МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ

КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ШЕРШОВА Тетяна Вікторівна

УДК 008:398.8(477.53)

КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (НА МАТЕРІАЛАХ НАРОДНО-ПІСЕННИХ ПРАКТИК ПОЛТАВЩИНИ)

Спеціальність 034 – культурологія

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ Т.В. Шершова

Науковий керівник: кандидат культурології, доцент

Дячук Валентина Павлівна

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Шершова Т.В. **Культурна пам’ять як чинник формування національної ідентичності (на матеріалах народно-пісенних практик Полтавщини) –** кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 – Культурологія. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

Дисертація присвячена дослідженню культурної пам'яті як чинника формування національної ідентичності, яка відображена в народно-пісенних практиках Полтавщини.

Джерельна база дисертаційного дослідження зумовлена необхідністю розкриття проблематики збереження культурної пам'яті, виокремленню чинників становлення національної ідентичності та з’ясуванню ролі народно-пісенних практик окремого регіону, зокрема Полтавщини, у формуванні світогляду українського суспільства. Окреслено стан наукової розробки теми дослідження, опрацьовано та систематизовано джерельну базу дослідження з бібліотечних та архівних установ.

У роботі здійснено огляд наукових праць, присвячених дослідженню культурної пам'яті та ідентичності. До феномена пам'яті, який корінням торкається інтерпретації часу, звертаються Августин Блаженний, Арістотель, М. Гайдеггер, Т. Гоббс, Ф. Йейтс, І. Кант, Д. Локк, Ф. Ніцше, Платон, П. Рікер. Культурна пам'ять висвітлена у працях Алейди та Яна Ассманів, А. Байбуріна, А. Варбурга, Р. Генона, Р. Голика, Е. Дюркгейма, М. Еліаде, Е. Еплбаума, П. Коннертона, К. Молдобаєва, М. Мосс, Н. Наймарка, Т. Рагозіної, Н. Терещенко, Є. Шацького та інших. Конфліктність та інші проблеми пам'яті розглянуті у дослідженнях Л. Буряк, В. Гриневича, О. Грищенка, Т. Емельянової, А. Кравченко, Ю. Шаповала.

Культурна пам’ять як термін вперше був вжитий німецьким єгиптологом Яном Ассманом у дискурсі теорії колективної пам’яті М. Хальбвакса. Згодом відбувається розширення предметного поля дослідження культурної пам’яті в галузі історіографії та культурології. Проте актуалізація поняття відбулася відносно нещодавно – лише у 1970–1990 роках. Саме зростання інтересу до культури й практично безмежне розширення семантики та змістового наповнення цього поняття безпосередньо пов’язане з «різноманіттям культурних поворотів», які з 1970-х років, як пише Д. Бахманн-Медик, «стали виникати у фарватері лінгвістичного повороту», розкривши при цьому «диференційоване й украй динамічне поле досліджень культури». Що, своєю чергою, змінило «напрям мислення і встановило нові ракурси дослідницької діяльності», сприяло відкриттю нових предметних галузей досліджень і «зламало усталений теоретико-методологічний канон». Ідеться про такі різновиди cultural turn, як інтерпретативний, перформативний, рефлексивний, що спочатку склалися у сфері культурної антропології, а потім просторовий, іконічний (візуальний), постколоніальний та ін. У подальшому linguistic turn стає матрицею, що задає схему для всіх наступних поворотів.

Cultural turn пов'язаний з іменами К. Гірца, Дж. Батлера, Дж. Кліффорда, Е. Саїда, Ф. Джеймісона, А. Лефевра, Д. Бахман-Медика, Дж. Александера, А. Реквіца та тих, хто працює в його межах: П. Бурдьє, М. Фуко, М. Джейкобса, представників cultural history і cultural studies та ін. При тому, що цей поворот мав різні наслідки та зміст у різних дисциплінах, але в кожному з випадків засвідчував трансформацію дослідницьких програм.

Тематизація культурних практик у прикладній культурології передбачає розробку понятійно-категоріального апарату, використання якого дозволяє теоретично обґрунтувати й детально описати розробку алгоритму їх реалізації як сукупності дій, прийомів, методів, вербальної та невербальної комунікації, як необхідного жестуального супроводу (чи демонстраційних жестів) з урахуванням специфіки просторових локалів, топосів їх реалізації. Необхідно враховувати, що пізнавальні конструкти, у парадигмі яких переважно працює

вітчизняна наука, створені в епоху модерну і під впливом докорінної трансформації суспільного буття й людської діяльності втрачають свій когнітивний потенціал і дієвість, що потребує уточнення їх змістового наповнення.

У цей же час пожвавлюється інтерес науковців до поняття ідентичності як основної характеристики буття та зведення множинності до єдиного початку. Національно-культурну ідентичність та ідентифікацію українців досліджують І. Бичко, М. Бойченко, О. Гнатюк, М. Зеров, В. Кремень, М. Рябчук, В. Личковах, Ю. Римаренко. Різноманітні аспекти ідентичності зображені у численних працях Е. Балібара, З. Баумана, Т. Бердій, П. Бурдьє, С. Жижека, М. Козловець, П. Костючка, Т. Кучери, Л. Мазур, А. Мікляєвої, П. Мовчан, М. Мушинки, В. Ніколаєва, С. Ростецької, О. Шапаренко.

Пам’ять – така субстанція, яка є просторово-часовим континуумом пам’яті, «формою самореалізації буття культури», вона постійно видозмінюється та не є сталою. Відчужене минуле може за мить стати близьким, а недалеке минуле – віддалитись на недосяжну відстань, руйнуючи культурні значення. У будь-якому випадку, відлік варто починати з моменту «тут і зараз». Як зазначає Я. Ассман, культурна пам’ять – універсальний феномен, який можна ілюструвати на конкретних прикладах окремих народів. Народна пісня несе в собі сакральні змісти та закодовані символи, які найкраще характеризують українську ментальність. Тому глибинність культурної пам’яті треба розглядати через символізм музично-поетичного полотна, який зберігає вкорінені пласти культури.

Здійснено теоретичне осмислення понять «культурна пам’ять», «регіональна ідентичність», «національна ідентичність», «народно-пісенна практика» і «регіоніка», з’ясовано особливості їх трактування у різних наукових дискурсах. Акцентовано увагу на співвідношенні змістовного наповнення цих понять. Зазначено, що народно-пісенні практики відіграють культуротворчу роль у формуванні регіональної ідентичності, оскільки тісно пов’язані з історичним буттям етносу та особливостями його генези.

Розглянуто історико-культурні передумови формування пісенної культури Полтавщини, зокрема фольклорні засади пісенної творчості та сучасне культурно-мистецьке середовище Полтавського краю. Визначено, що народно-пісенні практики існують із давніх часів, вони сформувалися на основі старовинних обрядових пісень і є відображенням світогляду людини, її ставлення до природи та навколишніх явищ. Символічна структура народної пісні містить в собі сакральний зміст і транслює найглибинніші знання, акумульована в досвіді, цінності, моральні настанови, що знаходять відображення в рисах національного характеру. Дослідження народно-пісенних практик дозволяє з'ясувати їх вплив на творення генетичного коду української нації, оскільки вони акумулювали у собі найтиповіші риси української ментальності. Окрім цього, висвітлено культурні аспекти пам'яті.

Проаналізовано діяльність головних суб'єктів процесу творення української народно-пісенної культури (спадщини).

З'ясовано, що значний внесок у фольклорну складову музичної культури Полтавщини XVIII–XIX століть зробили братства незрячих старців-музикантів, діяльність яких сприяла започаткуванню національної ідентичності. Народні співці, будучи носіями історичної і культурної пам'яті українців з давніх часів, транслювали своє мистецтво від покоління до покоління, виховуючи в українського народу почуття патріотизму, національної гідності та духовності. Безіменні незрячі співці організовували братства як своєрідні «народно-професійно-музичні» інституції, до складу яких, крім самих майстрів народного співу, входили ще й учні. В процесі навчання ці майстри передавали останнім свою майстерність. Характеристика діяльності головних суб'єктів народно-пісенної творчості дозволила проаналізувати еволюцію братств як первинних інституцій до сучасних шкіл впродовж культурно-історичного розвитку України.

На становлення музично-пісенних практик на Полтавщині є діяльність кобзарів, які давно вийшли за межі регіонального статусу, набувши світової слави. Найвидатнішими представниками слід вважати Остапа Вересая,

Платона Кравченко, Явдоху Пилипенко, Михайла Кравченка та Івана Скубія. Саме творчий потенціал полтавського кобзарського мистецтва став основою формування й розвитку кобзарської школи в Україні. Мистецтво полтавських кобзарів зробило значний внесок не лише в історію розвитку культури регіону, але й стало загальнонаціональним надбанням вітчизняної культури.

Досліджено приватні музейні колекції, віднайдена особлива манера кобзарського виконавства, яка полягає у паралельному ставленні інструмента до тіла, що надавало йому особливого звучання.

Подано коротку характеристику колективів Полтавщини та окремих виконавців, а також вихідців з полтавського краю, які пропагують народно-пісенну творчість в Україні та за її межами, тим самим підтримуючи українські діаспори. Полтавщина вирізняється біполярною культурною ідентичністю. Частина населення Полтавщини, відчуваючи ностальгію за радянським минулим, орієнтована на тогочасну систему цінностей, а інша частина поділяє загальноєвропейські культурні цінності. Культурна пам'ять та її регіональні прояви у вигляді народно-пісенних практик у XIX столітті та за радянських часів були законсервовані у символічних формах, побутували лише на побутовому, родинному рівні, являючись носієм індивідуальної пам'яті. Вони відтворювались у спогадах у формі свят і ритуалів. Таким чином, утворюється «мовчазна пам'ять», яка періодично проходить періоди розконсервування з метою відродження образів минулого у інформаційно-символічних змістах. Змодельоване минуле стає ціннісним символічним ресурсом для формування ідентифікаційних процесів та маркерами переусвідомленого буття.

Сьогодні відбувається реабілітація регіональної культури, яка є складовою національної культури, шляхом відродження автентичних фольклорних традицій. Актуалізація етнокультурної складової у вигляді народно-пісенних практик фіксує символи, які, як зазначалося раніше, є кодом нації та відтворює культурну пам'ять. Таким чином, народна пісня розконсервовується і представляє собою не індивідуальну, а вже колективну пам'ять. Завдяки народно-пісенним практикам, культурні знаки

репрезентуються й закріплюються у свідомості певного етносу, який через символізацію та сакралізацію ідентифікує себе у суспільстві. Отже, культурна пам'ять є невід'ємною частиною суспільної свідомості.

Мнемотичні модуси, розкодовані та інкорпоровані до регіональної культури, являються стійкими охоронцями традицій, які транслюються не лише на обмежені простори, а здатні поширюватися за їх межі. Так, регіональна культура проникає у різні прошарки національної культури, доповнюючи та збагачуючи її культурними смислами. Найяскравіше культурна пам'ять формується у діаспорах, що пояснюється прагненням до збереження національної ідентичності за межами Батьківщини.

Окреслено способи репрезентації ідентичності народно-пісенними засобами. Національно-культурна ідентичність визначається як відчуття приналежності до національної спільності, розгляд своєї особистості крізь призму ототожнення з її символами, цінностями, історією та культурою. Обґрунтовано значущість народно-пісенних практик для формування національної ідентичності. З'ясовано внесок представників української діаспори, вихідців із Полтавщини, у розвиток української культури шляхом збереження, створення нових і пропагування народної пісні в межах кордонів інших держав.

Регіоніка висвітлює історію культури України у новому ракурсі та сприяє вивченню окремих територіальних просторових локалів як унікальних і неповторних одиниць не лише в історичному, географічному та мистецтвознавчому аспектах, а також має вагоме значення в культурологічному дискурсі.

Виявлено, що чималу роль у формуванні української нації відіграв Т.Г. Шевченко, який заклав основи сучасної української мови, використовуючи елементи народних пісень, книжкову мову старих авторів та селянське просторіччя та зобразив українців незалежною нацією. Простежено гендерний дискурс в українських народних піснях, зокрема відображається роль жінки (її зовнішності, віку, рис характеру, соціального статусу) у

формуванні культурної пам'яті та національної ідентичності.

Підкреслено, що дослідницький інтерес до регіонального культуротворення стрімко зростає, та попри багатство емпіричного й теоретичного матеріалу, в українській культурології поки що не існує спеціальних досліджень, які стосуються зв’язку культурної пам’яті з народно-пісенними практиками як дієвим чинником формування національної (регіональної) ідентичності.

Проаналізовано репресивні методи проти української мови з боку російського уряду та російської церкви, які й надалі використовувалися імперською та радянською владою для боротьби з українською мовою та свідомим українством. Наголошено, що всупереч офіційним ідеологічним настановам, у російському суспільстві не було однозначного переконання щодо статусу української як самостійної мови або наріччя російської. Остаточно дискримінаційна політика щодо української мови була закріплена Валуєвським циркуляром й Емським указом, згідно з якими заборонялося друкувати релігійні, навчальні й освітні книги українською мовою, яка повинна була бути витіснена з культурної сфери і обмежена побутовим вжитком, що призвело, зокрема, до тимчасової дезорганізації українського руху на Полтавщині. Проте, незважаючи на це, регіональна культура зберегла свої витоки, завдяки кобзарському виконавству, які передавали усно свою творчість, відтворюючи історичну правду. У їхній творчості збереглися українська самобутність, повага до роду та батьків. Таким чином, відбувається відродження історичної правди завдяки дослідженням народної пам’яті.

Широке коло національно-культурних питань, що засвідчували історико-культурну своєрідність українського народу, його давні цивілізаційні традиції на своїй землі, пропагувалося на шпальтах українського суспільно-політичного, літературно-мистецького журналу «Основа», першорядною для якого була мовна проблематика, а також формулювання української ідентичності.

Розкрито сутність поглядів представників української та російської

інтелігенції на «українське питання», звернено увагу на той факт, що через активізацію українського руху і, відповідно, посилення цензурної політики, дискусія про українську мову вийшла за межі лінгвістично-філологічного дискурсу і перейшла в історико-політичну площину. Вказано, що представники української інтелігенції обстоювали думку, що саме мова є зв'язувальною ланкою між освіченою частиною суспільства, у середовищі якої формувалося уявлення про українську політичну націю, і широкими прошарками населення. Саме це покоління інтелектуалів відіграло провідну роль у формуванні спільної української ідентичності. Внаслідок дискусії про українську мову, що тривала кілька десятиліть, серед українців усе більше утверджувалася думка про самостійний шлях історичного розвитку мови автохтонного населення українських земель; а представники російської інтелігенції змушені були де-факто це визнати, але переорієнтувалися на доказування непотрібності, історичної неперспективності «южнорусского языка».

З'ясовано, що дискусії навколо української мови, маючи науковий і політичний характер, одночасно сприяли поглибленню культурологічних уявлень про неї. Попри численні цензурні заборони, виходили друком українськомовні літературні твори різних жанрів. Їхнє видання та поширення набуло вагомого значення у контексті українського руху, трансляції української культурної ідентичності в суспільстві у XIX – на початку XX ст. У цьому процесі українська мова відіграла виключну роль, незважаючи на етнічні відмінності. У другій половині XIX – на початку XX ст. зусилля представників української культурної еліти були скеровані на формування української літературної мови й розширення сфери її вжитку.

Мовна діяльність П. Куліша, Т. Шевченка, М. Костомарова та ін., які своєю творчістю охопили всі існуючі на той час літературні жанри, характеризується прагненням синтезувати в українській літературній мові східні та західні говори народної мови, народної пісні. Особлива роль у цьому процесі належала творчості Т. Шевченка. Завдяки представникам української

еліти того часу, українська мова повстала як головна і незамінна складова особистої та колективної ідентичності, й, зрештою, як головна форма у боротьбі за національну культуру.

Підкреслено, що реанімація фольклорних традицій особливо фіксується у періоди загострення політичних конфліктів. В Україні це відмічається під час Першої та Другої світових воєн, голодомору, опорного патріотичного руху, в період затвердження незалежності та зараз, коли відбувається військовий конфлікт на Сході країни. Завдяки фольклору відновлюються сторінки історії українського народу, заповнюються прогалини у його пам'яті. Хоч і побутує думка, що фольклор перебуває на стадії старіння та відмирання, він скоріше перероджується у нові форми, реінкарнується. Якщо раніше він поширювався лише в селянських спільнотах, зараз відмічаємо вплив у багатьох сферах суспільного життя. Показовим прикладом є виступ на «Євробаченні-2021» українського гурту «Go A», з піснею «Шум». Справжній мистецький вибух, веснянка, що належить до архаїчного пласту народного мистецтва, описана ще у 1856 році М. Максимовичем, очолила світові хіт-паради та ввійшла до топ-трендів. Таким чином, народно-пісенні практики проникають у масову культуру, предстаючи як найяскравіший репрезентат національної культури.

У дисертації *вперше* в культурології обґрунтовано роль культурної пам'яті крізь призму народно-пісенної творчості, як чинника формування національної ідентичності, яка полягає у реактуалізації культурно-історичного минулого нації. Звернення до першоджерел, зокрема народної пісні, уможливлює механізм збереження національної цілісності, трансформуючись через емоційну складову пісенного виконавства в культурну пам'ять, яка формує власне ідентичність. Культурна пам'ять у поєднанні з опредміченим в ній історичним досвідом у результаті становитимуть основу національної ідентичності.

Поглиблено понятійно-категоріальний інструментарій культурологічного дослідження, зокрема *уточнено* поняття «культурна

пам’ять», «національна ідентичність», «регіональна ідентичність» і «регіоніка».

Введено поняття «мовчазна пам’ять» і «глибинність культурної пам’яті». Мовчазну пам’ять трактуємо як інформаційно-символічні змісти, образи минулого, які законсервовані у часі, побутують лише на родинному рівні, зберігаючи свою цінність і сакральний зміст. Глибину культурної пам’яті розглядаємо через символізм музично-поетичного полотна, яку можна виміряти кількістю писемних першоджерел, зафіксованих носіїв, які підтверджують наші дослідницькі теорії.

Виявлено формуючі чинники пісенної культури Полтавщини та їх вплив на національну ідентичність. Визначальним чинником інтенсивного розвитку культури досліджуваного регіону стали народно-пісенні практики. Народно-пісенна творчість полтавського регіону вирізняється особливим багатоголоссям, тому її впізнають у світі – в Австралії, завдяки колективам «Боян» та «Чайка», Канаді, Чехії, де полтавський фольклор поширює український вокально-інструментальний гурт «Іґніс» та ін. Саме такі колективи виступають ідентифікаторами українського етносу, зберігаючи, примножуючи та відтворюючи культурну пам'ять шляхом осмислення культурного простору, усвідомлення власної історії, долі, збереження мови.

