. 674 s.
829. Chomiak M., Fontanski H. Gramatyka języka lemковского. Warszawa: Rutenika, 2004. 185 c.
830. Demski D. Pogranicze jako Patchwork. Refleksje z Białorusi // *Etnografia Polska*. 2003. № 47 (1–2). S. 129–148.
831. Dovhal'uk I. Das Projekt «Das Volkslied in Österreich» und Filaret Kolessa // *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*. Wien, 2004/2005. Bd. 53/54. S. 134–151.

832. Dubiel-Dmytryszyn S. Rusini – lemkanie. W kregu rusinskiej tozsamosci etnicznej w Karpatach. Oficyna Wydawnicza Ruthenic Art. Krosno, 2018. 189 s.
833. DUKLA – literarno-umelecky a publicisticky casopis. Presov: Vydava Spolok ukrajinskyh spisovatelov na Slovensku. 2018. № 1. 96 c.
834. Elschek O. Piesne a hudba. *Slovensko*. Lud. Cast II. Bratislava, 1975. S. 1083.
835. Fabryka-Protska O. Museum-skansens of lemko's culture in the context of the approval and conservation of ukrainian identity // *Word Science*, № 8 (48) Vol. 3, August 2019. RS Global Sp. z O.O., Warszawa, Poland. S. 50–53.
836. Fabryka-Protska O. Piduklyansky Ukrainian folk ensemble (PUNA–PULS) – popularize of folk traditions of the Ukrainian-Slovak borderland // *Na Pograniczach. Z odleglej I bliskiej przeszlosci. Studia o stosunkach kulturowych*. Redakcja naukowa: Robert Lipelt Panstwowa Wyzsza Szkola Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, Sanok, 2019. S. 127–141.
837. Fabryka-Protska O. Song folklore as an important element in the Lemkos cultural identity // *Na Pograniczach. O stosunkach spolecznych I kulturowych*. Redakcja naukowa: Robert Lipelt. Panstwowa Wyzsza Szkola Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, Sanok, 2018. S. 71–80.
838. Golka M. Pogranicza – Transgraniczność – transkulturowość. *Transgraniczność w perspektywie socjologicznej. Kontynuacje* / pod red. L. Gołdyki. Zielona Góra: Lubuskie Towarzystwo Naukowe, 1999. S. 13–26.
839. Gospodarka Podkarpacka. pl. O łemkowskich weselach w Świątkowej Wielkiej. Książka Bolesława Bawolaka. 08.12.2019. URL: <http://gospodarkapodkarpacka.pl/> (дата звернення 07.01. 2020).
840. História múzea. O Muzik Muzeu. URL: <https://muzikmuzeum.sk/o-nas/>) (дата звернення 14.03.2017).
841. Hlasy predkov – multimedialne prezentácie zbierky Hlasy predkov. URL: <https://www.spisskyhrhov.sk/obec-2/realizovane-projekty-eu/hlasy-predkov/d-hlasy-predkov-multimedialne-prezentacie-zbierky-hlasy-predkov-52sk.html> (дата звернення 10.09.2018).
842. Hlasy Predkov. Spišsky Hrhov. Oficialna stranka obce. URL: <https://www.spisskyhrhov.sk/obec-2/realizovane-projekty-eu/hlasy-predkov/> (дата звернення

07.08.2019).

843. Horoszczak J. Словник лемківско-польскій, полько-лемківскій. Słownik Lemkowski-Polski/Polsko-lemkowski. Warszawa: Rutenika, 2004. 404 s.

844. Hudakova J., Hrusovsky J. Podoby tradicnej kultury vybranych folkornych lokalit region Saris. Filozoficka fakulta Presovskej university v Presove. Presov, 2015. 158 s.

845. Jubileuszowa Łemkowska Watra na Obczyźnie w Michałowie – 12.09.2020 r. URL: <http://www.stowarzyszenielemkow.pl/web/pl/40-jubileuszowa-lemkowska-watra-na-obczyzniew-michalowie-12-09-2020r/> (дата звернення 12.05.2020).

846. Jurkovska-Sikorjakova N. PUL'S – ПУНА. Lux ex oriente «Male dejiny» Poddukleskeho umeleckeho ludoveho suboru v Presove. Presov, 2009. 132 s.

847. Kolberg O. Dzieła wszystkie. T. 49–51. Sanockie-Krosnienskie, Poznan – Wrocław, 1974. 552 s.

848. Kornij L. Ukraińsko-polskie kontakty muzyczne w XVI–XVII wieku. *Studia polsko-ukraińskie*. Przemyśl, 2006. S. 33–38.

849. Kozak System. *Bikinedia*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення 15.01.2020).

850. Kožmínová A. Podkarpatská Rus. Práce a život lidu po stránce kulturní, hospodářské a národopisné. Carlin, 1922. 122 s.

851. Krycinski S. Lemkowszcuzna. Rzeszow: Wydawnictwo «Libra PL», 2018. 277 s.

852. Krzysztofek K. Pięć refleksji o zmieniającej się naturze pogranicz i wielokulturowości. *Pogranicza etniczne w Europie. Harmonia i konflikty* / pod red. K. Krzysztofka, A. Sadowskiego. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2001. S. 25–34.