Виокремлено підходи до феномену народно-пісенної творчості: культурологічний, етнокультурологічний, етнографічний, мистецтвознавчий, музикознавчий, біографічний, історичний, художньо-публіцистичний та регіоналістичний.

Наголошено на необхідності відродження витоків пісенної культури – як важливого фактору розвитку сучасної, освіченої особистості. Здійснено глибинне дослідження культури полтавського регіону, зокрема його фольклорних першоджерел, що допоможе пізнати сутність регіональних культурно-мистецьких процесів і відтворити цілісність та історичну послідовність культурного розвитку України загалом.

Ключові слова: культурна пам’ять, регіональна культура, національна

ідентичність, регіональна ідентичність, мовчазна пам’ять, народна пісня, українська фольклористика, регіоніка, народно-пісенні практики, Полтавщина, фольклор.

SUMMARY

Shershova T.V. **Cultural memory as a factor in the formation of a national identity (on the materials of folk song practices of Poltava region)**. – Qualifying Scientific Work on the Rights of the Manuscript.

Dissertation for a Doctor of Philosophy Degree: Specialty 034 – Cultural studies. – National Academy of Culture and Arts Management, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The dissertation is devoted to the research of cultural memory as a factor of formation of national identity, which is reflected in the folk song practices of Poltava region.

The source base of the dissertation research is due to the disclosure of the problems of preserving of cultural memory, factors in the formation of national identity and the role of folk song practices in a particular region – Poltava region, in the formation of the worldview of Ukrainian society. The state of scientific development of the research topic is outlined; the source base of research from library and archival institutions is elaborated and systematized.

The paper reviews scientific works devoted to the study of cultural memory and identity. Augustine the Blessed, Aristotle, M. Heidegger, T. Hobbes, F. Yates, I. Kant, D. Locke, F. Nietzsche, Plato turn to the phenomenon of memory, which has its roots in the interpretation of time. Cultural memory is covered in the works of Aleida and Jan Assmans, A. Baiburin, A, Warburg, R. Guenon, R. Golik, E. Durkheim, M. Eliade, E. Applebaum, P. Connerton, K. Moldobaev, M. Moss, N. Naimark, T. Ragozina, N. Tereshchenko, E. Shatsky and other. Conflict and other memory problems are considered in the researches of L. Buryak, V. Hrynevych,

O. Hryshchenko, T. Emelyanova, A. Kravchenko, Y. Shapoval.

Cultural memory as a term was first used by the German Egyptologist Jan Assman in the discourse of M. Halbwax's theory of collective memory. Subsequently, the subject field of the study of cultural memory in the field of historiography and culturology was expanded. However, the actualization of the concept took place relatively recently – only in 1970–1990. The growth of interest in culture and the almost limitless expansion of semantics and content of this concept is directly related to the "diversity" of cultural turns", which since the 1970s, as D. Bachmann-Medic writes, "began to emerge in the fairway of linguistic turn", revealing at the same time "the differentiated and extremely dynamic field of researches of culture". Which, in turn, changed the "direction of thinking and established new perspectives of research activities", contributed to the opening of new subject areas of research and "broke the established theoretical and methodological canon". We are talking about such varieties of cultural turn as interpretive, performative, reflexive, which first developed in the field of cultural anthropology, and then spatial, iconic (visual), postcolonial and others, in the future, the linguistic turn becomes a matrix that defines the scheme for all subsequent turns.

The cultural turn is associated with the names of K. Goertz, J. Butler, J. Clifford, E. Said, F, Jamison, A, Lefebvre, D. Bachmann-Medic, J. Alexander, A. Requits and those who work in within its limits: P. Bourdieu, M. Foucault, M. Jacobs, representatives of cultural studies and others. Although this turn had different consequences and content in different disciplines, but in each witnessed the transformation of research programs.

Thematization of cultural practices in applied culturology involves the development of conceptual and categorical apparatus, the use of which allows theoretically substantiating and describing in detail the development of algorithms for their implementation as a set of actions, techniques, methods, verbal and nonverbal communication, spatial locales, and topos of their implementation. It should be borne in mind that cognitive constructs, in the paradigm of which mainly works domestic science, created in the modern era and under the influence of the

radical transformation of social life and human activity lose their cognitive potential and effectiveness, which requires clarification of their content.

At the same time, scientists' interest in the concept of identity as the main characteristic of existence and the reduction of multiplicity to a single beginning is reviving. I. Bychko, M. Boychenko, O. Hnatyuk, M. Zerov, V. Kremen, M. Ryabchuk, V. Lychkovakh, Y. Rymarenko study the national-cultural identity and identification of Ukrainians. Various aspects of identity are depicted in numerous works by E. Balibar, Z. Bauman, T. Berdiy, P. Bourdieu, S. Zhyzhek, M. Kozlovets, P. Kostyushko, T. Kucher, L. Mazur, A. Miklyaeva, P. Movchan, M. Mushinka, V. Nikolaev, S. Rostetska, O. Shaparenko.

Memory is a substance that is a combination of space and time; it is constantly changing and not constant. The alienated past can become close in an instant, and the recent past can move away to an unattainable distance, destroying cultural values. In any case, the countdown should start from the moment "here and now". According to J. Assman, cultural memory is a universal phenomenon that can be illustrated by specific examples of individual peoples. Folk song contains sacred meanings and coded symbols that best characterize the Ukrainian mentality. Therefore, the depth of cultural memory should be considered through the symbolism of the musical and poetic canvas, which preserves the deep layers of culture.

The theoretical comprehension of the concepts of "cultural memory" and "regional identity", "national identity", "folk song practice" and "regionalism"; the features of their interpretation in scientific sources are clarified. Attention is focused on the relationship between these concepts. It is noted that folk song practices play a cultural and creative role in the formation of regional identity, since it is closely related to the historical development of the ethnos and its genesis.

The historical and cultural preconditions of formation of song culture of Poltava region, in particular folklore bases of formation of song creativity and modern cultural and artistic environment of Poltava region are considered. It is determined that folk song practices have existed since ancient times, they were

formed on the basis of ancient ritual songs and are a reflection of a person's worldview, his attitude to nature and environmental phenomena. The symbolic structure of a folk song carries a sacred meaning and conveys deep knowledge, values and ideas, includes features of a national character. The development and dissemination of folk song practices plays a significant role in the way of expressing national identity and predetermines the existence of national culture as a whole. Exploring folk song practices, we decipher the genetic code of the Ukrainian nation and the phenomenon of its creation, since they have accumulated the typical features of the Ukrainian mentality. In addition, the cultural aspects of memory are highlighted.

The activity of the main subjects of the process of creation of the Ukrainian folk-song culture (heritage) is analyzed.

It was found that a significant contribution to the folklore component of the musical culture of Poltava region of the 18th-19th centuries was made by the brotherhoods of the blind elders-musicians, whose activities contributed to the establishment of the national identity. Folk singers, being the bearers of the historical and cultural memory of Ukrainians from ancient times, transmitted their art from generation to generation, instilling in the Ukrainian people feelings of patriotism, national dignity and spirituality. Unnamed blind singers organized brotherhoods as a kind of "folk-professional-musical" institutions, which, in addition to the masters of folk singing, also included students. In the process of learning, these masters passed on their skills to the latter. The characterization of the activity of the main subjects of folk song allowed analyzing the evolution of brotherhoods as primary institutions to modern schools during the cultural and historical development of Ukraine.

The activity of kobzars, which have long gone beyond the regional status, having gained world fame, is responsible for the formation of music and song practices in Poltava region. Ostap Veresay, Platon Kravchenko, Yavdokha Pylypenko, Mykhailo Kravchenko and Ivan Skubiy should be considered the most prominent representatives. It is the creative potential of Poltava kobzar art that

became the basis for the formation and development of the Kobzar School in Ukraine. The art of Poltava kobzar has made a significant contribution not only to the history of cultural development of the region, but also has become a national heritage of national culture.

Private museum collections have been investigated, a special style of kobzar performance has been found, which consists in the parallel relationship of the instrument to the body, which gave it a special sound.

A brief description of the groups of Poltava region and individual performers, as well as people from the Poltava region, who promote folk songs in Ukraine and abroad, thereby supporting the Ukrainian Diasporas. Poltava region has a bipolar cultural identity. Part of the population of Poltava region, feeling nostalgia for the Soviet past, is focused on the then system of values, and the other part shares European cultural values. Cultural memory and its regional manifestations in the form of folk song practices in the nineteenth century and in Soviet times were preserved in symbolic forms, existed only at the household, family level, being the bearer of individual memory. They were reproduced in memories in the form of holidays and rituals. Thus, a “silent memory” is formed, which periodically goes through periods of de-preservation in order to revive the images of the past in conformational and symbolic senses. The simulated past becomes a valuable symbolic resource for the formation of identification processes and markers of a rethought being.

Today there is a rehabilitation of the regional culture, which is a component of the national culture, through the revival of authentic folklore traditions. The actualization of the ethno cultural component in the form of folk song practices fixes the symbols, as noted earlier, is the code of the nation and reproduces cultural memory. Thus, the folk song is conserved and represents not an individual, but a collective memory. Thanks to folk song practices, cultural sings are displayed and fixed in the minds of a certain ethnic group, which, through symbolization and sacralization, identifies itself in society. Therefore, cultural memory is an integral part of social consciousness.

Mnemics of modus, decoded and incorporated into regional culture, are stable guardians of traditions that are broadcast not only limited territories, but are able to spread to unlimited areas. Thus, regional culture penetrates into various layers of national culture, supplementing and enriching it with cultural meanings. Cultural memory is most vividly formed in the Diasporas, which is explained by the desire to preserve national identity outside the homeland.

The ways of expressing identity by folk songs are outlined. National-cultural identity is defined as a sense of belonging to a national community, consideration of one's personality through the prism of identification with its symbols, values, history and culture. The significance of folk song practices for the formation of national identity is substantiated. The contribution of representatives of the Ukrainian Diaspora, natives of Poltava region, to the development of Ukrainian culture by preserving, creating new and promoting folk songs within the borders of other states has been clarified.

The region covers the history of Ukrainian culture in a new perspective and contributes to the study of individual territorial spaces as unique and inimitable units in not only historical, geographical and art aspects, but also is important in cultural discourse.

It is revealed that a significant role in the formation of the Ukrainian nation was played by T.G. Shevchenko, who laid the foundations of the modern Ukrainian language, using elements of folk songs, the literary language of old authors and peasant commonplace, and portrayed Ukrainians as an independent nation. The gender discourse in Ukrainian folk songs is traced; in particular, the role of women (her appearance, age, character traits, social status) and songs in the formation of cultural memory and national identity is reflected.

It is emphasized that the research interest in regional cultural creation is growing rapidly, and despite the richness of empirical and theoretical material, there are no special studies in Ukrainian cultural studies regarding the connection between cultural memory and folk performance as an effective factor in formation of national (regional) identity.

Analyzed are the repressive methods against the Ukrainian language by the Russian government and the Russian church, which were subsequently used by the imperial and Soviet authorities to combat the Ukrainian language and conscious Ukrainians. It is noted that, contrary to the official ideological guidelines, there was no unequivocal conviction in Russian society regarding the status of Ukrainian as an independent speech or dialect of Russian. Finally, the discriminatory policy in relation to the Ukrainian language was consolidated by the Valuev Circular and the Emsky Decree, according to which it was forbidden to print religious, educational books in the Ukrainian language, which was to be ousted from the cultural sphere and limited to everyday consumption, which led, in particular, to a temporary disorganization of the Ukrainian movement in the Poltava region. However, despite this, the regional culture retained its origins, thanks to the kobzar performance, which passed on orally their creativity, reproducing the historical truth. In their work, Ukrainian originality, respect for the family and parents have been preserved. Thus, there is a revival of historical truth thanks to research into popular memory.

A wide range of national and cultural issues, certifying the historical and cultural identity of the Ukrainian people, its ancient civilizational traditions on their land, was promoted on the pages of the Ukrainian socio-political, literary and artistic magazine “Osnova”, the primary for which was the language problem, as well as identity.

The essence of the views of representatives of the Ukrainian and Russian intelligentsia on the “Ukrainian question” is revealed, attention is paid to the fact that through the activation of the Ukrainian movement and accordingly, the strengthening of the censorship policy, the discussion of the Ukrainian language went beyond the linguistic and philological discourse and turned into a historical and political plane. It is indicated that representatives of the Ukrainian intelligentsia defended the opinion that it is the language that is the link between the education part of society, among which the idea of the Ukrainian political nation was formed, and the general population. It was this generation of intellectuals who played a leading role in the formation of a common Ukrainian identity. As a result of the

discussion about the Ukrainian language, which lasted for several decades, among Ukrainians the idea of an independent path of the historical development of the language of the autochthonous population of the Ukrainian lands was more and more affirmed; and representatives of the Russian intelligentsia were forced to admit this de facto, but reoriented themselves to proving the uselessness, historical unpromisingness of the "South Russian language".

It was found that the discussions around the Ukrainian language, having a scientific and political character, simultaneously contributed to the deepening of cultural ideas about it. Despite numerous censorship bans, Ukrainian-language literary works of various genres were published. Their publication and distribution gained great importance in the context of the Ukrainian movement, the broadcast of Ukrainian cultural identity in society in the 19th – early 20th centuries. In this process, the Ukrainian language played an exceptional role, despite ethnic differences. In the second half of the XIX – early XX century the efforts of representatives of the Ukrainian cultural elite were aimed at forming the Ukrainian literary language and expanding the sphere of its consumption.

The speech activity of P. Kulish, T. Shevchenko, M. Kostomarov and others, who with their creativity covered all the literary genres existing at that time, is characterized by the desire to synthesize in the Ukrainian literary language the eastern and western dialects of the folk languages, folk song. A special role in this process belonged to the work of T. Shevchenko. Thanks to the representatives of the Ukrainian elite of that time, the Ukrainian language rose up as the main and irreplaceable component of personal and collective identity and, finally, as the main form in the struggle for national culture.

The revival of folklore traditions is especially recorded during periods of exacerbation of conflicts. In Ukraine, this is celebrated during the First and Second World Wars, the Holodomor, the main patriotic movement, during the period of the assertion of independence and now, when there is a military conflict in the east of the country. Thanks to folklore, the pages of the history of the Ukrainian people are being added; the gaps in their memory are being filled. Although there is an opinion

that folklore is at the stage of aging and withering away, it is rather reborn into new forms, reincarnated. If before it was spread only in peasant communities, now we note the influence in many spheres of public life. An illustrative example is the performance at the "Eurovision-2021" of the Ukrainian band "Go A", with the song "Shum". A real artistic explosion, Vesnyanka, which belongs to the archaic layer of folk art, described in 1856 by M. Maksymovych, topped the world charts and entered the top trends. Thus, folk song practices penetrate into mass culture, presenting themselves as the brightest representatives of national culture.

In the dissertation, for the first time in cultural studies, substantiates the role of cultural memory through the prism of folk songs, as a factor in the formation of national identity, which consists in the re-actualization of the cultural and historical past of the nation, is perceived distorted and preserved fragmentarily. The appeal to primary source, in particular the folk song, makes a mechanism for the preservation of national integrity, transforming through the emotional component of song performance into cultural memory, which forms the identity itself. Cultural memory combined with historical experience will result in national identity and conscious being.

The conceptual and categorical toolkit of culturological research have been deepened, in particular, the concepts of "cultural memory", "national identity", "regional identity" and "regionalism" has been clarified.

The concept "silent memory" and "depth of cultural memory" have been introduced. We interpret the silent memory, as information-symbolic meanings, the images of the past, preserved in time, exist only at the family level, preserving their value and sacred meaning. We consider the depth of cultural memory through the symbolism of the musical and poetic canvas, which can be measured by the number of written primary sources, recorded carriers, confirming our research theories.

The formative factors of the song culture of Poltava region and their influence on the national identity are revealed. Folk-song practices became the determining factor of intensive development of culture of the studied region. Ukrainian folk performance of the Poltava region is distinguished by a special polyphony, therefore

it is recognized in the world – in Australia, thanks to the groups “Boyan” and “Chaika”, Canada, the Czech Republic, where Poltava folklore is distributed by the Ukrainian vocal and instrumental ensemble “Ignis” and others. It is these groups that act as identifiers of the Ukrainian ethnos, preserving, multiplying and reproducing cultural memory by understanding the common territory, awareness of their own history, fate, preservation of the language.

The approaches the phenomenon of folk song art are highlighted: culturological, ethnographic, art history, musicological, biographical, historical, artistic, journalistic and regionalistic.

Emphasis is placed on the need to revive the origins of song culture – as an important factor in the development of modern, educated personality. An in-depth study of the culture of the Poltava region, in particular its folklore primary sources, has been carried out, which will help to understand the essence of regional cultural processes and to recreate the integrity and historical sequence of the cultural development of Ukraine in general.

Key words: cultural memory, regional culture, national identity, silent memory, folk song, Ukrainian folklore, regional studies, folk song practices, Poltava region, folklore.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України, які внесені до міжнародних наукометричних баз

1. Шершова Т.В. Фольклорні засади формування пісенного виконавства Полтавщини // *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство.* Київ: Міленіум, 2018. №1(10). С. 106–110.
2. Шершова Т.В. Народна пісня як зразок культурної пам’яті в контексті

формування національної ідентичності // *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство.* Київ: Міленіум, 2018. №2(11). С. 82–86.

3. Shershova T. National identity as a crisis challenge for immigrants from the East of Ukraine // *Культура і сучасність: альманах.* К.: ІДЕЯ ПРИНТ, 2018. №2. С. 310–314.

Стаття у іноземному науковому періодичному виданні

4. Shershova T. Cultural memory as a factor in the formation of a national identity: on the example folk-populated performance of Poltava region // *Evropsky filozoficky a historicky diskurz.* Praha. Vol. 6. №1. 2020. P. 100–104.

Статті у виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз

5. Шершова Т.В. Народно-пісенна творчість Полтавщини крізь призму культурної пам'яті // *Молодий вчений.* 2020. №9. С. 29–32.