853. Kvitka Kl., Kolessa F. Narodni pisni z halyc'koi Lemkivščyny. Lw. 1929. Naukove T-vo im. Ševčenko. Etnografičnyj zbirnyk, tom XXXIX–XL (Volkslieder aus dem galicischen Lemkengebiete. Texte und Melodien. 8, LXXXII + 469 S.). *Slavisches Rundschau*. 1931, Februar. S. 110–111.

854. Ludowe-instrumenty-muzyczne-slowian-ze-szczegolnym-uwzglednieniem-dorobku-polskiego-ludu. URL: <http://pismofolkowe.pl/artukul/> (дата звернення 30.06.2019).

855. Łemkowie to My. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5ZIixU-0v9M>

856. Łemkowie w historii i kulturze Karpat / pod redakcją Jerzego Czikowskiego. Część druga. Sanok: Wydawnictwa poligrafia «Mitel», 1994. 368 s.
857. Łemkowski Zespół Pieśni i Tańca «Kyczera». Historia. 23 wrzesień 2015. URL: <http://www.kyczera.eu/2015-09-22-19-51-10/2015-09-22-19-56-11.html> (дата звернення 15.07.2019).
858. Łemkowyna ma 15 lat, *Dziennik Polski*, № 106, s. 8.
859. Łubczyk I. Łemkowszczyzna (od końca XIX do lat trzydziestych XX wieku): etnopolityka i tożsamość. Monografia. Pod Karpatami. Krosno, 2020 s.
860. Magdalena Zatorska Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku: URL: <https://skanseny.net/skansen/sanok> (дата звернення 23.09.2019).
861. Mesto Svidnik. Informacyjny portal mesta a okolia. URL: <http://archiv.svidnik.sk/obcan/kultura-v-regione/subory-a-skupiny/folklorny-subor-makovica/> (дата звернення 10.01.2016).
862. Michna E. Łemkowskie organizacje społeczne – współczesna działalność na rzecz podtrzymania i rozwoju kultury. W: B. Machul-Telus (red): *Łemkowie*. Warszawa: Wydawnictwo Sejmowe, 2013, s. 197–223.
863. Michnal W. Działalność społeczno-kulturalna lemków w Beskidzie Niskim po 1989 roku. Krosno: Oficyna Wydawnicza RuthenicArt, 2019. 316 s.
864. Molnar M. Problemy a perspektívy slovenskej literárnej ukrajínistik. *Slavica slovaca*. 1971. № 2. S. 126–142.
865. Molnar M. K problematike slovensko-ukrajinských literatúrnych vzťahov / *Studia academica slovaca* 7. Bratislava, 1978. S. 307–320.
866. Mušinka M. Kurov v minulosti a dnes. Časť I. Dejiny a súčasnosť. Prešov: Fundacia «Karpaty», 2002. 152 s.
867. Mušinka M. Rusíni-Ukrajinci – jedna národnosť: K seriálu článkov Rusíni – ohrozená menšina. Prešov, Zväz Rusínov-Ukrajincov Slovenskej republiky 2011. 16 s.
868. Mušinka M., Mušinka A. Narodnostná menšina pred zánikom?: statistický prehľad rusínsko-ukrajinských obcí na Slovensku v rokoch (1773) 1881–2001. Prešov: Asociácia ukrajínistov Slovenska, 2011. 618 c.
869. Na pograniczach. O stosunkach społecznych i kulturowych / redakcja naukowa: R. Lipelt. Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, Sanok,

2018. 238 s.

870. Na Pograniczach. Z odległej I bliskiej przeszłości. Studia o stosunkach kulturowych / Redakcja naukowa: R. Lipelt. Sanok: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, 2019. 262 s.

871. Niewiadomski D. Motyw orki złotym plygiem. Semantyka noworocznej koledy gospodarskiej, Etnolingwistyka, t. 5. Lublin, 1992. 78 s.

872. Parker B. Toward an Understanding of Borderland Processes. *American Antiquity*. Vol. 71. № 1. 2006. C. 41–45.

873. Pastoráková E. Marka Macošková spomína. Prešov: vyd. Anna Nagyová, 1996. 53 s.

874. Pauli Rz. Piesni ludu ruskiego w Galicyi. Lwow, 1833. 123 s.

875. Pecuch M. Tożsamość kulturowa lemków w zachodniej Polsce I na Ukrainie. Studium porównawcze. Gorzów WLKP, 2009. 232 s.

876. Plagat SVIDNIK 2013-1.pdf: URL: file: /D:/plagat%20SVIDNIK%202013-1.pdf (дата звернення 25.06.2018).

877. Porto Franko: залізничний вокзал Івано-Франківська на дві години перетворився на театр (фото+відео) *Firtka, агенція новин*. 16.06.2018. URL: <https://firtka.if.ua/blog/view/porto-franko-zaliznichnii-vokzal-ivano-frankivska-na-dvi-godini-peretvorivsia-na-teatr-foto-video> (дата звернення 20.07.2018).

878. «PUL'S – Poddukelský umelecký ľudový súbor». Офіційний веб-сайт. URL: <http://www.puls-slovakia.sk/> (дата звернення 29.02.2020).

879. Reinfuss R. Etnograficzne granice Lemkowszczyzny. Warszawa, 1936. 14 s.

880. Reinfuss R. Lemkowie. (Opis etnograficzny) / Wierchy. 1936. S. 1–24.

881. Reinfuss R. Lemkowie w kulturze goralı karpackich / Almanach Karpacki. 1997. № 15. S. 45–54.

882. Reinfuss R. Śladami Lemków. Warszawa: Wydawnictwo PTTK «Kraj», 1990. 150 s.

883. Rehora F. Kalendaryk z narodného života Lemkov. Praga, 1877. 75 s.

884. Tarasiewicz B. Wesele łemkowskie – obrzęd i muzyka: tradycja i współczesność. Legnica, Łemkoski Zespół Pieśni i Tańca «Kyczera», 2009. 464 s.

885. Tarasiewicz-Ciesielska B. Funkcje muzyki w tradycyjnym weselu łemkowskim.

Łemkowie, Bojkowie, Rusini: historia, współczesność, kultura materialna I duchowa, 2007 / red. nauk. Stefan Dudra, Bogdan Halczak, Andrzej Ksenicz, Jerzy Starzynski, Legnica – Zielona Góra: Łemkowski Zespół Piosenki i Tańca «Kyczera». S. 491–500.

886. Tarasiewicz-Ciesielska B. Piosenka ludowa czy niemi dialogu międzykulturowego na przykładzie kultury łemkowskiej. *Pokój jako przedmiot międzykulturowej edukacji artystycznej 2007* / pod red. Jarosława Chacińskiego, Słupsk: Wydaw. Naukowe Akademii Pomorskiej. S. 164–169.

887. Tarasiewicz-Ciesielska B. Tradycja a współczesność obrzędowości łemkowskiej w diasporze. *Dziedzi: Musica Iagellonica*. S. 387–406.

888. Trafimow D., Triandis H. C., Goto S. G. Some tests of the distinction between private self and collective self. *Journal of Personality and Social Psychology*. 1991. № 60. P. 649–655.

889. Trojan S. Koncepcje teoretyczne pogranicza na Ukrainie. *Pogranicze. Studia Społeczne*. Tom XIV. Numer specjalny. Polskie granice i pogranicza: nowe problemy i interpretacje / pod red. Hanny Bojar, Dariusza Wojakowskiego i Andrzeja Sadowskiego. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2008. S. 50–57.

890. Sadowski A. *Pogranicze. Studia Społeczne. Zarys problematyki*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. T. 1. 1992. 192 s.

891. Sadowski A. *Pogranicze – pograniczność – tożsamość pograniczna*. *POGRANICZE Studia Społeczne Tom XIV numer specjalny Polskie granice i pogranicza: nowe problemy i interpretacje* pod redakcją Hanny Bojar, Dariusza Wojakowskiego i Andrzeja Sadowskiego S. 17–30: URL: <http://pogranicze.soc.uwb.edu.pl/tom-xiv.html> (data звернення 4.05.2018).

892. Saładiak A. *Pamiętki i zabytki kultury ukraińskiej w Polsce*. Warszawa, 1993. 511 s.

893. Skliarova I. Всеукраїнський конкурс «ЛемЦвіт» – 2020! 6 травня 2020. URL: <https://lemky.org.ua/index.php/kalendar/opovishchennya/378-vseukrajinskij-konkurs-lemtsvit-2020> (data звернення 20.05.2020).

894. Skliarova I. Результати фестивалю-конкурсу «ЛемЦвіт». 10 червня 2020. URL: <https://lemky.org.ua/index.php/kalendar/khronologiya/2020/379-rezultati-festivalyu-konkursu-lemtsvit> (data звернення 13.06.2020).

895. Smetanka M. O nas. MuzikMuzeu. URL: <https://muzikmuzeum.sk/o-nas/>) (дата звернення 14.03.2018).
896. Smetanková L. Multimedialne prezentácie zbierky Hlasy predkov. URL: https://www.spisskyhrhov.sk/evt_file.php?file=754 (дата звернення 20.09.2018).
897. Sofiya Fedyna. Ukrainians in USA – Українська Діаспора Америки. 2.06.2014. URL: <https://www.facebook.com/UkrainianDiasporaUSA/posts/10152446966010390/> (дата звернення 20.05.2016).
898. Szyndler M. Ludowa kultura muzyczna Śląska Cieszyńskiego ze szczególnym uwzględnieniem Beskidu Śląskiego. Folklor pieśniowy Istebnej, Koniakowa i Jaworzynki – źródła repertuarowe a ich transformacje: monografia. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017. 360 s.
899. Stefanowski P. Lemkowie. *Gazeta Gorlicka*, 1995, № 9. S. 6.
900. Stowarzyszenie lemkow: blog. URL: <https://www.stowarzyszenielemkow.pl/web/pl/page/11/> (дата звернення 07.10.2017).
901. Szczepański M. Na peryferiach systemu światowego? Socjologiczna refleksja wokół miejsca pogranicza kulturowego w układzie globalnym // *Pogranicza etniczne w Europie. Harmonia i konflikty* / pod red. K. Krzysztofka, A. Sadowskiego. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2001. S. 35–49.
902. Ukraińcy w Polsce 1989–1993. Kalendarium. Dokumenty, Informacje / pod red. Mirosława Czecha. Warszawa: ZUWP, 1993. 318 s.
903. Varcholová N. Zvidky i koly. Prešov; Svidnik: Spolok ukrajinských spisovateľ'ov na Slovensku, 2009. 232 s.
904. Varcholova N. Ludova demonologia ukraincov Slovenska. Tlaciaren svidnicka, s. r. o. pre Rusinsko-ukrajinsku iniciativu. Svidnik, 2017. 447 s.
905. Watral M. Rewitalizacja Łemków. *Znak miesiecznik. LUTY 2015*: URL: <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/7172015marta-wartalrewitalizacja-lemkow/> (дата звернення 04.08.2016).
906. Warhol J. *Molodizhni vechornytsi*. [Youth Evening]. Scientific collection of the Museum of Ukrainian-Russian culture in Svidnyk. No. 22. Comparison. M. Sopoliga. Prešov, 2001. S. 240.
907. Wojakowski D. Polacy i Ukraińcy. Rzeczy o pluralizmie i tożsamości. Kraków:

Nomos, 2002. 298 s.