Опубліковані праці апробаційного характеру

6. Шершова Т.В. Народнопісенна культура Полтавщини: джерелознавчий пошук // *Сучасна гуманітаристика:* матеріали IV Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Переяслав-Хмельницький, 14 листопада 2017 р.). 2017. Вип. 4. С. 107–112.

7. Шершова Т. В. Історико-культурні передумови формування народнопісенної культури Полтавщини // *Сучасна гуманітаристика:* матеріали V Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Переяслав-Хмельницький, 15 грудня 2017 р.). 2017. Вип. 5. С. 108–112.

8. Шершова Т.В. Національна культурна реальність у сучасному європейському та світовому просторі // *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття:* матеріали Міжнар. наук.-творчої конф. (м. Київ, м. Одеса, 28–30 квітня 2015 р.). К.: НАКККіМ, 2015. С. 343–346.

9. Шершова Т.В. Творча особистість в системі креативних індустрій // *Культурні і креативні індустрії: історія, теорія та сучасні практики:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 24 квітня 2017 р.). К.: НАКККіМ, 2015. С. 154–156.

10. Шершова Т.В. Народнопісенне виконавство Полтавщини в діалозі європейських культур // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку:* Міжнар. наук. конф. (м. Харків, 23–24 листопада 2017 р.). Харків: ХДАК, 2017. С. 346–348.

11. Шершова Т.В. Народнопісенна культура Полтавщини : джерелознавчий пошук // *Гуманітарні студії НАКККіМ – 2017:* матеріали Міжнар. наук.-теор. конф. (м. Київ, 23 листопада 2017 р.). Київ: НАКККіМ, 2017. С. 266–269.

12. Шершова Т.В. Інтеграція української культури до європейського простору // *Українське суспільство: основні виміри:* матеріали Всеукр. наук.-теор. конф. (м. Київ, 25 травня 2017 р.). К.: НАКККіМ, 2017. С. 109–112.

13. Шершова Т.В. Інтеграційний момент в українській культурі // *Культурно-мистецькі обрії – 2017:* матеріали Міжнар. заоч. наук.-теор. конф. (м. Київ, 24 листопада 2017 р.). К.: НАКККіМ, 2017. С. 157–159.

14. Шершова Т.В. Історико-культурні передумови формування пісенної культури Полтавщини // *NEW TOP SCIENCE:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Карпати, 17–19 листопада 2017 р.). Гуманітарний корпус. Вип. 17. Київ, 2017. С. 102–105.

15. Шершова Т.В. Історіографія дослідження народнопісенної культури Полтавщини // *Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук:* матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Харків, 30–31 березня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. С. 87–90.

16. Шершова Т.В. Національна культуротворча ідентичність в умовах сучасності (на прикладі народнопісенного виконавства) // *Сучасні тенденції розвитку науки:* матеріали ІІІ Міжнар. наук.-практ. конф.

(м. Львів, 27–28 липня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. С. 36–38.

17. Шершова Т.В. Регіоніка та соціокультурний розвиток Полтавщини // *Теорія і практика актуальних наукових досліджень:* матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 28–29 вересня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Ч. 1. С. 103–105.

18. Шершова Т.В. Мнемотична культура народної пісні // *Сучасні тенденції розвитку науки:* матеріали IV Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Чернівці, 21–22 грудня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Ч. 1. С. 147–149.

19. Шершова Т.В. Народнопісенна культурна спадщина Полтавщини в регіональному вимірі // *Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань:* матеріали наук.-практ. конф. (м. Київ, 29–30 березня 2019 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2019. С. 74–77.

20. Shershova T. National identity as a crisis challenge for immigrants from the East of Ukraine // *International Scientific Conference «Scientific Development of New Eastern Europe».* Conference Proceedings, Part I, April 6, 2019. Riga, Latvia: «Baltija Publishing». P. 196–198.

21. Шершова Т.В. Полтавське кобзарство в рамках української та світової культури // *Проблеми та досягнення сучасної науки*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Корк, Ірландія, 6 травня 2019 р.). Cork: NGO «European Scientific Platform», 2019. V. 8. p. 86–88.

22. Шершова Т.В. Культурні практики у формуванні національної ідентичності // *Культурні та мистецькі студії XXI століття:* науково-практичне партнерство: матеріали Міжнар. Симпозіуму (м. Київ, 6 червня 2019 р.). Київ: НАКККіМ, 2019. С. 107–109.

23. Шершова Т.В. Народнопісенне виконавство Полтавщини в культурному просторі // *Новини наукового прогресу та актуальні наукові дослідження сучасності:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Краків, Польща, 17 червня 2019 р.). Krakow: OP «Europejska platform naukowa», 2019. Tom 4.

p. 21–23.

24. Шершова Т.В. Народна пісня як культурний ідентифікатор нації // *SCIENTIFIC DISCOVERIES: PROJECTS, STRATEGIES AND DEVELOPMENT:* матеріали Міжнар. наук-практ. конф. (м. Единбург, Шотландія, 25 жовтня 2019 р.). Vol. 2. Edinburg, UK: European Scientific Platform. P. 84–87.

25. Шершова Т.В. Колективи з Хорольщини – яскраві представники Полтавщини на фестивалі «Українська пісня єднає нас» // *Le tendenze e modelli di sviluppo della ricerche scientifici:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Рим, Італія, 13 березня 2020р.). Roma, Italia: Platforma scientifica europea. С. 55–56.

ЗМІСТ

ВСТУП……..….29

РОЗДІЛ 1……...…36

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ФЕНОМЕНІВ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ, ІДЕНТИЧНОСТІ ТА НАРОДНО-ПІСЕННИХ ПРАКТИК..……...36

1.1. Історіографія дослідження……..….....36

1.2. Джерельна база……58

1.3. Понятійно-категоріальний апарат……..65

Висновки до розділу……...…..……..80

РОЗДІЛ 2……...83

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ ЯК СКЛАДОВОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ……...83

2.1. Культурна пам'ять у контексті формування національної ідентичності……...83

2.2. «Мовчазна пам'ять» як складова регіональної культури…….98

2.3. Проблеми розмивання та деструкції національної ідентичності ……....105

Висновки до розділу……..……..….115

РОЗДІЛ 3…….118

НАРОДНО-ПІСЕННІ ПРАКТИКИ ПОЛТАВЩИНИ В КОНТЕКСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ……..….118

3.1. Фольклорні засади формування пісенної творчості……..…..118

3.2. Інституціолізація народно-пісенних практик в Україні та діаспорах…...127

3.3. Регіоніка: культурно-мистецьке середовище Полтавського краю.…….154

Висновки до розділу……..…..168

ВИСНОВКИ……..…..170

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ…….…...175

ДОДАТКИ

Додаток А. Світлини, афіші, програми концертів ……..……218

Додаток В. Список публікацій здобувача……..…238

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

АДА УВАН – Архів ім. Дмитра Антоновича Української вільної академії наук у США

АМДТ ім. М. Гоголя – академічний музично-драматичний театр ім. М. Гоголя

ВНЗ УМСА – Вищий навчальний заклад Українська медична стоматологічна академія

ДАПО – Державний архів Полтавської області

ДА СБУ в Полтавській обл. – Державний архів Служби безпеки України в Полтавській області

ЕУД – Енциклопедія української діяспори

ЗМІ – засоби масової інформації

ЗСА – З'єднані Стейти Америки

ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України – інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського Національної академії наук України (м. Київ)

ЛЕК НМАУ – Лабораторія етномузикології Національної музичної академії України (м. Київ)

МАМ ім. Р. Кириченко – Полтавська міська школа мистецтв «Мала Академія мистецтв» ім. Р. Кириченко

НМАУ – Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського (м. Київ)

НММП ім. М. Фісуна – Народний музей «Музична Полтавщина» ім. М. Фісуна

ПМУ ім. М. Лисенка – Полтавське музичне училище ім. М. Лисенка

ПОКМ ім. В. Кричевського – Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського

ПОФ – Полтавська обласна філармонія

ПНПУ ім. В.Г. Короленка – Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

ПОУНБ ім. І.П. Котляревського – Полтавська обласна універсальна наукова бібліотека ім. І.П. Котляревського

У-АМТЛ ім. М. Лисенка – Україно-Австралійське мистецьке товариство ім. М. Лисенка (Австралія)

УВАН – Українська вільна академія наук

УНА ім. В. Івасюка – Український народний ансамбль ім. В. Івасюка (м. Сідней, Австралія)

ЦНБУ – Центральна Національна бібліотека України ім. В. Вернадського (м. Київ)

ЦДАМЛМ України – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України

ЦДАВО України – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України

ЦДАЗУ – Центральний державний архів зарубіжної україніки

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Дослідження культурної пам’яті має вагоме значення, оскільки формує колективне уявлення про історичне минуле нашої країни, її народ і культурно-ціннісні орієнтири, допомагає знайти вектор побудови майбутнього нашої держави. Тому, в сучасному науковому просторі дослідження культурної пам’яті актуалізуються.

Зміст культурної пам’яті, який локалізується в обрядах, традиціях, народних піснях потребує постійного тлумачення, обговорення та оновлення, оскільки весь цей зміст сприймається та засвоюється новими поколіннями і повинен відповідати актуальним потребам і викликам сучасності.

Перед Україною в аспекті її європейського вибору постають проблеми, які передбачають переосмислення цінностей, оскільки лише спільність аксіологічних орієнтирів здатна забезпечити суспільну єдність перед загрозою «нових» («асиметричних», «гібридних», «низькоінтенсивних», «інформаційних» та ін.) війн, що стали реальністю XXI ст. і можливість яких у дискурсі clash of civilizations передбачав С. Хантінгтон. Питання ствердження спільних цінностей, усвідомлення себе представником певної нації як основи національної ідентичності є ключовим для українського суспільства, а культурна пам'ять є важливим елементом національної стійкості. Тому ґрунтовне опрацювання формуючих чинників у збереженні національної ідентичності та дослідження ролі регіонального виміру культурної пам’яті є актуальним.

Пошук ідентичностей та спроба ідентифікації в сучасній Україні – це оцінка попереднього соціального досвіду та його співставлення з нинішніми перетвореннями в країні, що викликає «штучне забуття» та дефекти історичної пам’яті, коли свідомість прагне забути те, що тривалий час мало вплив на дійсність. Занепад історичної свідомості позбавляє людей можливості самоувідомлення. Тому зовнішня неідентифікованість України – результат її

внутрішнього стану розмитості та дихотомії суспільної свідомості. Для ефективного конструювання української національної ідентичності потрібно сформувати її концептуальний простір, користуючись культурно-історичними традиціями та історичною (культурною) пам'яттю.

Фольклор виступає чинником етносамоусвідомлення суспільством культурного буття, а українські народно-пісенні практики, в свою чергу, являються основним чинником національних традицій. Дослідження питання його значимості у формуванні соціальних установок і цінностей суспільства, правдивої історичної та культурної пам'яті сприяло вибору теми дисертаційного дослідження – «Культурна пам'ять як чинник формування національної ідентичності (на прикладі народно-пісенних практик Полтавщини)».

Зв'язок роботи з науковими програмами, науковими напрямами академії та кафедри, на якій виконувалася дисертація. Дослідження здійснено на кафедрі культурології та інформаційних комунікацій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради НАКККіМ 26.09.2017 р. (протокол № 2) та уточнена 25.05.2021 р. (протокол № 10), відповідає комплексній темі «Актуальні проблеми теоретичної та практичної культурології» (реєстраційний номер № 0120U105692 від 2020 р.) перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Науковим завданням дисертації є вивчення феномену культурної пам'яті у теоретико-змістовому та історико-культурному ключі у контексті формування національної ідентичності.

Метою дисертаційного дослідження є концептуалізація феномену національної ідентичності через механізми меморіалізації пам'яті в просторі української традиційної культури (на матеріалах народно-пісенних практик Полтавщини).

Відповідно до мети визначено наступні дослідницькі **завдання:**

- окреслити стан наукової розробки теми дослідження, опрацювати та систематизувати джерельну базу дослідження;
- уточнити поняття «культурна пам'ять», «національна ідентичність», «регіональна ідентичність», «народно-пісенна практика» та «регіоніка»;
- розглянути історичну ретроспективу розвитку та визначальні фактори культурної пам’яті;
- проаналізувати роль семантико-міфологічних змістів української пісенно-фольклорної спадщини (мовна компонента);
- з’ясувати історико-культурні передумови формування пісенної спадщини Полтавщини та її роль у збереженні культурної пам’яті;
- розглянути умови функціонування культурної пам’яті та національної ідентичності в регіональному аспекті;
- проаналізувати стан культурно-мистецького середовища Полтавського краю та досягнення представників української діаспори у світі, уродженців Полтавщини, виявити їх творчі надбання;
- довести необхідність відродження та збереження витоків української народно-пісенної культури як важливого фактору розвитку сучасної, освіченої особистості.

Об’єкт дослідження – культурна пам’ять у структурі національної ідентичності.

Предмет дослідження – культурна пам’ять як модератор формування національної ідентичності у контексті народно-пісенних практик Полтавщини.

Територіальні межі дослідження охоплюють територію українських земель, інкорпорованих до складу Російської імперії до періоду незалежності України до сьогодення.

Методологічна база дослідження Найбільш значущими для дослідження стали такі підходи: системний, який дав змогу розглянути національну ідентичність як цілісну систему з урахуванням усіх її складників; комплексний – всесторонньо дослідити особливості трансформації культурної

пам’яті у взаємозалежності з різними соціокультурними змінами; феноменологічний – розглянути народно-пісенні практики як феномен культури; культурологічно-історичний – простежити зміни, що відбувалися з формуванням національної ідентичності в певні культурно-історичні періоди; а також загальнонаукові методи (аналізу і синтезу, формалізації, абстрагування та ін.), використані для формування чіткого уявлення про регіональний аспект формування національної ідентичності як форму буття. Методологія дослідження ґрунтується також на застосуванні міждисциплінарного підходу в межах парадигми системності, що передбачає звернення до методологічних підходів, синтезованих з різних галузей соціогуманітаристики (культурологія, філософія, соціологія, лінгвістика та ін.) з метою глибшого проникнення в сутність досліджуваного феномена й отримання максимально повного знання про нього.

Наукова новизна одержаних результатів конкретизується у наступних положеннях:

Вперше:

1. окреслено значення культурної пам’яті у процесі збереження національної ідентичності в умовах соціальної полікультурності ХХ ст.;

2. розкрито особливості функціонування народно-пісенних практик в аспекті їх впливу на формування національної ідентичності на різних етапах розвитку українського суспільства;

3. введено до наукового обігу терміни «мовчазна пам’ять» і «глибинність культурної пам’яті».

Удосконалено:

4. уявлення про народно-пісенні практики як форму буття української культури, як засіб трансляції культурного досвіду, який впливає на людину через закладену в мові картину світу, світосприйняття тощо;

5. знання про особливості сприйняття української пісні в умовах еміграції.

Доведено:

6. що саме на теренах Полтавщини відбулася трансформація літературної та музичної мов (завдяки І.П. Котляревському та М.В. Лисенку – уродженцям, визначним митцям Полтавщини).

Уточнено:

7. поняття «культурна пам'ять», «національна ідентичність», «регіональна ідентичність», «народно-пісенна практика» і «регіоніка».

Набули подальшого розвитку:

- популяризація народно-пісенних практик в умовах євроінтеграційних процесів суспільного та культурного розвитку України.

Практичне значення одержаних результатів: Зміст дисертації може бути використаний при підготовці лекцій і спецкурсів з теорії та історії культури, культурології, філософії культури, соціології культури та мистецтва, а також у системі перепідготовки й підвищення кваліфікації фахівців відповідного напрямку.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі теорії та історії культури. Теоретичні обґрунтування, практичні розробки, фактологічні дані, висновки й положення наукової новизни здобуті автором у результаті самостійних досліджень. Всі наукові публікації є одноосібними.

Апробація результатів дослідження здійснювалася шляхом опублікування матеріалів, положень і висновків у наукових виданнях; доповідей і повідомлень на Всеукраїнських і Міжнародних науково-практичних конференціях: Міжнародній науково-творчій конференції «Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття» (Київ, Одеса, 28-30 квітня 2015 р.); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Українське суспільство: основні виміри» (Київ, 25 травня 2017 р.); Міжнародній заочній науково-теоретичній конференції «Культурно-мистецькі обрії-2017» (Київ, 24 листопада 2017 р.); Міжнародній науково-творчій конференції «Культурні і креативні індустрії: історія, теорія та сучасні практики» (Київ, 24 квітня 2017 р.); Міжнародній науковій конференції

«Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 23–24 листопада 2017 р.); Міжнародній науково-теоретичній конференції «Гуманітарні студії НАКККіМ» (Київ, 23 листопада 2017 р.); IV Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Сучасна гуманітаристика» (Переяслав-Хмельницький, 14 листопада 2017 р.); V Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Сучасна гуманітаристика» (Переяслав-Хмельницький, 15 грудня 2017 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «NEW TOP SCIENCE» (Карпати, 17–19 листопада 2017 р.); V Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук» (Харків, 30–31 березня 2018 р.); III Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні тенденції розвитку науки» (Львів, 27–28 липня 2018 р.); III Міжнародній науково-практичній конференції «Теорія і практика актуальних наукових досліджень» (Запоріжжя, 28–29 вересня 2018 р.); IV Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні тенденції розвитку науки» (Чернівці, 21–22 грудня 2018 р.); Міжнародній конференції «SCIENTIFIC DEVELOPMENT OF NEW EASTERN EUROPE» (Рига, Латвія, 6 квітня 2019 р.); Науково-практичній конференції «Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань» (Київ, 29–30 березня 2019 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми та досягнення сучасної науки» (Корк, Ірландія, 6 травня 2019 р); Міжнародному Симпозіумі «Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство» (Київ, 6 червня 2019 р); Міжнародній науково-практичній конференції «Новини наукового прогресу та актуальні наукові дослідження сучасності» (Краків, Польща, 17 червня 2019 р); Міжнародній науково-практичній конференції «SCIENTIFIC DISCOVERIES: PROJECTS, STRATEGIES AND DEVELOPMENT» (Единбург, Шотландія, 25 жовтня 2019 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Le tendenze e modelli di sviluppo della ricerche scientifici» (Рим, Італія, 13 березня 2020 р.).