908. Wyznania religijne. *Stowarzyszenia narodowosciowe i etniczne w Polsce 2000–2002*. Warszawa: Główny Urząd Statystyczny, 2003. S. 177.

909. Zatorska M. Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. URL: <https://skanseny.net/skansen/sanok>. (дата звернення 23.09.2019).

НОТОГРАФІЯ

910. Байко М. Антологія лемківської пісні. Львів: Афіша, 2005. 496 с.

911. Гижа О. Українські народні пісні з Лемківщини. Київ: Музична Україна, 1972. 403 с.

912. Гнатюк В. Колядки і щедрівки. Т. 1. Етнографічний збірник Наукового товариства ім. Шевченка. Т. XXXV. Львів, 1914.

913. Грица С. Будь здорова, земле: українські народні пісні про еміграцію. Київ: Музична Україна, 1991. 176 с.

914. Дулеба А. Українські пісні Східної Словаччини. Кн. 3. Пряшів: Словацьке педагогічне вид-во, 1977. 391 с.

915. Дулеба А. Як си заспіваме, далеко нас чути...: зб. пісень. ПК КСУТ, Пряшів, 1976. 83 с.

916. Єфремова Л. Наспівки українських весільних пісень. Київ: Наукова думка, 2006. 191 с.

917. Закарпатські народні пісні / упоряд. З. І. Василенко. Київ: Вид-во АН УРСР, 1962. 362 с.

918. Іоаніді А. А., Правдюк О. А. Рекрутські та солдатські пісні. Київ: Наукова думка, 1974. 620 с.

919. Каршко А. Вершечку зелений. Пряшів: видав ЦК КСУТ, 1981. 77 с.

920. Каршко А. Маковицька струна. Співки мого краю. Пряшів: «NITECH s.r.o», 2002. 125 с.

921. Каршко А. Маковицькі нути: зб. народних пісень з окрешних конкурсів «Маковицька струна». Bratislava: Narodne osvetove centrum, 1997. 206 с.

922. Каршко А. Маковицькі струни. Пряшів: видав ЦК КСУТ, 1984. 90 с.

923. Каршко А. Пісні з-під Газдорані. Пряшів: видав ЦК КСУТ, 1976. 47 с.
924. Колесса Ф. Карпатський цикл народних пісень, спільних українцям, словакам, чехам і полякам. Прага, 1931. 120 с.
925. Колесса Ф. Мелодії гаївок. Філарет Колесса, Осип Роздольський. Гнатюк В. Гаївки. Львів, 1909. (Матеріали до української етнології ЕК НТШ. Т. XII).
926. Колесса Ф. Шкільний співаник. Київ: Музична Україна, 1991. 223 с.
927. Колядки та щедрівки / упор. О. Дей. Київ, 1965. 640 с.
928. Ксенич А. Сьпіванкы од Яворины. Горлиці, 2006. 160 с.
929. Куцера А., Дулеба А. Репертуарний збірник (з українського фольклору Східної Словаччини). № 2. Пряшів: Видання ЦК Культурної спілки українських трудящих ЧССР, 1965. 48 с.
930. Лемківський співаник. Українські народні пісні з Лемківщини. Зібрав Орест Гижа. Заг. ред. С. Грици. Об'єднання лемків. «Тирса» Т-во з в.о. Горлиці, 1997–2002. 330 с.
931. Лемківські пісні у записах Ярослава Полянського. Рівне: Волинські Обереги. 2004. 148 с.: іл.
932. Лемківські народні пісні: обробка для голосу в супроводі фортепіано Б. Дрималика / упоряд. І. Майчик. Київ: Музична Україна, 1970. 93 с.
933. Лемківські пісні / уклад. М. І. Турко. Львів: Раст-7, 2009. 164 с.
934. Майчик І. Збірка вокально-хорових творів та романсів на слова Богдана-Ігоря Антонича. Львів: Край, 2004. 98 с.
935. Майчик І. Українські народні пісні в обробці для хору. Львів: Каменяр, 2000. 168 с.
936. Мигалич І. Камняна, кам'яна: зб. пісень із Лабірщини. Пряшів: видав Культурний союз українських трудящих ЧССР, 1980. 57 с.
937. Млинарич Ю. Українські народні пісні. Братислава: Словацьке вид-во художньої л-ри, 1956. 247 с.
938. Молода Лемківщина: співаник. Львів, 2018. 84 с.
939. Мушинка М. Голоси предків. Звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935). Пряшів: Центр антропологічних досліджень, Громадське об'єднання ДІВА, 2002. 251 с.

940. Народні пісні в записах І. Франка. Київ, 1981. 335 с.
941. Народні пісні: записи Людмили Єфремової. Київ: Наукова думка, 2006. 575 с.
942. Народні пісні з Галицької Лемківщини. Тексти й мелодії / зібрав, упоряд. і пояснив Філарет Колесса. Етнографічний Збірник НТШ. Т. XXXIV–XL. Львів, 1929. 469 с.
943. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким: Ч. 1–3. Москва: Имп. Об-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1878. 4 т.; 24. Думы и думки. [2], С. 557–748, 24, 388 с., 5 л. ил. карт.
944. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким: Ч. 1–3. Москва: Имп. Об-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1878. 4 т.; 24. Обрядовые песни. [2], 841 с., 6 л. ил.
945. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким: Ч. 1–3. Москва: Имп. Об-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1878. 4 т.; 24. Разнотечения и дополнения. Отд-ние 1. Думы и думки. [4], 523 с., 5 л. ил.
946. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким: Ч. 1–3. Москва: Имп. Об-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1878. 4 т.; 24. Разнотечения и дополнения. Отд-ние 2. Обрядовые песни. [2], 556 с., 16, LXXX с., 5 л. ил.
947. Ой верше мій, верше (з репертуару народної аматорської лемківської хорової капели «Бескид»): навч.-репертуарний зб. / упоряд. П. М. Чоловський. Івано-Франківськ: НАІР, 2013. 106 с.
948. Пісні далеких зелених гір. Гурт «Лемки Києва» / упоряд. М. С. Цуприк. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 104 с.
949. Пісні рідного краю: зб. пісень для хорів та вокальних ансамблів / упор. П. М. Чоловський. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 53 с.
950. Пісні українців Польщі: співаник. Варшава, 2005. 408 с.
951. Пісня над Дунаєм: народні пісні русинів (українців) Сербії / запис текстів і мелодій, упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., приміт. та алф. показ. І. В. Хланти ; розшифрування мелодій В. В. Кобаля. Ужгород: ТДВ «Патент», 2014. 792 с.: іл. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1999. 271 с.
952. Роздольський Й. Галицько-руські народні мелодії: У 2 ч. Львів, 1906. Ч. 1;

1908. Ч. 2. (Етнографічний збірник НТШ. Т. XXI–XXII).
953. Русинко І. Меджі двома горами. Прягів: видав ЦК КСУТ, 1983. 82 с.
954. Сальва О. Співам з Вами серцьом моїм: пісні Лемківщини в опрацюванні. Дрогобич: Посвіт, 2017. 52 с.
955. Соболевський М. Лемківські співанки. Київ: Музична Україна, 1967. 319 с.
956. Уклоняюсь піснею тобі: зб. пісень для чоловічих хорів, ансамблів, квартетів / упор. П. М. Чоловський. Івано-Франківськ: Плай, 2000. 81 с.
957. Українські народні мелодії / зібрав і зредагував З. Лисько; Торонто – Нью-Йорк: УВАН у США і Канаді / виготовлення рукопису: Докія Лисько, Кость Лисько, Роман Лаврович / ред. Зеновій Лавришин. Нью-Йорк: Вид-во: Українська Музична Фундація; Торонто: Український Музичний Фестиваль, 1981–1994. Т. 7–10.
958. Українські народні пісні / записали і упоряд. Андрій Каршко, Мілан Гарбера. Пряшів: видав ЦК КСУТ, 1985. 66 с.
959. Українські народні пісні / упор. Юрій Млинарич. Братислава: Словацьке вид-во худож. літ-ри, 1956. 253 с.
960. Українські народні пісні Пряшівського краю / упор. Юрій Костюк. Братислава: Словацьке вид-во худож. літ-ри. 1958. Кн. 1. 301 с.
961. Українські народні пісні Східної Словаччини / упор. Ю. Цимбора. Братислава: Словацьке пед. вид-во, 1963. Кн. 2. 450 с.
962. Українські народні пісні Східної Словаччини / записав і упор. А. Дулеба. Пряшів; Братислава: Словацьке пед. вид-во, 1977. Кн. 3. 402 с.
963. Цимбора Ю. Народні пісні для мішаного і жіночого хорів. Братислава: Словацьке вид-во худ. літ-ри, 1958. 149 с.
964. Чаплик К. Нові записи лемківських пісень. Київ, 2008. 72 с.
965. Чоловський П. Співає лемківська хорова капела «Бескид»: зб. хорових творів. Івано-Франківськ: Гостинець, 2007. 106 с.
966. Chemijewski W. Piosenki lemkowski i ukraińskie. Warszawa, 2001. 138 s.
967. Kulik A. Plesniak P. Dla Oli, na słowiańska nutę. Minsk Mazowiecki, 2001. 30 s.
968. Ljubimov V. Opera Knieza Laborec a cyklus piesni pre sopran a klavir. Vydavatel'stvo Ladislav CUPER a Nadacia Dreveny kostolik Habura. Presov, 2017. 98

s.

969. Ljubimov V. Tam, kde Beskydy, Karpaty. Obcanske zdruzenie Kolysocka – Koliska. Presov, 2018. 256 s.

970. Serencza – PID OBLACZKOM CD. 2004. *Allegro*. URL: <https://allegro.pl/oferta/serencza-pid-oblaczkom-cd-8670775967> (дата звернення 06.03.2018).