Публікації. Основні положення, наукові результати та висновки

дослідження висвітлені в 25 одноосібних публікаціях, 3 з яких опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – у іноземному науковому періодичному виданні, 1 – у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз, 20 – праці апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. зорієнтовані на досягнення сформульованих мети і завдань дослідження. Дисертаційна робота складається з анотації, вступу, трьох розділів, що містять дев'ять підрозділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг кандидатської роботи без списку використаних джерел та додатків – 174 сторінки, перелік використаних джерел становить 467 позицій, із них іноземною мовою – 12. За обсягом робота складає 241 сторінку.

РОЗДІЛ 1
КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ФЕНОМЕНІВ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ, ІДЕНТИЧНОСТІ ТА НАРОДНОПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ

1.1. Історіографія дослідження

Підготовка дисертаційної роботи вимагала опрацювання великого комплексу наукової літератури за обраною темою. Значну частину історіографічної бази дослідження становлять збірники наукових праць, дисертаційні роботи, періодичні видання, інша мистецтвознавча та культурологічна література. Важливою базою вивчення є також дослідження творчості композиторів, поетів-піснярів, які працювали у досліджуваному регіоні.

Розробка теми потребувала звернення до різноманітних джерел та наукових праць. У науковій літературі представлена достатня кількість робіт, присвячених різним аспектам вивчення народно-пісенної творчості та культуротворчим процесам, зокрема питанню культурної пам'яті.

Дослідження культурної пам'яті має важливе значення, оскільки не лише формує колективне уявлення про минуле нашої країни, окремих регіонів, народ, але й допомагає розставити певні акценти, спроектувати майбутнє. Народна пісня є одним із об'єктів культурної пам'яті, спадщиною, відгуком минулого, яке здатне охарактеризувати культуру певного регіону, зокрема Полтавщини.

Інтенсивне дослідження проблематики пам'яті спостерігається протягом всієї історії філософської думки. Звернення до феномену пам'яті відмічаємо у працях Арістотеля [11], М. Гайдеггера [394], Т. Гоббса [71], І. Канта [144], Д. Локка [223; 358], Ф. Ніцше [274], Платона [303] та ін..

Над питанням культурної пам'яті працювали такі дослідники, як Алейда та Ян Ассмани [16–19], А. Варбург [467], Е. Еплбаум [447], К. Молдобаєв

[251], Н. Наймарк [262], Т. Снайдер [356; 357], Н. Терещенко [373] та інші, при цьому вчені вважали, що за допомогою культурної пам'яті відбувається реконструювання минулого будь-якого суспільства, що призводить до стабілізації його ідентичності.

Різні форми культурної пам'яті (традиції, ритуали, обряди, міфи тощо) активно досліджують культурантропологи, історики релігії, етнографи, літературознавці – Б. Андерсон [2], А. Байбурін [22], Р. Генон [63], Е. Дюркгейм [114], М. Еліаде [445], П. Коннертон [174], А. Макаров [234], М. Мосс [253], А. Пігалев [300], А. Редкліфф-Браун [340], Е. Хобсбаум [400], Є. Шацький [412] [326, с. 4].

Питання конфліктності пам'яті у сучасному культурному просторі України та аналіз трансформаційних процесів на національному та локальному рівнях розглядається у працях Л. Буряк [43; 44], В. Гриневича [82], О. Гриценка [89], Т. Емельянової [115], А. Кравченко [187; 444], Ю. Шаповала [194] та інших [51].

Незважаючи на чисельність праць, які висвітлювали проблему культурної пам'яті, української музичної культури, зокрема Полтавського регіону, питання щодо впливу культурної пам'яті на формування національної ідентичності залишається відкритим і недостатньо вивченим. У нашому дослідженні пропонується це зробити на прикладі народно-пісенних практик Полтавщини.

Українська народна пісня є першоджерелом самобутності українського народу, його колискою. Народно-пісенна спадщина багата піснями календарно-обрядового циклу, історичними піснями, думами, баладами, старинами, соціально-побутовими піснями та романсами. У них оспівана нелегка жіноча доля, безмежна краса українського краю, мужність духу народу, його визвольна боротьба, походження та місце у соціокультурному середовищі.

Музична культура Полтавщини проаналізована у працях В. Головець [74], Т. Зачикевич [126], І. Козюри [168], А. Литвиненко [206–216], О. Лобач

[255], Л. Маркітан [236], Р. Матвієнко [4], П. Михайлик [302], М. Савченко [343], Н. Семергей [349], В. Халимон [395], В. Ханко [397], проте не акцентована увага саме на пісенних практиках. Чисельні праці присвячені поняттю «етнокультура»: О. Ануфрієв [10], Ю. Новикова [277], Н. Оксютович [287], Г. Філіпчук [390].

Серед українських дослідників даної проблематики слід відмітити наступних: В. Верлової [50], Є. Головаху [268], В. Горбатенко [77], В. Горлова [80], Л. Донченко [109], П. Ігнатенко [133], О. Лісового [222], Н. Михальченко [245], Л. Нагорну [310], М. Обушного [285], Ю. Пахомова [134], С. Пролєєва [269], М. Розумного [333], М. Степико [364], Р. Шпорлюка [439].

Історичні процеси розвитку музичного виконавства описані в наукових працях В. Антонюк [6–9], Ю. Волощук [60], Б. Гнидь [70], Л. Корній [178; 179], В. Сумарокова [8], та ін., проте вищезгадані музикознавці не розглядають музичну творчість як культурологічний феномен, що являться основним показником діяльності етносу. Побіжно ця проблематика піднімається у праці Л. Корній «Історія української музичної культури» [179], але не розглядається Полтавський регіон.

Сучасні дослідники не обмежуються письмовими та усними спогадами, їх вивчення охоплюють і сучасну культуру. Віднедавна подібні дослідження ведуться не лише у США та Західній Європі, вони також популяризувалися в Україні. Увагу привертають праці Я. Грицака [20], Г. Гріченко [90], О. Кісь [160], А. Киридон [152], М. Рябчука [341], О. Пухонської [322].

Історія музичної культури, зокрема пісенного мистецтва, сягає давніх часів і пройшла тисячолітній шлях свого розвитку. Велика плеяда науковців, діячів культури й мистецтва, письменників та просвітителів присвятили свої дослідження розвитку української культури, яка яскраво виражає рівень духовного розвитку особистості, її самобутності та неповторності.

А. Ковбасюк зазначає «наступні риси української народної пісні: її природність та піднесений характер музики, що дає змогу порівнювати українську пісню з молитвою, ушляхетненою людським духом;

багатожанровість; філософська основа; історизм; світоглядна основа народної пісні, загальне розуміння світу, людини, суспільства, що визначає соціально-політичну, філософську, релігійну, моральну, естетичну, науково-теоретичну орієнтацію людини» [165].

Щоб осмислити сутність і специфіку сучасних сольних і гуртових трансформацій народнопісенної творчості, потрібно з'ясувати пріоритетні напрямки його дослідження в сучасному науковому дискурсі та звернутися до розмаїття джерел, відзначених розмаїттям проблематики.

Народно-пісенна творчість завжди відігравала важливу роль у вихованні духовної культури. Вона яскраво змальовує всю красу української землі, її звичаї та традиції, відтворює стосунки та почуття. Фольклористами проведено значну кількість наукових розвідок по дослідженню народнопісенного здобутку на території Полтавської області, які є своєрідним культуротворчим чинником та пам’яткою регіону.

Полтавщина помітна динамічним культурно-мистецьким розвитком, вона давно пишається славетними іменами, такими як: Маруся Чурай – славетна народна співачка, композитори Микола Лисенко, Ісаак Дунаєвський, брати Платон і Георгій Майбороди, Олександр Білаш, В. Верховинець, Г. Гладкий (автор музики до «Заповіту» Т.Г. Шевченка); бандуристи Остап Вересай – був особисто знайомий із М. Лисенком і Т. Шевченком [255, с. 77], Самійло Яшний, Федір Кушнерик, Григорій Китастий. Тут народилися та прославляли свою Батьківщину співаки Раїса Кириченко, Андрій Кікоть, Філоніла Габелко, композитори, диригенти, музикознавці та інші митці.

Автор пісні «Чорнобривці», яка вже стала народною, композитор Володимир Верменич теж народився на Полтавщині Глобинського району, в селі Бориси, Є. Гребінка (саме він допоміг Шевченкові усвідомити те, що літературні кола зацікавлені в українській народній пісні і що сучасна література пишеться мовою цих пісень, про що зазначає О. Пріцак) [318, с. 11–12], поетом-фольклористом створена пісня «Ні, мамо, не можна нелюба любить», яка стала народною [255, с. 78]. Цей регіон славиться також іменами

Г. Давидовського, В. Іконника, М. Кондратюка, І. Котляревського, М. Микиши, П. Мирного, Ф. Попадича, П. Сениці (основоположника національної симфонічної та камерної музики) (Ф. 483, Оп. 1, арк. 3), Г. Сковороди, Ю. Тимошенко (Тарапуньки), та ін. Їхню традицію вдало продовжують композитори А. Жданов, О. Житинський, В. Кащій, Ю. Левада, Г. Левченко, В. Смоляков, В. Стеценко, О. Чухрай та інші. Пісенна спадщина регіону цікава своїм розмаїттям.

Важливим чинником ефективності наукового пізнання музичної культури, як складової культурної пам'яті, є всебічне вивчення його як системного утворення. Систему музичного виконавства складають три великі частини (підсистеми): вокальне, інструментальне і вокально-інструментальне виконавство, які мають власні складові компоненти.

Так, складовими компонентами вокального виконавства є: сольний спів, ансамблевий спів, камерно-хоровий і хоровий спів; інструментального виконавства сольне, ансамблеве, камерно-оркестрове і оркестрове виконавство; вокально-інструментального виконавства вокальне соло з супроводом, вокально-інструментальне ансамблеве та оркестрово-хорове виконавство [119–120].

Б. Асаф’єв вважав, що «музична культура – це музика разом з її найближчим соціальним контекстом, з усією сукупністю суспільних форм музикування» [15].

Історико-краєзнавчий аспект музичної культури окремих земель як інтегральних складових загальнонаціонального культурного материка, окреслено в дисертаційних дослідженнях науковців, а саме: І. Бермес, П. Шиманського, О. Миронової, Л. Романюк та ін., які розглядають різні компоненти музичної культури окремого регіону (концертну діяльність, театральний рух, виконавство, освіту, композиторську творчість тощо).

Цікавою роботою є дисертаційне дослідження О. Лисенко «Художня інтерпретація в системі категорій музичного виконавства», в якому авторка розглядає проблему систематизації та структуризації основних категорій

виконавства, змальовує цілісну картину сучасного теоретичного музикознавчого мислення.

На зламі XIX – XX століття українська культура зазнала чималих змін, але, незважаючи на утиски, вона продовжувала зміцнювати свій фольклорний стрижень. Слід зазначити, що термін «українське народнопісенне виконавство» виник в умовах, коли (за визначенням О. Бенч-Шокало) фольклор поступово переходить із форми усної у писемно зафіксовану (виконавський фольклоризм у різних градаціях) [30].

Таким чином, народно-пісенна творчість представлена у різних формах фіксації – спочатку вона передавалась із вуст в уста, відбувалася усна фіксація пісенного матеріалу. Згодом, музичний матеріал Полтавщини поповнили нотні записи М. Лисенка (саме ним було закладено інтонаційні підвалини української композиторської школи, здійснено коментуваня пісень, вдався до свідомого збереження автентичних рис мелодики), а вже зараз, відбувається цифрова фіксація пісенної творчості.

Накопичені музичні практики є чинниками національної ідентичності, які по різному фіксуються в культурній пам'яті та відкривають специфічний підхід до її розуміння. У даному випадку йдеться не лише про автентичний спів, а й про вторинний виконавський фольклоризм, який втілився у творчості українських композиторів другої половини XIX-го початку XX ст.: М. Лисенка, Я. Яциневича, П. Демуцького, П. Ніщинського, М. Леонтовича; етномузикологів П. Сокальського, Ф. Колесси, С. Людкевича та ін [401].

Детально досліджує фольклор С. Грица, інтерпретуючи народну творчість як «вільне волевиявлення талановитого індивідуума, що за сприятливих умов здатний до швидкої самореалізації (народні ремесла, кобзарство)» [85, с. 31]. Авторка здійснює розвідку щодо парадигмальної сутності фольклору та його специфіки побутування у просторі та часі.

Дослідниця акцентує увагу на тому, що народно-пісенна творчість наповнена інтонаційним змістом, тому не може вкладатися лише у нотний текст. Її повна реалізація може відбуватися шляхом фіксації відповідною

аудіо- та відеоапаратурою, яка здатна передати тембр, міміку, психологічні відтінки твору.

Народно-пісенні практики пронизують всю історію українського народу, звернення науковців до термінів «народний спів», «народна манера виконання», «автентична техніка», «співочий стиль», «народна техніка співу» щороку поповнюють професійну площину досліджень (Г. Ганзбург [384], Я. Зирянов [382], І. Колодуб [172], Н. Кононенко [365], К. Марченко [239], А. Онопа [288], О. Отич [292], І. Руснак [339], Л. Черпакова [406], К. Швидка [413], О. Шреєр-Ткаченко [267], І. Якубовський [452], М. Ярко [453], Л. Ященко [454]).

Всебічно досліджував українську народну пісню видатний педагог, науковець, громадський діяч, психолог і письменник, один із творців української освітньо-виховної системи Г. Ващенко. Він виявив справжні риси українського світогляду та описав їх «основні риси», які в тій чи іншій мірі відображені в народно-пісенних практиках:

- міцна віра в Бога. Бог є найвища Правда – і тому правда переможе, як в особистому, так і в громадському житті;

- щирий патріотизм; український лицар живе для Батьківщини: він завжди готовий віддати за неї своє життя. Найдорожче для нього – лицарська честь і слово; найбільша ганьба для нього – зрада вірі й Україні;

- любов і пошана до батьків, згода в сім'ї й родині, що є основою здорового суспільного життя;

- згода й мир між членами суспільства, культ дружби й побратимства;

- чистота почуття кохання, створення на ґрунті скромності, стриманості й вірності здорової родини;

- любов до праці, різке засудження та висміювання ледарів;

- свідомість своєї людської гідності, честі, те, що можна назвати духовним аристократизмом;

- пошана до інших людей. Що виявляється в чемній поведінці, в привітанні і т. ін.;

- непереможна любов до волі й ненависть до рабства й неволі;

- працелюбство, радісна вільна праця на своїй ниві; тяжка й ненависна праця на чужому: вона гнітить і принижує людину;

- любов до своєї хати, до свого клаптя землі» [48, с. 121–138].

Проблема українського народної пісенної творчості та її науково-педагогічне осмислення зустрічаємо у працях Олени Скопцової. Дослідниця звертає увагу на специфіку звукоутворення та звуковедення, мовні діалекти та тембральні особливості звучання українських народних голосів. О. Скопцова приділяє увагу етнорегіональним пісенно-виконавським традиціям та ладо-інтонаційним особливостям українського фольклорного мелосу. Вчена вважає, що існує тісний взаємозв'язок між мовними діалектами, особливостями звукоутворення та тембрами народних голосів [353, с. 15].

І. Матюша зазначає: «українська національна музика – джерело благородства серця та чистої душі. В її основу покладено високу духовність і гуманність» [241]. Таким чином, музика віддзеркалює зміст життя. Вона являється водночас історичною пам'яттю і зразком художньо-естетичного сприйняття дійсності. Національна пісня – невичерпне джерело для різноманітних наукових досліджень – історичних, етнічних, культурологічних, психологічних, літературно-мистецьких, етичних, педагогічних та інших.

Д.Г. Євтушенко вказує на те, що: «Народно-співацьке виконавство велике мистецтво. Вплив його на маси величезний. Вже самим цим диктується необхідність як найглибше досліджувати і з'ясовувати «секрети» його високої дійсності, серйозно і наполегливо вивчати, практично засвоювати і вдосконалювати...» [352, с. 60].

Народна пісня відіграє чималу роль у вихованні молодого покоління, зокрема молоді, яка пов'язує своє життя з музичною культурою – співаки, інструменталісти, культурологи. Про роль української народної пісні в духовному житті народу свідчать праці В. Гнатюка, А. Авдієвського, Г. Нудьги, М. Шафер, М. Лещенко [68; 283].

Народно-пісенна фольклористика оспівує красу Батьківщини, виражає любов до неї та щирі патріотичні почуття, боротьбу за волевиявлення. Пісня здатна підтримати життєздатність народу, піднести його духовний рівень [78; 105; 271; 279; 372].

Українська народна пісня посідає домінуюче місце серед фольклорних жанрів, оскільки вона віддзеркалює всі грані людського життя. Олександр Кошиць зазначав: «Музична творчість нашого народу огорнула піснею не тільки життя окремої одиниці з колиски до домовини, але й життя всієї нації...» [401, с. 7].

Сучасні народно-пісенні практики виникли у сфері фольклорної традиції й на сьогодні являють собою розмаїття виконавських форм та стилів, поширених у пісенно-виконавській практиці на різних рівнях побутування від аматорського до професійного. Характеризуючи ступінь розробки, зауважимо що народно-пісенна виконавська традиція є історично найдавнішою, проте в науковій літературі до цього часу не існує однозначної думки про цей вид виконавства.

Щедрий матеріал для дослідження народно-пісенної творчості дають праці Валентини Антонюк. Дослідниця вважає тотожними поняття «манера вокального мистецтва», «форма вокального мистецтва» та «техніка вокального виконання», «манера сольного співу» та «техніка співу». Також авторка розділяє типи звучання народного голосу на:

- горловий (степова манера);
- народний альт;
- сопрано;
- народно-академічний тип звучання [7, с. 6].

Багатий матеріал для дослідження народно-пісенної творчості дають праці Івана Павленко, зокрема «Хрестоматія з українського народнопісенного виконавства», в якій автор зазначає, що процес формування і побутування жанрів народного співу на сьогодні має картину, яка характеризується наявністю кількох основних напрямків виконавства:

- традиційний гуртовий спів (автентичний);
- вокальні ансамблі сучасного побутування;
- народний хоровий спів [401].

Слід відмітити, що не існує загальнонаціональної манери виконавства, кожен регіон відрізняється інтонаційними моментами та виконавськими манерами. Наприклад, К. Квітка виділяє наступні різновиди народно-виконавських манер (розрізняє їх за використанням регістрів звучання голосу):

- подніпровсько-лівобережний;
- подністровсько-прикарпатський;
- західний [151].