971. Servicka A. Spivanky Servickej Hanky. Vydal: Michal Vasko – Vydavatel'stvo, Presov, 2018. 165 s.

972. Tarasiewicz B., Starzynski J. Piesni babci Olgi. Wydawca: Lemkowski Zespól Piesni i Tanca «Kyczera», Legnica, 2009. 112 s.

ДОДАТКИ
ДОДАТОК А
СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографії

1. Фабрика-Процька О. Р. Народна музична культура лемків і русинів Карпатського регіону: традиція, трансформація, ідентифікація. Монографія; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т імені В. Стефаника». Івано-Франківськ: Супрун В. П., 2020. 496 с., 24 іл.

Рецензія: Виткалов С. В. Народна музична культура як фактор національної самоідентифікації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 35. Рівне: РДГУ, 2020. С. 250–252.

2. Fabryka-Protka O. Song folklore as an important element in the Lemkos cultural identity. *Na Pograniczach. O stosunkach społecznych i kulturowych*. Redakcja naukowa: Robert Lipelt. Sanok: Panstwowa Wyzsza Szkola Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, 2018. S. 71–80.

3. Fabryka-Protka O. Pidduklyansky Ukrainian folk ensemble (PUNA-PULS) – popularize of folk traditions of the Ukrainian-Slovak borderland. *Na Pograniczach. Z odleglej i bliskiej przeszlosci. Studia o stosunkach kulturowych*. Redakcja naukowa: Robert Lipelt. Sanok: Panstwowa Wyzsza Szkola Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, 2019. S. 127–141.

4. Фабрика-Процька О. Р. Характеристика суспільно-культурного середовища етнічних груп (русинів, лемків та руснаків) в історичному контексті. *Українці Хорватії. Матеріали та документи*. Кн. 2. [Упор. Я. Бурда.] Загреб: Українська громада Республіки Хорватія, Українське культурно-просвітне товариство «Кобзар», 2020. С. 256–263.

Статті у фахових виданнях України

5. Фабрика-Процька О. Р. Збереження національних традицій на міжнародних фестивалях «Лемківська ватра» // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 17–18. Івано-Франківськ, 2009–2010.

С. 41–44.

6. Фабрика-Процька О. Р. Лемківські пісні у сучасному репертуарі виконавців на народних інструментах // *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 6. [ред. кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін.; упоряд. О. І. Коменда]. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. С. 139–145.

7. Фабрика-Процька О. Р. Трансформація лемківської традиційної культури в Україні II пол. XX – поч. XXI ст. // *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 7. [ред. кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін.; упоряд. О. І. Коменда]. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. С. 369–374.

8. Фабрика-Процька О. Р. Збереження традицій русинів-українців Східної Словаччини у сучасний період: проблеми ідентифікації та асиміляції // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 21–22. Івано-Франківськ, 2011. С. 152–157.

9. Фабрика-Процька О. Р. Пісенний фольклор лемків у контексті національної культури України XXI століття // *Мистецтвознавчі записки*. Вип. 20. [ред. кол. Шульгіна В. Д., Романенкова Ю. В., Редя В. Я., Бітаєв В. А. та ін.]. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, «Міленіум», 2011. С. 295–302.

10. Фабрика-Процька О. Р. «Бескид» – оберіг лемківського пісенного фольклору // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 23. До 10-річчя Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2011. С. 186–194.

11. Фабрика-Процька О. Р. Розвиток субетнічних пісенних традицій українців в період сьогодення (на прикладі лемківського фольклору) // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2012–2013. Вип. 26–27. С. 88–92.

12. Фабрика-Процька О. Р. Рекрутські та вояцькі народні пісні

закарпатських лемків // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 28–29. Ч. II. Івано-Франківськ, 2014. С. 199–202.

13. Фабрика-Процька О. Р. «Вигнані з раю» лемки // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 30–31. Ч. II. Івано-Франківськ, 2015. С. 201–203.

14. Фабрика-Процька О. Р. Специфіка презентацій народного музичного мистецтва на фольклорних фестивалях українського західного пограниччя // *Народознавчі зошити*. № 1 (145), Львів, 2019. С. 208–213.

15. Фабрика-Процька О. Р. Динаміка культурної та етнічної ідентифікації на українському пограниччі в період сьогодення // *Мистецтвознавчі записки*. НАККіМ, Вип. 36. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. С. 28–33.

16. Фабрика-Процька О. Р. Функціонування словацько-українського пісенного фольклору (на прикладі фестивалю «Маковицька струна») // *Вісник КНУКіМ. Серія «Музичне мистецтво»*. Т. 2, № 1. Київ, 2019. С. 71–79.

17. Фабрика-Процька О. Р. Фестиваль «Лемківська ватра» як важлива складова мистецької українсько-польської співпраці // *Народознавчі зошити*. № 1 (151). Львів, 2020. С. 200–206.

18. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність Піддукланського ансамблю пісні й танцю «PULS» (Пряшів) в контексті збереження духовної культури русинів та українців Східної Словаччини // *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Зб. наук. праць. Київ, 2020. С. 205–213.

19. Фабрика-Процька О. Р. Народнопісенні публікації митців Закарпаття в контексті історіографії // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* / ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Т. 5. С. 204–211.

20. Фабрика-Процька О. Р. Специфіка народного музичного інструментарію Словаччини: історія та // *Музичне мистецтво і культура*. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса: Вид. дім «Гельветика», 2020. Вип. 30, кн. 2. С. 63–75.

21. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність громадсько-культурних лемківських

організацій США, Канади та України XX століття // *Питання культурології*. Київ: КНУКіМ, 2017. Вип. 33. С. 109–118.

22. Фабрика-Процька О. Р. Функціонування та збереження українських народних інструментів на території Словаччини // *Питання культурології*. Київ: КНУКіМ, 2020. Вип. 36. С. 90–98.

23. Фабрика-Процька О. Р. Види трансформацій пісенного фольклору лемків України (сучасний період) // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2017. Вип. 36. С. 92–96.

24. Фабрика-Процька О. Р. Вечорниці («вечірки») русинів-лемків в контексті традиційної культури // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2018. Вип. 37. С. 63–69.

***Статті у зарубіжних наукових періодичних виданнях та збірниках,
включених до міжнародних науково-метричних баз***

25. Фабрика-Процька О. Р. Історіографія та проблематика досліджень музичного фольклору лемків України // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Вип. 19. Том 1. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2018. С. 60–65.

26. Фабрика-Процька О. Р. Музичний фольклор як ідентифікація українців Пряшівщини (Словаччина) // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка* [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Вип. 20. Том 3. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2018. С. 46–52.

27. Фабрика-Процька О. Р. Етнічна ідентифікація українців Пряшівщини (Словаччина) крізь призму музичного фольклору // *Соціально-гуманітарний вісник*. Вип. 20, 21. Харків: Наукове товариство «Наука та знання», 2018. С. 77–80.

28. Фабрика-Процька О. Р. Русини і русинська культура крізь призму сучасної само ідентифікації // *Молодий вчений*. №8 (60), серпень 2018. Херсон: Молодий вчений, 2018. С. 32–36.

29. Фабрика-Процкая О. Р. Развитие национальных и этнических идентичностей жителей Карпатской Руси в историческом контексте // *Питанні мистецтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі*. Вып. 25. Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. Мінск: Права і эканоміка, 2018. С. 220–226.

30. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність суспільно-культурних лемківських організацій США і Канади ХХ ст. (загальна характеристика) // *Американська історія та політика*: науковий журнал. № 5. Київ, 2018. С. 95–102.

31. Фабрика-Процька О. Р. Постать Юрія Костюка в контексті української музичної культури // *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Вип. 24. Том 2. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2019. С. 46–51.

32. Фабрика-Процька О. Р. Народні колядки в контексті обрядової культури лемків // *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка / [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Вип. 25. Дрогобич: Вид. дім «Гельветика», 2019. С. 49–55.

33. Fabryka-Protka O. Museum-Skansens of Lemko's culture in the context of the approval and conservation of Ukrainian identity // *Word Science*, № 8(48). Vol. 3, August 2019. RS Global Sp. z O.O., Warszawa, Poland. S. 50–53.

34. Фабрика-Процкая О. Р. Вопросы идентификации украинцев Словакии в современный период // *Традиції і сучасні стан культури і мистецтва*: зб. навук. арт. Вип. 1 / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2020. С. 708–710.

35. Dutchak V., Cherepanyn M., Bulda M., Paliichuk I., Fabryka-Protka O. Higher academic folk-instrumental music education: ukrainian experience and specifics of development // *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2021. Special issue 11/01/XV. (VOL. 11, ISSUE 1, SPECIAL ISSUE XV.). P. 103–108.

Статті у збірниках наукових праць

36. Фабрика-Процька О. Р. Збереження та відродження лемківської музичної культури на Західній Україні на межі ХХ – початку ХХІ ст. // *Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)*: зб. наук. пр. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ: ЯРИНА, 2017. С. 282–286.

37. Фабрика-Процька О. Р. Пісні українців-русинів Сербії у творчому доробку фольклористів кінця ХІХ – першої половини ХХ століття // *Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика*: зб. наук. пр. Інституту музичного мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка [загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Вип. 4. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати: Посвіт, 2018. С. 293–299.

38. Фабрика-Процька О. Р. Джерелознавчі та соціокультурні аспекти дослідження музичного фольклору пограниччя // *Музичне мистецтво ХХІ століття: історія, теорія, практика*: зб. наук. пр. Інституту музичного мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. [Загальна редакція та упорядкування А. Душного]. Вип. 5. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати – Баку: Посвіт, 2019. С. 135–143.

39. Фабрика-Процька О. Р. Виконавська діяльність народного ансамблю пісні і танцю «Лемковина» у контексті розвитку українського народно-пісенного мистецтва (до 50-річного ювілею) // *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*: зб. наук. пр. Рівнен. держ. гуманіст. ун-ту, Ін-т мистецтв [редактор-упорядник Л. І. Горіна]. Рівне: Волинські. Обереги, 2019. С. 114–122.

40. Фабрика-Процька О. Р. Лемківська культура у музейному просторі // *Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: творчі діалоги*. Зб. наук. пр. / Упор., наук. ред., відп. за вип. С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 218–231.

**Матеріали і тези всеукраїнських та міжнародних
науково-практичних конференцій**

41. Фабрика-Процька О. Р. Суспільно-політична і культурно-мистецька діяльність лемківських товариств на сучасному етапі // *Народознавчі студії пам'яті В. Т. Скуратівського «Традиційна культура українського народу в ХХІ столітті: стан та перспективи розвитку»*: зб. матер. Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 29 жовтня 2009. Київ: ДАКККиМ. С. 211–215.