Більш детально диференціював виконавські стилі А. Іваницький у праці «Українська народна музична творчість»:

- карпатський (сукупність гуцульського, підгірського та закарпатського різновидів);
- галицький (львівський та частково івано-франківський);
- карпато-бескидський (лемківський);
- поліський (сукупність волинського, житомирсько-київського і чернігівського різновидів);
- волинський (південно-волинський та рівненський);
- степовий;
- наддніпрянський;
- подільський (східно- і західноподільський) [139].

Аналізуючи праці А.І. Іваницького, спостерігаємо, що, за його концепцією, народні співочі виконавські стилі поділяються на: територіальні, соціальні та індивідуальні [138, с. 272–273]. Територіальні, в свою чергу поділяються на: зональні, регіональні та місцеві стилі. Вони формуються згідно місцевого розташування, природних умов й інших соціальних складових, притаманних даному регіону. Важливою ознакою будь-якого регіону є говір.

У дисертаційному дослідженні Юлії Карчової «Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини XX – початку XXI століть» «сформовано уявлення про народнопісенне виконавство як цілісну систему, основу якої складає народнопісенна виконавська парадигма. Дослідниця запропонувала системну модель народнопісенного виконавства як явища національної культури, зокрема виділила його основні атрибутивні ознаки: природно-мовний стан, відкрите звучання, нетемперованість, відсутність вібраційної складової, наявність вигуків і розспівування окремих складів, використання глісандування та інших вокальних прийомів [149, с. 74-76].

Цікавими науковими дослідженнями у галузі вітчизняного мистецтвознавства, слід вважати дисертаційні праці О. Бодіної «Творча природа музичного виконавства» (1986) та В. Бєлікової «Музичне виконавство як вид художньої діяльності» [29], написану в 1991 році. У цей період окремі проблеми музичного виконавства висвітлювались також у збірниках наукових праць, журналі «Музика» та щорічнику «Українське мистецтвознавство».

Яка роль Полтавського краю у формуванні та становленні вокальної творчості України? Це питання викликає зацікавлення науковців, зокрема кандидат мистецтвознавства Ганна Дзюба розглядала тему «Внесок полтавських митців у становлення і розвиток концертно-хорового життя України», акцентуючи увагу на тому, що «дослідження шляхів хорового виконавства як невід'ємної частини української культури – актуальне завдання сучасного музикознавства. І Полтавщині, яка здавна славилась співочими голосами та міцними хоровими традиціями, тут належить провідна роль. Саме в Полтаві працювали славетні діячі В.М. Верховинець, Є.І. Верховинець-Костєва (Доля), Ф.М. Попадич, Г.М. Давидовський і як продовжувач їхніх традицій – відомий хоровий диригент, фольклорист і самодіяльний композитор М.А. Фісун» [106].

Як культурологічний феномен, Полтавщина була досліджена у працях Г. Дзюби, яка проаналізувала вокально-хорове мистецтво цього регіону.

Дослідниця також детально описала діяльність музею «Музична Полтавщина», який розташований на території Полтавського музичного училища імені М.В. Лисенка. Дослідниця охарактеризувала творчий портрет М. Фісуна – полтавського композитора, диригента, фольклориста та збирача мистецьких цінностей, який створив цей музей і став його першим завідувачем [106].

Полтавщина характеризується яскравим вокально-тембровим колоритом звучання, що утворюється завдяки насиченому обертонами грудному забарвленню жіночих голосів і досягається співачками внаслідок інтенсивного дихання з низькою співочою формантою й опорою на грудний резонатор [111; 255; 401].

Праця Л. Стрюк «Пісенна етнологія України» висвітлює всі пісенні жанри народної творчості, які здавна зберігаються та передаються від покоління до покоління, характеризують звичаї та побут українського народу, плекають національну свідомість та сприяють вихованню гідності та патріотизму. У праці підкреслюється, що вся народно-пісенна творчість є джерелом пам’яті українського народу, його етнічним скарбом [368, с. 321–322].

У процесі роботи над науковим дослідженням було опрацьовано ряд монографій, у яких простежується розвиток музичного мистецтва України. Наприклад, у праці О.В. Сердюк розкрито особливості музичного фольклору, змальовано творчі портрети найбільш відомих українських композиторів у контексті еволюції основних жанрів української музики та на тлі широкої панорами музичного життя. У монографії здійснено аналіз розвитку народної інструментальної музики, обрядових пісень і народного театру. Перша частина праці присвячена народній творчості, у другій частині розглянуто становлення професійної музичної культури України від найдавніших часів до початку XXI століття [350].

Комплексний аналіз музично-виконавського мистецтва здійснено в дисертаційному дослідженні Т.В. Зінської «Музично-виконавське мистецтво в

соціокультурному просторі України кінця XX – початку XXI століття». Дослідниця зазначає, що «вирішальну роль у культурному розвитку суспільства відіграють духовність та усвідомлення національної самобутності. І якщо культура є умовою безперервного функціонування та розвитку суспільства, специфічним способом людської життєдіяльності, то культурна традиція є одним із її механізмів, за допомогою якого здійснюється ця діяльність» [131, с. 9].

Також Т.В. Зінська визначила що «музично-виконавське мистецтво України кінця XX – початку XXI століття перейшло на новий етап свого розвитку в контексті національної та світової культур, що виявляє його перспективність та мистецький потенціал. Презентуючи кращі здобутки української музичної культури за кордоном, воно сприяє поширенню зовнішнього іміджу України як про європейську країну з самобутніми мистецькими традиціями й високим рівнем сучасного професійного музичного виконавства» [131, с. 13]. Проте, дослідження стосується музичного виконавства загалом, наша розвідка спрямована на вивчення матеріалів народно-пісенних практик в конкретному регіональному напрямку.

Найґрунтовніше музична культура Полтавщини розкрита у працях Алли Іванівни Литвиненко, яка присвятила вивченню питання свою дисертацію, низку статей та підручник «Полтавщина: музична культура (XIX – початок XX століття)». У дисертації висвітлено історію розвитку музичної культури Полтавщини періоду національно-культурного відродження – XIX – початку XX століття.

Дослідниця позиціонує досліджуваний регіон, як найактивніший осередок українського культурного прогресу початку XX століття, закріпивши за ним статус потенційного джерела українського національного відродження [216, с. 166–167].

До недоліків праці А. Литвиненко слід віднести те, що вона не приділяє уваги фольклорним першоджерелам, які є носіями культурної пам’яті. Дослідниця акцентує увагу на постатях збирачів народної творчості. Всі

наукові доробки стосуються, здебільшого, періоду XIX–XX століть, не розглядаються сучасні культурологічні тенденції та настрої на Полтавщині та вплив культурного середовища на становлення регіону у XXI столітті, що цілком виправдано в рамках дослідження А. Литвиненко.

Надзвичайно важливим джерелом вивчення народної творчості є збірники народних пісень, зокрема цікавою є збірка Л.О. Єфремової «Народні пісні Полтавщини», яку автор презентувала 23 січня 2017 року у приміщенні Полтавського музичного училища імені М.В. Лисенка [264].

Як зазначає дослідниця: «Записи українських народних пісень з Полтавщини мають значну культурну та естетичну цінність, оскільки містять як найдавніші, так і сучасні фіксації наспівів та текстів пісень з районів історичної Наддніпрянщини та Слобожанщини. У репертуарі співаків різних історико-етнографічних зон досі зберігаються фольклорні твори з виразними регіонально-стильовими рисами. Тому, народні пісні Полтавщини, як і інших областей, залишаються широким полем для порівняльних студій щодо локальних стильових особливостей сучасної пісенності краю та різних її історичних нашарувань» [265, с. 4].

Збірка «Народні пісні Полтавщини» ґрунтовно заповнила існуючі раніше прогалини в надрукованих раніше збірках, оскільки містила в собі досі неопубліковані записи минулого та сучасності, зібрані останніми роками та зафіксовані раніше, збережені в рукописах та фонозаписах.

У передвоєнні часи фольклор зазнав певних змін, зокрема у видах і формах жанрів, на перший план виходять пісні загальнокультурного та політичного значення. Традиційна народна пісня теж продовжує своє існування, але, здебільшого, в кіно, театрі та радіо.

Українська музична фольклористика пройшла складний шлях, але це зміцнило її методологічні засади, наповнило змістом форми фольклору та утвердило позицію народної пісні. Після закінчення Великої Вітчизняної війни українська пісня набуває лірико-романтичного характеру, воєнна тематика присутня, але увага приділяється людським почуттям, емоціям,

процвітає тема молодості. Особливого акценту має трудова тематика – як ідеологія того часу.

Велика увага приділяється вивченню, збиранню та популяризації народної творчості – публікуються нові зразки народних пісень, танців, зразків інструментальної музики. Фольклор сприймається як ментальна основа народу та усвідомлюється як національна потреба. Саме у цей період реконструюється автентичне мистецтво, яке включається у діяльність вторинних фольклорних ансамблів. У 70-х роках новацією стала можливість публікації автентики на аудіо- та компакт-носіях.

На початку 90-х років інтерес вчених пожвавився щодо українського епосу, почали з'являтися статті про кобзарські концерти та окремих співців. Фольклорні твори переоцінюються і популяризуються, виконуються молоддю в нових інтерпретаціях (Катя Chilly, гурти «Тартак», «Божичі», «Воплі Водоплясова», «Буття», «Мандри», «Гайдамаки»).

Після здобуття Україною незалежності, увага науковців до фольклору пожвавлюється, підвищується інтерес істориків, етнографів і музикознавців до музичної фольклористики. Публікується низка збірників різноманітних фольклорних зразків різних регіонів: «Пісня – невмируще джерело» Михайла Фісуна, підручник зі сольфеджіо Григорія Левченка, «Історія української музики» Миколи Грінченка та інші [418]. Виходять ґрунтовні праці з теорії та історії української музики: «Історія української музики» М. Грінченка [90], «Нарис історії української музики» А. Ольховського, «Українська музика та пісня» В. Костенка, низка монографій з окремих питань української музичної культури.

Проте музична творчість Полтавщини, її становлення й розвиток описуються стисло, переважно у регіональних виданнях. Лише згодом музична творчість Полтавщини висвітлена у працях А. Литвиненко (розглядала музичну культуру Полтавщини загалом) [206–216], Г. Дзюби (проаналізувала вокально-хорове мистецтво краю) [106], Л. Івахненко презентувала низку праць, присвячених творчим постатям митців Полтавщини

– М. Фісуну та В. Кабачку. Вона також виступила науковим консультантом найфундаментальніших видань з історії та культури регіону – «Енциклопедичного довідника «Полтавщина»» [308].

Досить розгорнуто відтворено процес становлення та розвитку музичної творчості на території Полтавського краю у книзі «Полтавська філармонія» В. Пилипенка, О. Білоусько та Т. Пустовіт [307]. У ній також представлено історію установи та її колективів і творчі біографії артистів, які працювали у філармонії в різний час її існування.

Характер та особливості музично-культурного процессу на Наддніпрянщині перших десятиліть XX століття простежуються у монографії М.Ю. Ржевської. Дослідниця визначила головні соціокультурні тенденції цього періоду, роль і місце в них українських музичних діячів. Як зазначає автор: «Тенденції культуротворення і стилеутворення, що можна розглядати як провідні у музиці Наддніпрянської України першої третини XX століття, визначалися не стільки суто формальними, власне стильовими рисами, скільки своїми настановами, комплексом певних засад, загальною направленістю. Внутрішні перетворення кожної з них, як і взаємодії з іншими, багато в чому визначалися доволі агресивним втручанням зовнішнього середовища» [329, с. 334].

Музично-пісенну Полтавщину з точки зору мистецтвознавства досліджувала також Ярослава Руденко – заслужена артистка України, співачка, родом із Полтавщини, солістка Національної філармонії та Заслуженого ансамблю Збройних Сил України. У репертуарі виконавиці міститься багато стародавніх українських народних пісень, з полтавських земель. За словами співачки, прабабусею їй передано 198 народних пісень, серед яких: «Не ходи козаче», «Чорний циган», «Добрий вечір», «Було в батька дві дочки», «Ой там на товчку, на базарі», «Цвіт пахучий, білий» та інші. Ярослава вважає, що українська фольклорна пісня є кодом нації, яка передається нам і крові. Цієї думки притримується й дисертантка.

І. Павленко у «Хрестоматії з українського народнопісенного

виконавства» виклав український пісенний фольклор, складений на типових зразках української пісенної традиції Наддніпрянщини [401]. Автор описав існуючі жанри народних пісень Полтавської області, розмістивши на сторінках видання кращі зразки пісенної традиції регіону.

Н. Буць розгорнуто описала студентські хорові колективи Полтавщини, зокрема автор приділила увагу діяльності Академічного хору Кременчуцького педагогічного училища імені А.С. Макаренка під керівництвом О. Жижері, жіночому вокальному ансамблю «Чарівниці», який діє при Березоворудському технікумі, хорольським колективам, чоловічому ансамблю «Козаченьки», який функціонує на базі Полтавського політехнічного коледжу, хорам «Еней», «Калина», «Явір» та ін.. [45–46].

Б. Асаф'єв [15] у своїх тезах розкрив сутність та специфіку народної музики, а Е. Алексеєв – іманентні риси фольклору та специфіку його побутування в контексті сучасної культури [1], С. Грица досліджувала витоки фольклору та побутування епічної народної пісенності [84–89], а В. Гусєв видав положення щодо естетики фольклору, екстрапольовані на площину народнопісенного виконавства [96].

В дослідженнях О. Дея змальована внутрішня будова фольклорних творів, виявлена їх жанрова специфіка української пісенності та закономірності розвитку народного мистецтва [100]. Ф. Рубцов присвятив свою працю особливостям побутування фольклору [336].

У тезах І. Земцовського охарактеризовано варіативну природу фольклору [128], тоді як тези А. Іваницького свідчать про первісну синкретичність фольклору [137]. Вищезазначені автори також досліджували регіональну специфіку національного народного мистецтва.

О. Гошовський описав фольклор як самодостатній історичний матеріал, який відображає закономірності музично-поетичного мислення окремих етнічних груп. Науковець приділив увагу регіональній специфіці народнопісенного виконавства та його розмаїттю, в зв'язку з чим розрізняв інтердіалекти, субдіалекти та перехідні діалектні зони [81, с. 49].

Для аналізу творчості окремих колективів та виконавців, виявлення характерних ознак виконання ними народних пісень, використовувалися публікації: Н. Баландіної, Н. Буць, Н. Вісич, А. Литвиненко [23; 45; 46; 57; 206; 207].

І. Пясковський розглядав питання весільної української пісенності, її ладову, метроритмічну та мелодичну сутність, також класифікував багатоголосся [323]. А. Гуменюк висвітлив окремі особливості народнопісенного виконавства та акцентував увагу на необхідності його вивчення, а А. Гуріна, І. Ляшенко та В. Осипенко широко досліджували фольклоризм [93; 95; 227–232].

Широке коло проблем щодо народної пісенності розглянуто в працях О. Мурзиної [257–258]. Зокрема, дослідницею здійснено порівняльний аналіз українського та російського зразків народно-пісенної творчості, який здійснено у рамках проекту «Моя Україна. Барви». З цією метою зібрано обрядовий фольклор Наддніпрянщини.

Що стосується самої культури, після здобуття Україною незалежності, влада не дбала про неї та не створювала належні умови для її підтримки, проте згодом, в складних умовах анексованих територій та військового конфлікту, виділяються кошти на грантову підтримку культурних проектів, створюються національні культурні інституції та відбувається промоція української культури за кордоном, що є вагомим кроком до її популяризації.

Аналізуючи різноманітні літературні джерела, бачимо, що інтерес науковців спрямований здебільшого на дослідження західних регіонів України (праці Я. Бондарчук, Ю. Волощук, Р. Дудик, Л. Кияновська, Н. Костюк, Л. Мороз, М. Новосад, О. Попович, Т. Старух, М. Фіголя, П. Шиманського) та багато інших. Серед досліджень помітне зацікавлення Півднем України (Е. Дагилайська, С. Кириєнко, Т. Мартинюк) [60; 156–159; 237; 280]. Окремо описана культура центральних міст України – Києва та Харкова (О. Павлова, О. Лисюк, Ю. Іванова).

Під час написання дисертаційної роботи ми здійснили розвідку до історії

фольклористики та етнокультури, зокрема праць О. Гончаренко [75], О. Дея [100–102], І. Земцовського [128], А. Іваницького [137–139], О. Мурзиної [257; 258], А. Мухи [259], В. Пальоного [294] та ін..

Вивченню фольклорної пісенності на матеріалах локальної місцевої традиції присвятили свої праці Л. Єфремова та Є. Єфремов [119; 120; 264]. Євген Єфремов звертає увагу на якості української давньої пісні, підкреслює її плинну мелодику, яка має довгу протяжність, зокрема на території Наддніпрянщини.

Особливості регіонального виконавства на Полтавщині висвітлені у працях Т. Зачикевич (Сопілки), в яких викладено мелогеографічні дослідження полтавських земель [360–361]. Проте дослідниця вивчає лише окремі обрядові пісні Полтавщини – щедрівки.

Загалом, протягом 1990–2000 років співробітниками Лабораторії етномузикології НМАУ накопичено чималий здобуток у дослідженнях традиційної музичної культури Полтавщини. У статті «Дворегістрова фактура в пісенній традиції Полтавщини» («Двухрегистровая фактура в песенной традиции Полтавщины») дослідниця описала форми багатоголосся, жанрові та виконавські аспекти в пісенному виконавстві Полтавщини. Також Т. Зачикевич використано локальну термінологію з позначенням назв і функцій голосів [126].

Сучасні дослідження, що стосуються Полтавщини, проводив О. Панченко, який відвідав Австралію та розповів про долі українців, які в різний час емігрували до Австралії. Науковець розповідає про те, як емігранти зберігали рідну мову, свої звичаї та культуру, традиції та яких успіхів досягли за кордоном. Автор зацікавився вихідцями зі свого краю, Полтавщини, проте розповідає про емігрантів з усієї України [296].

Зацікавленість народно-пісенною творчістю простежується у працях канадських науковців та європейських фольклористів – Є. Вітолінь, З. Кодая, З. Лиська, Л. Марущака, О. Мельника, Л. Осборн, В. Ніньовського [146, с. 25].

У процесі дослідження аспірантка зверталася з науковим пошуком до

авторів ЕУД (Енциклопедії української діаспори) й отримала відповідь від Василя Махно, який зазначив, що не так легко знайти уродженців Полтавщини та ще й тих, які займаються народно-пісенними практиками. При зверненні до УВАН (Української вільної академії наук) вдалося ознайомитися лише з поодинокими справами, зокрема В. Кошиця (Ф. 337), А. Рудницького (Ф. 114), Г. Хоткевича (Ф. 128), Г. Шерей (Ф. 274) [13].