42. Фабрика-Процька О. Р. Збереження національних традицій на міжнародних фольклорних фестивалях «Лемківська ватра» // *Діаспора як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті: сучасний вимір, проекція у майбутнє (у рамках Конгресу української діаспори)*: зб. матер. III Міжнародної науково-практичної конференції. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2010. С. 555–558.

43. Фабрика-Процька О. Р. Збереження традицій народнопісенної творчості русинів-лемків Східної Словаччини // *Народознавчі студії В. Т. Скуратівського «Традиційна культура українського народу в ХХІ столітті»*: зб. матер. Всеукраїнської науково-практичної конференції та методичні рекомендації, Київ, 21–22 жовтня 2010 р. Київ: ТОВ Видавництво «Сталь», 2010. С. 350–356.

44. Фабрика-Процька О. Р. Етнічна музика в Україні в період сьогодення. Х Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва // *Українська культура: виклики сьогодення*: зб. матер. [упор. наук. ред. С. М. Садовенко]. Київ, 31 травня – 1 червня 2012 р. Київ: НАКККиМ, 2012. С. 477–480.

45. Фабрика-Процька О. Р. Діяльність лемківських товариств на Україні в період сьогодення: реалії та перспективи // *Зб. матеріалів Всеукр. наук. конф. «Цього забути не можна!..», присвяч. 65-річчю депортації українців з території Польщі на Східну Україну (Луганськ, 2 жовтня 2009)*. Луганськ, 2010. С. 53–56.

46. Фабрика-Процька О. Р. Лемківський фольклор у наукових студіях України і діаспори ХХ–ХХІ ст. // *Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті «...землякам моїм в Україні і не в Україні...»*: зб. матер. IV Міжнародної науково-практичної конференції (у рамках IV

Міжнародного конгресу світового українства), Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2013. С. 590–596.

47. Фабрика-Процька О. Р. Напрями вивчення лемківського фольклору ХХ–ХХІ ст. // *Взаємодія культур і збереження розмаїття форм культурного самовираження в умовах глобалізації: ХІ Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва*. Зб. матер. Міжнародної науково-практичної конференції [упорядники: С. М. Садовенко, З. О. Босик]. Київ, 28–29 травня 2013. Київ: НАКККиМ, 2013. С. 136–147.

48. Фабрика-Процька О. Р. Народний музичний інструментарій Польщі та України: сфери побутування // *International Multidisciplinary Conference «Key Issues of Education and Sciences: Development for Ukraine and Poland»*. Stalowa Wola, Republic of Poland, 20–21 July 2018. Volume 4. Stalowa Wola: Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2018. S. 193–196.

49. Фабрика-Процька О. Р. Пісенний фольклор лемків України: традиції та сучасність // *«Мистецька освіта в культурному просторі України ХХІ століття»*: зб. матер. IV Міжнародної науково-творчої конференції. Київ, Одеса, 28–30 квітня 2015 р. Київ: НАКККиМ, 2015. С. 184–186.

50. Фабрика-Процька О. Р. Трансформація пісенного фольклору лемків України у період сьогодення // *«Національні культури в глобалізованому світі»*: зб. матер. всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 6–7 квітня 2017. Київ: КНУКиМ, 2017. С. 155–157.

51. Фабрика-Процькая О. Р. Музеи лемковской культуры как центры сохранения духовной и материальной культуры украинского субэтноса // *Зборнік дакладаў і тэзісаў VIII Міжнароднай навукова-практычнай канфэрэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва»* (Мінск, Беларусь, 7–8 верасня 2017 года). / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2018. С. 777–779.

52. Фабрика-Процька О. Р. Пісенна культура лемків України як предмет культурологічного дослідження // *збірник матеріалів VI Medzinarodne Karpatske Sympozium «Lemkovia, Bojkovia, Rusini – dejiny, sucasnost, materialna a duchovna kultura» k 70. Ukrajincov zo Slovenska do ZSSR a Akcie «Visla» v Polsku v roku 1947*.

Tomus VII, Cast 2. Editori: Michal Smigel, Bogdan Halczak, Roman Drozd, Stefan Dudra, Olena Kozakevych. Vydavatel: Belianum. Vydavatelstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, Filozoficka fakulta. Banska Bystrica, 2018. С. 227–239.

53. Фабрика-Процька О. Р. Специфіка регіонально-культурної ідентичності українсько-європейського пограниччя в період сьогодення // *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму*, 6 червня 2019 р. М-во культ. України; Нац. Акад. кер. кадрів культ. і мистецтв. Київ: НАКККиМ, 2019. С. 98–100.

54. Фабрика-Процька О. Р. Етнокультурна специфіка українців-русинів Східної Словаччини // *Актуальні філософські, політологічні та культурологічні проблеми розвитку людини і суспільства у динамічному та глобалізованому світі. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, 8–9 лютого 2019 р. Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2019. С. 74–78.

55. Фабрика-Процька О. Р. Музей української культури у Свиднику (Словаччина) в аспекті національної ідентичності // *Матеріали звітної наукової веб-конференції викладачів, докторантів, аспірантів ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» за 2019 рік*, 6–8 квітня 2020 р., Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2020. С. 361–363.