Фундаментальні праці з досліджень питань регіональної культури та музикознавства закладаються і в наші дні. Це свідчить про те, що українська культурологія та етнологія знаходяться лише на початковому етапі вивчення та потребують подальших розвідок.

У 2000-х роках в Україні зароджуються фестивалі етнічної музики – «Шешори», «Країна мрій», «Берегиня», «Рок Січ», «Мазепа-фест» та інші. Завдяки подібним фестивалям українська культура збагачується новими іменами, з'являються як окремі виконавці, так і гурти, які виконують фольклорні твори. Таким чином, пісенне виконавство формує свою культурну ідентичність.

Як зазначив Ян Ассман: «ідентичність є справою ідентифікації з боку окремих особистостей, які приймають участь в ній. Вона не існує «сама по собі», але завжди лише в тій мірі, в якій її визнають своєю певні люди» [19, с. 142].

До проблеми ідентичності української культури звертається все більше вчених, отже обрана тема є актуальною. Регіональна культура має свої особливості, які складають загальнонаціональні риси українського менталітету. Дослідження у галузі регіоналістики та культурної регіоніки привертають увагу науковців, оскільки саме такі праці виявляють специфіку культурного розвитку окремих регіонів – як складових України.

З. Бауман, у книзі «Моральна сліпота. Втрата чутливості у плинній сучасності», відстоює думку, що ідентичність не є сталим поняттям, ми часто змінюємо ідентичності, приміряючи маски. Головний соціолог постмодерну використовує терміни «плинний світ», «плинна сучасність», які чітко

характеризують наш час. Автор концепції вважає, що сталою є лише індивідуальність, все інше змінюється дуже швидко. Процес глобалізації дослідник вбачає у ситуації непевності, суперечності, нечіткості та невизначеності.

На думку З. Баумана, нашій епосі властива «моральна сліпота», проте він чітко не визначає явища, які під неї підлягають. Причиною цього стає суспільство споживання, яке призводить до спотворення людських емоцій, життєвих проблем і штучно створених потреб. Ми знаходимося на розпутті та не знаємо, що робити далі. Потрібно зважити всі за і проти цієї непевності, у якій ми знаходимося [26].

Таким чином, плинна сучасність створює нові культурні патерни через використання віртуальної реальності, соціальних мереж, формуючи мереживну ідентичність. Відповідно, пісенна творчість сприймається через цифрові технології, інновації, модернізоване мислення, тому відповідно відтворюється в культурній пам'яті через інші образи та системи.

У свою чергу, мінливість соціокультурної реальності глобалізованого світу, елімінація моральних ідеалів і цінностей спричиняє необхідність постійної самоідентифікації і перетворює ідентичність на центр досліджень теоретичного та практичного спрямування. Перебування (блукання) сучасної людини у «лабіринті ідентичностей» (термін використовує Труфанова О. Людина в лабіринті ідентичностей. Питання філософії. 2010. № 2) обумовлює посилення первинної ідентичності як стійких елементів, культурних моделей, що формуються традиційною культурою, складовою якої є народна пісенна творчість. Виходу з лабіринту немає, оскільки він постійно розростається, блукання у ньому вічні [377, с. 22].

Національно-культурну ідентичність та ідентифікацію українців розглядали І. Бичко [35], М. Бойченко [38], О. Гнатюк [69], О. Гриценко [89], О. Забужко [125], М. Зеров [129], В. Кремень [188], О. Лісовий [222], М. Рябчук [341], Б. Черкес [404]. Розробляли цю проблематику також М. Вівчарик [56], М. Грушевський [91], В. Личковах [142; 217–220],

Н. Погоріла [305], М. Попович [311], Ю. Римаренко [330], Д. Чижевський [407], Л. Шкляр [438] та інші.

Різноманітні аспекти ідентичності зображені у численних працях В. Андрусів [3], Е. Балібара [24], З. Баумана [26], Т. Бердій [33], Р. Брубейкера [42], П. Бурдьє [457], Е. Гелнер [62], С. Жижека [123], М. Кастельє [150], М. Козловець [166–167], П. Костючка [185], Т. Кучери [196], Л. Мазур [233], А. Мікляєвої [243], П. Мовчан [250], М. Мушинки [260], В. Ніколаєва [272], С. Ростецької [334], О. Тоффлера [374], О. Шапаренко [411].

Зазначимо, що до кінця ХХ століття ідентичність в зарубіжній науці вивчалась, переважно, в ракурсі психології та культурної й соціальної антропології, у той час, як вітчизняна гуманітаристика розглядала це поняття у філософському й історичному аспектах. Поступово дослідницький інтерес до регіонального культуротворення стрімко зростає, та попри багатство емпіричного й теоретичного матеріалу, в українській культурології поки що не існує спеціальних досліджень, які стосуються зв’язку культурної пам’яті з народно-пісенними практиками як дієвим чинником формування національної ідентичності.

Отже, підсумовуючи вище викладене, є підстави стверджувати, що в сучасному вітчизняному науковому дискурсі не представлені ґрунтовні вивчення, які стосуються зв’язку культурної пам’яті, як дієвого чинника формування національної ідентичності з народно-пісенними практиками України та такого регіону, як Полтавщина, з відповідною регіональною ідентичністю, а розкриваються лише окремі аспекти зазначеної тематики. Дослідження народно-пісенної творчості Полтавщини в аспекті лише розпочинається, що актуалізує дисертаційне дослідження в ракурсі культурології.

1.2. Джерельна база

Наукові джерела, які безпосередньо використовувалися при підготовці дисертаційної роботи та якісно допомогли у вирішенні поставлених завдань, можна класифікувати за декількома чинниками: за часом публікації матеріалу; за типом викладення наукових фактів; за тематикою поданого матеріалу. Публікації умовно можна розділити на декілька груп:

- статті та публікації з культурології та мистецтвознавства, які висвітлюють питання народно-пісенного мистецтва;
- культурологічні та музикознавчі роботи, які з'явилися до періоду незалежності України;
- культурологічні та мистецькознавчі праці, датовані XXI століттям.

За типом викладення наукових фактів можна сформувати на чотири групи: культурологічні та мистецтвознавчі праці (статті, монографії, матеріали конференцій); періодичні видання (журнали, газети, в яких відображено культурно-мистецьке життя Полтавщини); документальні матеріали (афіші концертів, буклети, програмки), що висвітлюють змістову складову та умови гастрольно-концертної діяльності провідних полтавських діячів; аудіо- та відеоматеріали, фонозаписи, в яких задокументовано процес культурного розвитку досліджуваного регіону.

Найґрунтовніше підвалини культурно-мистецьких подій на Полтавщині відображено у першоджерелах – епістолярній спадщині, мемуарній літературі, регіональних періодичних виданнях, які знаходяться у державних архівах, музеях, особистих колекціях. Значна частина газет та журналів знаходиться у фондах Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, Полтавській обласній бібліотеці імені І. Котляревського, Полтавському обласному краєзнавчому музеї, Полтавському обласному архіві, бібліотеці Полтавського державного педагогічного університету імені В. Короленка.

М. Гоголь писав так про значимість народно-пісенного мистецтва: «Це народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, яка оголює все життя

народу» [72, с. 67]. У статті «Про малоросійські пісні» («О малороссийских песнях») зі збірки «Арабески», яка вперше опублікована у 1833 році, Гоголь зазначав: «…пісні для Малоросії – все: і поезія, і історія, і батьківська могила» (український – Т.Ш.), лише глибоке проникнення в них дозволяє осягнути не лише побут, а й стихію характеру, відтінки душі [72]. Гоголь зібрав, за підрахунком М. Сперанського, 1200 пісень.

Любов до української пісенної творчості М. Гоголю прививали з дитинства бабуся та мама, які зберігали у своїй пам'яті чимало народних пісень, казок і переказів. Під час навчання у гімназії, він ще більше захопився народною творчістю, її мудрістю та самобутністю. Захоплення українською народною піснею простежується у творчості М. Гоголя: вона лунає з вуст його літературних героїв у творах «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Майська ніч», «Ніч перед Різдвом», «Страшна помста» та ін..

Виконував обробки народних казок і пісень український поет і перекладач К. Білиловський, зокрема пісня «Дайте бо жить» була дуже популярною у народі у XIX столітті. У 1904 році вийшла друком збірка «Український співаник», а у 1923 році – «Українські пісні», серед найпопулярніших – «В чарах кохання», «Житійский досвід» та «Елегія» [254, с. 80].

Не можна оминути увагою збиральницькі надбання О. Марковича, чоловіка української письменниці Марко Вовчок (Марії Олександрівни Вілінської), яка також збирала народну спадщину – «Народні пісні в записах Марка Вовчка: двісті українських пісень», «Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича». Фольклористом та етнографом зібрано низку народних пісень, приказок і прислів'їв, ним опубліковано збірники, замітки та етнографічні статті, також написано музику до п'єси «Наталка Полтавка» І. Котляревського [255, с. 78].

Вагомий внесок у розвиток фольклору здійснив В. Милорадович. Юрист за фахом, він все життя присвятив вивченню народної культури та побуту. Серед його публікацій: «Весільні пісні в Лубенському повіті Полтавської

губернії», в якій вміщено 259 весільних пісні, «Історична пісня», «Робітничі пісні Лубенського повіту Полтавської губернії, зібрані у 1890 – 1893 рр.», «Народні обряди та пісні Лубенського повіту Полтавської губернії», «Вечірні та любовні пісні Лубенського повіту Полтавської губернії», які були заборонені цензурою за популяцію українського побуту, як і збірка «Веснянки та Петрівки Лубенського повіту Полтавської губернії», «Казки та оповідання записані в Лубенщині» та інші [255, с. 79].

Чимало зібрано та вийшло до друку українських народних пісень, записаних на Полтавщині співачкою Є. Ліньовою. Вона стала першою фольклористкою, яка застосувала фонограф у своїй діяльності, зокрема у 1897 році записала пісні селян. У 1903 – 1905 рр. нею упорядковано наступні збірки: «Великоруські пісні» («Великорусские песни»), «Досвід запису фонографом українських народних пісень із додатком нот», «Новгородські пісні» та ін.

У цей період, під час етнографічної експедиції, Є. Ліньовою записано 120 пісень полтавського регіону, серед яких «Брат продає сестру татарину», «Невольницький плач» у виконанні кобзаря М. Кравченка. Окрім цього було видано працю «Досвід записування фонографом українських народних пісень, яка вийшла друком у 1906 році.

Таким чином, можна стверджувати, що саме завдяки збиральницькій праці Є. Ліньової було відкрито справжнє народне багатоголосся та визначено вагому роль фонографа для документування українських народних пісень, що стало важливим досягненням для фольклористики того часу. Проте її записи підлягали неодноразовій критиці з боку А. Іваницького, О. Мурзиної. Дослідники вважають, що співачці бракувало досвіду спілкування з українською співочою традицією, про що свідчить емпіричне нотування з невдалим тактуванням (на думку О. Мурзиної), без структурного аналізу та спостереження.

Перші наукові розвідки щодо народно-пісенних творів Полтавщини з’являються у 1913 році у творчості Ф. Колесси. Це була серія праць «Мелодії українських народних дум», де вміщені рецитації і тексти чотирьох співаків із

Полтавщини (І. Скубія, С. Говтваня, М. Дубини, О. Сластіона). Крім коротких біографій, матеріал був доповнений думами про турецько-татарське нашестя – «Невольницький плач», «Про самарських братів» та «Про піхотинця». Помітне переважання у репертуарі кобзарів побутових дум – про сестру і брата, про удову [426]. Праця Ф. Колесси отримала найвище європейське визнання, а самому досліднику Віденською академією наук було присвоєно ступінь доктора наук.

Ф. Колесса вбачав в українській народній пісні особливу історико-пізнавальну цінність. На його думку, вони «дають невичерпні засоби до пізнання характеру й душі українського народу, його історії й культурного розвитку» [170, с. 24].

У працях дослідника мистецтва України, музичний фольклор розглядається не лише як цілісне явище з яскравими загальнонаціональними рисами, але й змальовуються характерні ознаки фольклорного мистецтва окремих регіонів України. Надзвичайну цінність представляють собою історичні думи та пісні бандуристів Полтавщини, записані Ф. Колессою на фонограф, які було надруковано та збережено до нашого часу [255, с. 80].

У цей же час, із 1911 по 1920 роки у регіоні діє музично-хорове товариство «Боян», під керівництвом Г. Данковського, В. Пархомовича та В. Попадича. Воно активно пропагує та розповсюджує українське класичне, народно-хорове та музично-драматичне мистецтво, влаштовує концерти, літературно-музичні вечори, видає музичні твори, зокрема листівки з нотами та текстами народних пісень – «На городі вишня», «Летять галочки», «Заповіт» Т.Г. Шевченка для чоловічого хору, «Ой у полі на роздоллі» та багато ін..

Варто також приділити увагу дослідженням українського етномузикознавця Климента Квітки, який враховував територіальні ознаки при вивченні музичного фольклору [151]. Отже, саме у працях Ф. Колесси та К. Квітки простежуються перші нотки дослідження українського музичного фольклору за його географічно-територіальними ознаками.

Важливий внесок у музичну етнографію Полтавщини зробив В.О. Щепотьєв – поет, композитор, педагог, мистецтвознавець, фольклорист, перекладач та етнограф-архівіст. Протягом життя фольклорист збирав та опрацьовував кращі зразки пісенного фольклору рідного краю. Значну кількість пісень Щепотьєв записав від матері – Марії Григорівни Щепотьєвої та тітки – Тетяни Григорівни Гармаш. Ці твори були відображені у збірці під назвою «Народні пісні, записані в Полтавській губернії» («Народные песни, записанные в Полтавской губернии») у 1915 році [445].

Згодом записи було опубліковано у різноманітних фольклорних виданнях, зокрема «Українська народна творчість». Неопубліковані рукописи зберігаються у Наукових архівних рукописах та фонозаписах ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України.

Різноманітні сторони народного життя та специфіку окремих регіонів України досліджені у працях Павла Чубинського та Хведора Вовка. Чубинський вперше дав комплексну характеристику культури окремих регіонів України, тоді як Х. Вовк досліджував життя та побут українського народу. Відмінності між регіонами були помітні перш за все у фольклористиці завдяки порівняльному методу дослідження [58].

Особливий інтерес серед фольклористів-збирачів становило народне мистецтво Полтавщини. Так, у середині XIX століття було опубліковано «Збірник малоросійських народних пісень» («Собрание малороссийских народных песен») у двох частинах Алоїза Єдлічки. У четвертому томі «Праць етнографічно-статичної експедиції в Західно-Руський край» («Трудов этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край») вміщено опис весілля, записаний П. Чубинським (текст) та М. Лисенком (мелодії) у Борисполі Переяславського повіту, який на той час був адміністративно-територіальною частиною Полтавщини. У цьому ж містечку М. Лисенко записав 22 інструментальні мелодії [92].

У творах Миколи Лисенка переважає народна основа, український класик настільки проник творами Т. Шевченка, що, на основі його поезії,

втілив усі типові риси духовної сутності українського народу в своїх музичних композиціях. Композитор вважав фольклор – основою буття народу, відображенням його духовного світу, історії, почуттів, характеру та думок.

Збираючи та вивчаючи народний фольклор, Лисенко переконався, що лише звернення до першоджерел народної музики, можна піднести українську музику до світового рівня та збагатити національну культуру. У листуванні з Ф. Колессою Микола Лисенко зазначав: «Наша пісня в широкому світі європейському занадто молода, свіжа, нова, – їй належить будущина» [205, с. 263].

Діяльність Лисенка за масштабністю та науковим рівнем прирівнювалась до вершини музично-культурного етапу збирання української музики. Серед його ґрунтовних праць: сім випусків «Збірника українських пісень» (1868–1911 рр.), які дослідник записував переважно від інтелігенції, дванадцять «Хорових десятків», збірка «Молодощі» (1875). Загалом, композитором було опубліковано понад 700 народних мелодій, записано понад півтори тисячі пісень.

Серед періодики, що висвітлювала життя та культурно-мистецьке середовище Полтавщини, наступні: «Полтавський вісник» («Полтавский вестник»), «Рідний край», «Полтавщина», «Полтавський край» («Полтавский край»), «Полтавський голос» («Полтавский голос»), «Український вісник» («Украинский вестник»), «Полтавський день» («Полтавский день»), «Театральний і музичний вісник» («Тетральный и музыкальный вестник»), «Полтавська народна газета» («Полтавская народная газета») та інші.

Найстарішими з видань, які висвітлювали мистецькі питання Полтавщини є «Полтавські губернські відомості» («Полтавские губернские ведомости») (1838–1919), «Полтавщина» (1905–1906), «Полтавський голос» (1914), «Полтавський край» (1912) та ін. Це свідчить про те, що мистецтво регіону відігравало значну роль у культурному становленні.

На початку XX століття значну роль у відображенні культурно-мистецьких подій регіону почали відігравати українські національні видання.

Перший україномовний часопис «Рідний край», заснований у Полтаві в 1905 році, був справжнім національно спрямованим виданням. Найширше у ньому висвітлювалися події з нагоди вшанування видатних діячів української культури. Серед засновників тижневику – М. Дмитрієв, Г. Коваленко та П. Мирний. Окремі номери газети було передано в 2020 році до Гадяча, а саме №1–26, 33–62 за 1917 рік.

На жаль, багато джерел зберіглося лише в приватних колекціях – музеї «Музична Полтавщина», заснованому М. Фісуном, садибі-музеї П. Мирного, архіві Г. Маркевича, архіві М. Грінченка (Ф. 36), які містять матеріали з дослідження історії музичної культури Полтавщини. Цікаво відзначити, що у цьому архіві міститься карта розташування кріпацьких капел в Україні XVIII–XIX століть, які діяли саме на території Полтавщини (Ф. 36, спр. 779). Тут також міститься «Музичний словник» (Ф. 36, спр. 562), у якому знаходимо відомості про полтавських діячів – Д. Ахшарумова, М. Колачевського та Ф. Попадича та збірка «Народних пісень Полтавської губернії» («Народных песен Полтавской губернии») Є. Ліньової (Ф. 36, спр. 815).

У XIX столітті пам’ять репрезентують за допомогою історичних музеїв. Музеї, як і архіви та бібліотеки, належать до соціокультурних інститутів, які зберігають культурну пам’ять, є її носіями та засобами збереження. Водночас вони являються місцями та топосами пам’яті. Філософське осмислення музею вперше представив М. Федоров, який розглядав такі установи, як репрезентант пам’яті: «пам’яті загальної для всіх людей, як собору всіх живих, пам’яті, невіддільної від розуму, волі і дії, пам’яті не про втрату речей, а про втрату осіб» [389, с. 387].

У рамках нашого дослідження здійснимо розвідку до Народного музею «Музична Полтавщина». Серед експонатів Народного музею імені М.А. Фісуна (далі НММП) представлені музичні інструменти народів Естонії, Індії, Кавказу, Китаю, США. Тут також знаходяться інструменти, виготовлені колись на Полтавській фабриці музичних інструментів, якої, на жаль, вже не існує.

Окрім інструментів, у музеї знаходяться концертні костюми І.С. Козловського, М.К. Кондратюка, Р.П. Кириченко, В.П. Мірошниченка; музичні збірки композиторів, життя та діяльність яких пов'язана з Полтавщиною – О. Білаша, В. Верменича, В. Верховинця, Г. Давидовського, В. Кирейка, братів Майбородів, Ф. Попадича та інших.

Отже, аналіз джерельної бази дисертаційного дослідження доводить її високу репрезентативність, проте виявлено, що автори зосереджували свою увагу на дослідженні видатних музикантів, композиторів, співаків, інших творчих постатей, питання ж регіональної народно-пісенної творчості висвітлені недостатньо і розглядалися лише як культурологічний контекст. Відзначаючи вагоме наукове та практичне значення розглянутих праць вітчизняних та зарубіжних учених, присвячених дослідженню різних аспектів культурної пам'яті та проблемі ідентичності, слід визнати відсутність цілісного дослідження цих явищ на Полтавщині. Це обумовлює актуальність дослідження та необхідність доведення провідної ролі народно-пісенних практик при збереженні культурної пам'яті окремих регіонів та української нації загалом, на прикладі полтавського регіону.

1.3. Понятійно-категоріальний апарат

Проблема культурної пам'яті як чинника формування національної ідентичності опиняється у сфері наукових інтересів вже від початку XIX ст., у період поширення романтичного напряму в гуманітарній науці, в центрі уваги якого перебувало духовне життя народу. Проте, цей інтерес був ще досить поверхневим. Глибоке ж наукове дослідження культурної пам'яті розпочинається у 1925 році, коли М. Хальбвакс намагався описати пам'ять у праці «Соціальні рамки пам'яті».

Джерельна база дослідження є достатньо широкою і презентативною. Однак, у багатьох сучасних культурологічних дослідженнях характеристика

залучених до роботи джерел є досить поверхневою; до того ж, вона не завжди залучається до наукових робіт. Відтак, є проблема виявлення і широкого видання відповідних документів минулого.

За останні десятиліття українськими і зарубіжними вченими – філософами, культурологами, мистецтвознавцями – була проведена велика робота по з'ясуванню багатоаспектного характеру взаємозв'язку культурної пам'яті та ідентичності. Формування європейських націй відбувалося під впливом революційних процесів, у результаті чого відбувалася їх самоідентифікація, обов'язковим чинником чого виступали їх мови. На українських землях, як частині цього європейського простору, відбувалося й становлення української національно-культурної ідентичності.

Консолідуючою засадою будь-якого суспільства, у тому числі України, є загальнонаціональна ідентичність – ототожнення себе людиною з певною спільнотою, її символами, цінностями, історією, територією, культурою, державними та правовими інституціями, політичними й економічними інтересами. Причому йдеться про прийняття цієї ідентичності не лише на суто раціональному рівні, а й на емоційному, семантико-міфологічному. Очевидно, що кожна нація та будь-яка національна держава мають визначити для себе (свідомо чи несвідомо), за допомогою яких символів вони хотіли б презентувати себе на індивідуальному чи колективному рівні. Усі успішні нації володіють набором стрижневих символічних елементів, що є для їх громадян своєрідними «критеріями істини». Особливі складнощі в реалізації національної ідентичності виникають тоді, коли нація містить у собі кілька етнічних, релігійних чи лінгвістичних груп. І якщо почуття національної ідентичності виявляється слабшим за регіональну, релігійну чи культурну ідентичності, то нація розпадається, свідченням чого є нещодавні події на території колишньої Югославії.

На сьогодні в умовах глобалізації та потреби ідентифікації України у світовому просторі, збереження та примноження культурних надбань важливі як на регіональному, так і загальнонаціональному рівнях. Вагома роль у цьому

відводиться культурній пам’яті. Розробка понятійно-категоріального апарату допоможе вирішити поставлені у дисертації завдання та досягнути сформульованої мети. Спробуємо конкретизувати поняття «пам’яті», «культурної пам’яті», «національної й регіональної ідентичностей», «культурних практик» та «регіоніки».

Пам’ять – самостійна категорія наукового пізнання, яка тісно переплітається з суспільною історією, ментальністю, культурною традицією та психологією певного народу. Увагу дисертантки привертають українські виміри пам’яті та особливості розвитку, які, на думку авторки, допоможуть скласти цілісну модель сучасної української культури [421].

Як доводить Оксана Пухонська у монографії «Літературні виміри пам’яті»: «Українська культура чи не вперше за весь пострадянський період отримала можливість реального, а не позірного дистанціювання від насильно нав’язаного статусу вторинності. Саме через повернення власної національної пам’яті вона набуває суб’єктності на геокультурній мапі Європи, із якої свого часу була штучно вирвана та модифікована відповідно до імперських, а потім і радянських потреб» [322, с. 271].

Щодо тлумачення поняття «пам’ять», існує декілька визначень цього терміну:

- Пам’ять – процеси організації та збереження минулого досвіду, які роблять можливими його повторне використання в діяльності або повернення у сферу свідомості [291, с. 47].
- Пам'ять – це розумовий процес, що включає в себе запис, зберігання, вилучення та забування інформації.
- «Пам’ять – це те, за допомогою чого ми забуваємо» (Лапп) [199, с. 19].
- Пам’ять – закріплення, збереження і відтворення того, що відбувалося у минулому досвіді людини [124, с. 100].
- Пам’ять являється складною психічною діяльністю, в якій виділяють процеси запам’ятовування; збереження та утримання в

пам’яті того, що було відображено або завчено; відтворення, вилучення інформації. Перш за все важливо виділити 2 форми пам’яті: генетичну (спадкову) та онтогенетичну (прижиттєву) [161, с. 80].

- Пам’ять – складний механізм переробки інформації в людській свідомості: від «безпосереднього відтиску» даних, котрі надходять від органів чуття, аж до довготермінового запам’ятовування подій, фактів, слів [203].
- «Пам’ять у теорії пізнання – одна із пізнавальних здатностей, яка полягає у мимовільному закріпленні, збереженні та відтворенні у свідомості суб’єкта здобутих у процесі пізнавальної діяльності відомостей про суб’єктивний й об’єктивний світи, результати їх творчої переробки, умов і способів відображення» [66, с. 140].
- Пам’ять – складне, багатокомпонентне явище, яке являється необхідною умовою функціонування суспільства, базується на накопиченні, збереженні та трансляції соціально значущої інформації [251, с.19].

А. Гуревич, Ю. Лотман, А. Моль розглядають пам’ять з позицій культурологічного підходу як культурно-історичну спадщину, своєрідний духовний потенціал народу [225; 408, с. 165]. Таким чином, пам’ять визначаємо як складну психічну діяльність, яка полягає у здатності людини отримувати, зберігати та застосовувати знання.

Культурна пам’ять, як термін, вперше був вжитий німецьким єгиптологом Яном Ассманом у книзі «Культурна пам’ять: письмо, пам’ять про минуле та політична ідентичність у високих культурах старовини». Згодом, відбувається розширення предметного поля дослідження культурної пам’яті в галузі історіографії та культурології, проте актуалізація поняття відбулася відносно нещодавно – лише у 1970–1990 роках. У цей же час пожвавлюється інтерес науковців до поняття ідентичності [422].

Щодо трактування поняття культурної пам’яті, Ассман вважає її

особливою символічною формою передачі та актуалізації культурних змістів, що виходить за рамки досвіду окремих людей або груп [19]. «Культурна пам'ять – не просто зв'язуюча нитка між минулим, теперішнім та майбутнім, а за своєю сутністю вона є дещо більше: вона – стала умова збереження людством самого себе, своєї власної ідентичності, умова усвідомлення суспільством безперервності свого буття!» [322, с. 231]. Вважаємо це визначення ключовим і далі притримуємось поглядів Алейди та Яна Ассман.

На думку Т. Рагозіної: «пошук механізмів історичної наступності шляхом осмислення сутності культурної пам'яті зорієнтований також на виявлення єдності людського роду (природи його ідентичності), дана обставина додатково актуалізує проблему культурної пам'яті як форми тотожності буття минулого з сучасним і майбутнім» [324, с. 3].

Отже, культурну пам'ять трактуємо як культурологічний феномен, який зв'язує між собою минуле, теперішнє і майбутнє та дозволяє формувати, відтворювати й передавати власну ідентичність за допомогою культурних практик – колективних спогадів у вигляді символів, текстів, пісень, танців і т.ін.

Для осмислення поняття «культурна пам'ять» у рамках нашого дослідження, необхідно також проаналізувати поняття народно-пісенних практик. Вчені розглядають це поняття у різних ракурсах. Українська музична культура виражена у численних працях етнографів та музикознавців – В. Борисенко [39], О. Боряк [40], Я. Гарасим [61], В. Гнатюка [68], М. Горєлова [79], М. Грінченка [90], Ф. Колесси [169–171], Б. Савчука [344] та інших.

Дослідження культурних практик актуалізується в межах «парадигмального зсуву», звільнення від «метанаративів» і переходу до «мікронаративів». Вітчизняна дослідниця О. Шинкаренко вважає, що «накопичений внаслідок «культурного повороту» матеріал із різних галузей соціальних і гуманітарних досліджень надає можливість побачити тенденцію нової інтерпретації культури у вимірі різноманіття культурних практик» [437, с. 57-58].

Народно-пісенні практики існують із давніх часів, вони сформувалися на основі старовинних обрядових пісень і є відображенням світогляду людини, її ставлення до природи та навколишніх явищ. О. Копієвська пропонує авторське визначення поняття культурна практика: «це предметно-практична діяльність людини / людей, пов'язана зі створенням або поширенням культурних продуктів. Культурна практика пов'язана зі сферою смислів соціокультурного буття й індивідуального життя людини, а відтак мислиться, репрезентується й реалізується в межах доступного їй, персоналізованого ціннісно-смислового горизонту» [177, с. 141].

За ствердженням Ф. Куланжона, культурні практики описують спосіб, яким люди насправді практикують культуру. Йдеться про «всі види споживання чи участі, пов'язані з інтелектуальним та мистецьким життям, які передбачають естетичні позиції та беруть участь у визначенні способу життя: читання, відвідування культурних об'єктів (театрів, музеїв тощо), кінотеатрів, концертних залів тощо..), використання аудіовізуальних засобів масової інформації, а також аматорські культурні практики». Культурні практики різноманітні, але також соціально позначені: симпатії та антипатії – це соціальні конструкції, побудовані в контакті з іншими людьми.

Соціологічний підхід намагається не визначати апріорні культурні практики, а виходити з реальних практик, щоб краще їх зрозуміти: це дає можливість мати широке визначення культури, яке враховує її історичний та соціальний характер: культура – це «складне ціле, що включає знання, переконання, мистецтво, мораль, закони, звичаї та всі інші диспозиції та звички, набуті людиною як член суспільства» [193].

На нашу думку, народно-пісенна практика – це духовно-практична діяльність, ґрунтована на глибинних архетипах і спрямована на пізнання народу та його культури шляхом художнього освоєння дійсності. Основою цієї словесно-музичної діяльності є автентичні традиції та фольклорні історичні джерела, які зберігаються в пам'яті та передаються із покоління в покоління. Символічна структура народної пісні несе в собі сакральний зміст і транслює

найглибинніші знання, цінності та ідеї, містить у собі риси національного характеру. Розвиток і поширення народно-пісенних практик відіграє значну роль у способі вираження національної ідентичності та зумовлює існування національної культури в цілому. Досліджуючи народно-пісенні практики, ми розшифровуємо генетичний код української нації та феномен її творення, оскільки вони акумулювали у собі найтиповіші риси української ментальності.

У дисертаційному дослідженні використано декілька понять, які, попри значну кількість трактувань, потребують авторського бачення: культурна ідентичність, регіональна ідентичність, дискурс ідентичності, регіоналістика, регіоніка та інші. Питання ідентичності та ідентифікації – одні із найважливіших у культурології. Здавалося б, схожі, але зовсім різні поняття. Інтерес до цього питання виник ще наприкінці XIX століття.

Першими, хто почав використовувати ці поняття, були екзистенціоналісти та психоаналітики – К. Ясперс розумів ідентичність як ознаку свідомості «Я», а Е. Еріксон – як глибоко усвідомлений та особистісно прийнятий образ себе, ставлення до навколишнього світу, адекватне володіння власним «Я» незалежно від його змін та ситуації, що склалася. У це поняття вчений вкладав здатність розв'язувати завдання, які виникають на кожному етапі розвитку особистості.

Вперше концепт ідентичності був розкритий в психологічній концепції З. Фрейда, який розглядався, як спроба дитини прийняти силу батька або матері (лідерів) і, таким чином, зменшити почуття страху перед оточуючим її світом. Також це питання цікавило Е. Еріксона, який розглядав тему ідентичності як соціокультурний феномен.

Проблематика ідентичності пов'язана також і з іменами інших психологів та психоаналітиків, таких, як: А. Маслоу, Ж. Піаже, К. Юнг, А. Адлер, К. Роджерс, Г. Лебон, Дж. Мід.

У термінологічному словнику П. Герчанівської зустрічаємо визначення ідентифікації та ідентичності: «ідентифікація (лат. Identifico – ототожнюю) – 1) процес встановлення збігу, тотожності об'єктів; 2) у психології та соціології

– процес емоційного та іншого само ототожнення особистості з іншою людиною, групою, зразком». Ідентичність розуміється як «лат. idem – той же самий) – 1) тотожність, однаковість, повний збіг чого-небудь з чим-небудь (принцип тотожності А=А); 2) категорія соціально-гуманітарних наук – сукупність уявлень людини про себе й своє становище в суспільстві на підставі співвіднесення себе з певними культурними середовищами і соціальними ролями» [66, с. 70-71].

П. Герчанівська також розрізняє та дає визначення етнічній, культурній та регіональній ідентичностям. Окрім названих, існує також індивідуальна, колективна, національна, громадянська, історична, гендерна, сексуальна та професійна ідентичності.

Таким чином, ідентичність – це феномен із складною ієрархічною та динамічною структурою, ядро якої складають уявлення про місце та призначення людини в оточуючому її світі (космосі). Первинною репрезентацією цих уявлень є фольклор і народна пісенна творчість (розробка проблеми від Дж. Фрезера через структуралізму (К. Леві-Строс та ін.) до «нової антропології»). У будь-яких варіантах фольклор і народна пісня набувають значення життєво важливого світоглядного конструкту, необхідного для формування того чи іншого типу ідентичності, а по великому рахунку бути тим смисловим ядром навколо якого складається вся ієрархічна система (структура) ідентичностей – емоційний, когнітивний та поведінковий рівні.

Національну ідентичність розуміємо як складну гнучку конструкцію взаємопов’язаних між собою компонентів: економічних, етнічних, культурних, політично-юридичних та територіальних, які об’єднані між собою спільними звичаями, традиціями, пам’яттю. Таким чином, людина визначає себе в національному контексті, усвідомлює свою причетність до певної нації та її системи цінностей – мови, культурної спадщини, релігії, етичних норм.

Формування національної ідентичності відбувається ще в дитячому віці (первинна ідентифікація) в сімейному колі та під впливом мікросоціального

середовища. Дитина спочатку ідентифікує себе з матір'ю, а потім із тим з батьків, стать якої визнає своєю. Саме так свідомість особистості наповнюється національним змістом, в результаті чого світогляд розширюється.

Ж. Лакан інтерпретує первинну ідентифікацію так: «Кожному об'єктному відношенню відповідає свій спосіб ідентифікації, сигналом якого слугує тривога. Такі ідентифікації передують ідентифікації власного Я» [198, с. 94]. Об'єктами такої ідентифікації, в свою чергу, можуть бути як реальні, так і уявні речі – звуки, образи, предмети, символи, оскільки вона відбувається несвідомо. Вторинна ідентифікація передбачає процес індивідуалізації людини, її життєвий шлях, набуття суверенності.

Як вважає І. Лебединська: «інтенційність культурної ідентичності людини означає її опосередкованість «умісцевленістю» в символічній топології світу культури» [200, с. 258]. Професор Варшавського університету О. Гнатюк визначає національну ідентичність як «комплекс спільних переконань, позицій і вірувань, вироблених у процесі формування окремішності спільноти, який поєднувався з акцептацією політичних прагнень певної політичної групи або акцептацією держави» [69, с. 56].

М. Обушний, відокремлюючи ці поняття, підкреслює, що етнічна ідентичність є «результатом взаємозв`язку і взаємодії переважно об`єктивних чинників (спільності походження, історичної долі, культури тощо) самоідентифікації людини, національна ж ідентичність являє собою сукупність об`єктивних і суб`єктивних ідентитетів, тобто вона є продуктом соціалізації і політизації етнічності» [285, с. 6].

Основою етнічної ідентичності є самоідентифікація особистості з певним етносом, при чому це зберігається також за межами власної території завдяки основним ідентитетам (мові, стереотипам свідомості та поведінки, історичного минулого, біофізичних та культурних характеристик, а головне – усвідомленню спільного походження та ін..).

За Дж. де Восом, етнічна ідентичність розуміється як орієнтація на

минуле, теперішнє і майбутнє, тобто етнічність виходить із минулого, являється частиною сучасного та майбутнього. Як вважає Т. Усатенко: «концепт етнонаціональна ідентичність глибший і повніший смислом за національну ідентичність, бо підкреслює той факт, що особистість, будучи представником загальнодержавної, загальнонаціональної, громадянської української нації, не втрачає духовного зв'язку з рідним етносом, є носієм як національної, так і етнічної ідентичності» [387, с. 146].

О. Ніколаєнко у своєму дослідженні сучасної української літератури використовує термін «культурно-національна ідентичність», визначаючи його, як: «складний психологічний комплекс уявлень людини про своє «Я» у стосунку до культурної традиції певної нації, з якою вона себе ототожнює» та виокремлює три елементи його структури – культурну пам'ять, комунікацію та політичну складову [275, с. 5], а дослідниця Г. Файзулліна додає до них ще ментальність, світогляд і дискурсивні виміри етнокультурних ідентифікацій [388].

Ми вбачаємо відмінність між етнічною та національною ідентичністю у критеріях (ідентитах), які лежать у основі їхньої ідентифікації. Етнічна ідентичність базується лише на об'єктивних чинниках – культурних, психологічних, расових, тоді як національна ідентичність пов'язана з суб'єктивними й об'єктивними чинниками, має політичне спрямування та є продуктом соціалізації.

Український вчений В. Вовкун при визначенні національної ідентичності ототожнює її з національною спільнотою, її історією та культурою, символами та цінностями, національними інтересами та державними інституціями, при чому це ототожнення розумове, емоційне та естетичне. Саме національна ідентичність згуртовує спільноту, сприяє її самовизначенню та самоорієнтації [59].

В. Табачковський стверджує, що зараз відбувається ігнорування відмінностей між культурами або діалогізація між людьми, які належать до різних культур, а не діалог самих культур, що призводить до конфліктності

[371, с. 14]. Рівноправний діалог культур призведе до спільно європейської ідентичності, яка є запорукою миру та порозуміння, що так необхідно зараз Україні. Така ідентичність включає в себе локальні, регіональні, національні та наднаціональні елементи «цементується лише спільними демократичними цінностями» [371, с. 14; 107]. К. Хюбнер підкреслює, що «кожна держава взагалі осмислює свою ідентичність лише у взаємозв'язку з іншими» [402, с. 172].

Ідентичність – багатозначний антрополого-екзистенціальний і загальнонауковий термін, що виражає ідею постійності, тотожності, спадкоємності у житті індивіда, природи його самосвідомості. За визначенням М. Мамардашвілі, ідентичність – «рівність людини самій собі в потоці часу», тобто проживання людиною власної історії.

Представниками символічного інтеракціонізму (Дж. Г. Мідом і Ч. Кулі) було складено сучасне розуміння досліджуваного дисертанткою поняття ідентичності, П. Бергер і Т. Лукман наголошували на тому, що самоідентифікацію та соціальні ролі кожна особистість отримує від суспільства: «ідентичність є основним елементом суб'єктивної реальності, вона перебуває у діалектичному взаємозв'язку з суспільством… і набувається тільки через сприйняття значущого іншого» [21, с. 93].

Ідею діалогово-комунікативного простору, необхідного для існування суспільної людини підтримали також М. Бубер, Ю. Габермас, М. Бахтін, К. Ясперс, М. Гайдеггер. Вчені вважали, що, завдяки комунікації, розкривається внутрішня сутність людини, в якій осмислюється власне ідентичність. Як зазначає Т. Лильо: «в контексті глобалізаційних процесів інформація насамперед виступає як зовнішній (наднаціональний) чинник впливу на націю, її комунікативне поле» [202, с. 31].

«На початку XXI ст. соціокультурна ідентичність в полікультурному світі не є гарантованою, однак європейська культурна ідентичність не може бути протиставлена національній ідентичності, оскільки вони співвідносяться між собою за принципом комплементарності» [173, с. 14]. Отже, з точки зору

психологічного знання, концепт ідентичності здатний проектувати свій внутрішній світ на інших людей, бачити іншу людину як продовження самого себе, свого «я», переносити світ інших людей у свій внутрішній світ, перевтілюватися в них [405, с. 162].

З метою виявлення ієрархії ідентичностей нами було здійснено порівняльний аналіз ідентичностей в цілому. У побуті в кожній людині поєднуються різні ідентичності: етнічна, політична, релігійна, соціокультурна, сімейна, гендерна та інші. Регіональна ідентичність традиційно відноситься до рівнів територіальної ідентичності, у той час, як національну часто асоціюють з етнічною ідентичністю.

В умовах послаблення або кризи національної ідентичності, регіональна ідентичність може скласти їй конкуренцію, створивши загрозу для країни. У звичних умовах, регіональна ідентичність виражається у формуванні системи цінностей, а також у місцевому фольклорі. А. Паасі з цього приводу зазначає: «регіональна ідентичність – це ярлик для існування деякого просторового оформлення цих рис. В цьому сенсі ідентичність – це відмінна риса регіону, а не риса регіональної свідомості людей, що проживають в регіоні» [462, с. 10].

Таким чином, ідентичність – це результат самовизначення людини – створення образу «Я» чи групи – образу «Ми». У результаті взаємодії особистостей виникають конфігурації «Вони», «Свої», «Чужі» та «Інші». Регіональна ідентичність виникає внаслідок усвідомлення своїх коренів, розглядання власного «Я» крізь призму традиційності та символічності. Тобто це концентрація на системі цінностей, уявленнях про місце регіону у соціокультурному просторі, що формує певну модель поведінки та прагнення до розширення цього регіону, іноді неусвідомлене. При цьому, основною умовою залишається збереження народних традицій та власної самобутності, регіонального патріотизму. Аналізуючи регіональну ідентичність, потрібно аналізувати її в різних вимірах – культурному, політичному та економічному, оскільки якщо їх не враховувати, можливе перекодування пам’яті і,

відповідно, ідентичності, як регіональної, так і національної.

Ідентифікація (від лат. identiens – тотожний, fikatio – здійснення, утілення) – поняття, яке «дозволяє говорити про встановлення тотожності різних об'єктів за допомогою визначених ознак, про варіювання «відмінності», «порівняння», «знаходження подібного», про емоційно-когнітивний процес неусвідомленого ототожнення суб'єктом себе з іншим суб'єктом, групою, зразком» [440, с. 7].

Питанням, пов'язаними з ідентифікацією присвячені роботи Т. Адорно, Б. Андерсена, В. Бичкова, С. Кримського, Ж. Лакана, В. Личковаха, Л. Нагорної, Ю. Рижова, Г. Фесенко, О. Шульган та інших. Більшість із них уявляють ідентичність як феномен, який виникає внаслідок взаємозв'язку індивіда та суспільства, тоді як ідентичність виступає загальною інтерпретацією реальності, внаслідок моделювання тріади «Я – Інший – Вони». В сучасній культурі відбуваються трансформаційні процеси, проте, як зазначає С. Хантінгтон, культура – це не споживання матеріальних продуктів, а мова, релігія, цінності, традиції та звичаї [398].

Ідентифікація – це процес ототожнення індивіда з тим чи іншим об'єктом, людиною, групою, що підпорядковане властивим йому стандартам, установкам та цінностям. «Під національною ідентифікацією розуміється процес ототожнення, уподібнення себе з певною нацією. У особистості з'являються суб'єктивне відчуття належності до певної національної спільноти, прийняття її групових норм, ідеалів і цінностей» [62].

У рамках нашого дослідження варто звернути увагу на поняття етнічної ідентифікації («психологічний процес ототожнення індивідом себе з іншою особою, групою») та ідентичності (спільні уявлення, що виникають внаслідок усвідомлення спільної історії, культури, традицій, місця походження (території), державності та уявлень, які поділяються членами групи, формуються у процесі взаємодії з іншими народами). Кожен етнос ідентифікує себе за допомогою фольклору, пісень, в яких змалку (через колискові, а потім через інші пісні) закладається геном нації [118, с. 171].

На культурну ідентифікацію впливають різні її джерела: етнічні, гендерні, національні, релігійні, індивідуальні та територіальні у зв'язку з чим втрачається сенс соціокультурного підґрунтя – відчуття краси, духовності, моралі та творчості. Людина живе у світі ілюзії вибору, коли вважає, що сама обирає систему цінностей, символічні вираження культури. Насправді всі її дії передбачені знаково-інформаційним оточенням. Пристосування до реальності, прийняття існуючої кодифікації формують сучасну самоідентифікацію особистості. Виходом з даної ситуації може бути лише переосмислення культури, яке полягатиме у розумінні сучасної знаково-інформаційної цивілізації та можливості обирати реальність, сприятливу для кожного індивіда.

Таким чином, ідентичність – це феномен із складною ієрархічною та динамічною структурою, ядро якої складають уявлення про місце та призначення людини в оточуючому її світі. Тобто, це результат ідентифікації, самовизначення людини, її унікальності та приналежності до певної спільноти. Ідентифікація, у свою чергу – несвідомий процес пошуку стану ідентичності, усвідомлення або розпізнання, уподібнення, ототожнення з кимось або чимось. Ідентифікація – це процес прийняття певних маркерів культури як несуперечливих у контексті особистісної Я-концепції. Ідентифікація передує ідентичності, вона є тимчасовою, добровільною й змінюваною, тоді як ідентичність – стабільна, консервативна, навіть фундаменталістська. Ідентичність, частіш за все, безальтернативно нав'язується індивіду колективом, її рамки й зміст формує інституційна система держави. Тому, в сучасних контекстах ідентичність асоціюється з пропагандою та тоталітарним політичним режимом. У демократичних країнах та контекстах йдеться про ідентифікацію: вона добровільна, є наслідком особистісного вибору, тимчасова, змінювана тощо.

Американський соціолог Г. Абрамсон запропонував типологію персоніфікації, які втілюють в собі наступні форми культурної ідентифікації:

- тип «традиціоналіста» – сюди належать культурні меншини;

- тип «прибульця» – неофіта;

- тип «вигнанця» – протилежний неофіту;

- тип «євнуха» – це люди, що позбавлені пам'яті про своє культурне минуле.

Опозицією до культурної ідентичності виступає поняття «маргінальність» – результат конфлікту із суспільними нормами [80].

Національна ідентифікація – процес самоототожнення з нацією на основі будь-якого зв'язку, а також включення її у власний світ й прийняття норм, цінностей та зразків цієї нації [25, с. 43]. Звідси витікає ще декілька понять, зокрема: «національна самосвідомість» – що розглядається як стійка система понять та уявлень індивіда про самого себе, як про представника певної нації; етнічна самосвідомість – прилучення до культури своїх предків [25, с. 64, 68].

Інтенція на культурну ідентифікацію, за С. Жижек, відіграє важливу методологічну роль в розумінні феномена культурної ідентичності особистості, оскільки підкреслює принципову взаємозумовленість ідентичності людини та культури, при чому символічне її позиціювання являється водночас корелянтом її смислової інтенційності [123].

Отже, культурна ідентифікація – це відчуття людини всередині конкретної культури, визнання себе її учасником, прийняття відповідних норм та цінностей, тоді як самоусвідомлення особистості – це завжди пошук відповіді на запитання «Хто я? Якого роду племені?». Зміни у світогляді людини відбуваються у критичні періоди диктатури, геноциду. Такі періоди супроводжуються радикальними змінами в економічному та соціальному середовищі та спробами відтворення національної ідентичності [17; 18].

Регіоніку розуміємо як окремий напрямок культурології, який спрямований на дослідження регіональної культури як структуроутворюючого компоненту загальнонаціональної культури та виявлення культурних цінностей того чи іншого регіону, його специфіки, з метою відтворення цілісної картини національної культури. У цьому дискурсі

регіоніка звертається не лише до фрагментарного дослідження окремих, більш розвинених, регіонів. Її цікавлять також провінційні осередки, які теж відіграють важливу роль у культурному просторі.

Таким чином, ми не заперечуємо жодну регіональну культуру, а віднаходимо нові риси її самобутності, узагальнюючи отримані дані спільним національно-культурним простором. У такому баченні національна культура постає як складна багаторівнева система, структурні одиниці якої водночас є окремими компонентами та частинами цілого.

Уточнення понятійно-категоріального апарату дисертаційногї роботи дозволяє перейди до більш ретельного дослідження феномену культурної пам’яті та вирішення поставлених завдань.

Висновки до 1 розділу:

Здійснивши комплексний аналіз наукових праць і досліджень у галузі культурології, мистецтвознавства, етнографії, регіоналістики, у першому розділі нашої дисертаційної роботи ми обґрунтували доцільність обраної теми та поставлених завдань. З’ясували, що, незважаючи на чисельність праць, які висвітлювали проблему культурної пам’яті, української музичної культури, зокрема Полтавського регіону, питання щодо впливу культурної пам’яті на формування національної ідентичності залишається відкритим і недостатньо вивченим.

Культурна пам’ять та народно-пісенна творчість перебувають у тісній взаємодії, оскільки засоби народно-пісенної творчості виступають ідентифікаторами нації, провідниками історичної правди які знаходять свої відображення в кобзарських думах, бувальщинах, баладах, транслюючи можливість надбань від наших предків сучасному поколінню.

Аналіз історіографічної та джерельної бази дисертаційного дослідження доводить її високу репрезентативність, проте виявлено, що автори

зосереджували свою увагу на дослідженні видатних музикантів, композиторів, співаків, інших творчих постатей, питання ж регіональної народно-пісенної творчості висвітлені недостатньо і розглядалися лише як культурологічний контекст. Відзначаючи вагоме наукове та практичне значення розглянутих праць вітчизняних та зарубіжних учених, присвячених дослідженню різних аспектів культурної пам'яті та проблемі національної ідентичності, слід визнати відсутність цілісного дослідження цих явищ на Полтавщині. Це обумовлює актуальність дослідження та необхідність доведення провідної ролі народно-пісенних практик при збереженні культурної пам'яті окремих регіонів та української нації загалом, на прикладі полтавського регіону.

З'ясовано, що термін «культурна пам'ять» вперше був вжитий німецьким єгиптологом Яном Ассманом у книзі «Культурна пам'ять: письмо, пам'ять про минуле та політична ідентичність у високих культурах давнини» («Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности») [19]. Згодом відбувається розширення предметного поля дослідження культурної пам'яті в галузі історіографії та культурології, проте актуалізація поняття відбулася відносно нещодавно – лише у 1970–1990 роки. У цей же час пожвавлюється інтерес науковців до поняття ідентичності.

У сучасному вітчизняному науковому дискурсі не представлені ґрунтовні розвідки, які стосуються зв'язку культурної пам'яті, як дієвого чинника формування національної ідентичності з народно-пісенними практиками України, зокрема Полтавського регіону, як із відповідною національною ідентичністю, а розкриваються лише окремі аспекти зазначеної тематики. Дослідження народно-пісенних практик Полтавщини в аспекті лише розпочинається, що актуалізує дисертаційне дослідження в ракурсі культурології.

Регіональний напрям дослідження проблематики культурної пам'яті уможливлює розробку регіональних аспектів відродження національної культури. Музичне мистецтво Полтавщини, його становлення та розвиток

висвітлюються переважно у регіональних виданнях, а українська культура збагачується новими іменами завдяки фестивальному руху етнічної музики, який започатковано на початку 2000 року.

Таким чином, пісенна творчість формує свою культурну ідентичність. Сучасне музичне виконавство проходить етап мереживної ідентичності, сприймається через цифрові технології, інновації, модернізоване мислення, тому відповідно відтворюється в культурній пам’яті через інші образи та системи. Отже, дослідницький інтерес до регіонального культуротворення стрімко зростає, та попри багатство емпіричного й теоретичного матеріалу, в українській культурології поки що не існує спеціальних досліджень, які стосуються зв’язку культурної пам’яті з народно-пісенними практиками як дієвими чинниками формування регіональної ідентичності.

РОЗДІЛ 2
РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ ЯК СКЛАДОВОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

2.1. Культурна пам'ять у контексті формування національної ідентичності

Сучасним українцям важливо усвідомити себе єдиною спільнотою, відтворити спільну культурну пам'ять. Дієвими засобами у цьому можуть слугувати матеріали народно-пісенних практик Полтавщини, як одного із культурних регіонів України.

Культурна пам'ять є символічною формою передачі культурного змісту, відображає вплив соціально-культурних чинників на пам'ять людини, накопичує культурний досвід. Різноманітність проявів культурної пам'яті в історії всієї культури досліджує меморіальна (мнемонічна) культурологія, яка являється окремим відгалуженням культурологічного знання [156, с. 67; 370].

До першої половини XX століття пам'ять не представляла собою наукового інтересу, оскільки вважалася емоційною та просторово-часово обмеженою, проте сучасне бачення наділяє її соціокультурними функціями. В інституціоналізації memory studies як самостійного напряму наукового знання західні дослідники (Д. Олик і Д. Роббінс та ін..) виокремлюють три етапи, починаючи з публікації у 1925 році М. Хальбваксом роботи «Соціальні рамки пам'яті» [18; 396], що започаткувало перший етап дослідження колнцепції пам'яті.

Французький соціолог Моріс Хальбвакс вважав, що пам'ять виникає у людини лише в процесі її соціалізації, коли відбувається формування ідентичності особистості. Навіть найособистіші спогади виникають тільки через комунікацію та взаємодію в рамках соціальних груп [18, с. 36]. Причому, поняття культурної пам'яті має не так психологічну чи лінгвістичну, як

соціологічну ґенезу. Єдиним джерелом пригадування для соціальної спільноти, на думку М. Хальбвакса, є над-пам’ять. Саме вона перетворює всі події минулого на знакові системи та символи. Дослідник один із перших розділив пам’ять на: автобіографічну, особисту та соціально-історичну [396, с. 40–41]. Таким чином, пам’ять об’єднує окремі групи людей, визначаючи їхню приналежність до певних спільнот.

Другий етап – 80-ті роки, пов’язані з роботами американського історика Й. Єрушалмі про єврейську історію та єврейську пам'ять і працями П. Нора. І вже у 1990-ті роки Я. Ассман у дискурсі традиції Хальбвакса розробляє теорію культурної пам’яті та формулює її завдання в межах наукового напряму, який він називає «історія пам’яті». Цей напрям входить до memory studies і з цього часу починається третій, сучасний період (чи хвиля – wave) [456]. На цьому етапі завершується процес інституціоналізації memory studies, про що свідчить започаткування у 2008 році журналу «Дослідження пам’яті» («Memory studies») і створення Асоціації досліджень пам’яті (The Memory Studies Association).

Для дисертаційного дослідження цікавою є історична концепція пам’яті, яка розроблена у 1950-і роки; але повністю опублікована в 1984–1993 рр. семи томів «Місць пам’яті» за редакцією П’єра Нора. За його баченням, місця пам’яті – це все те, що наділене етнокультурною ідентифікацією для розуміння широкою масою. Виявляються вони в речах, подіях (як реальних, так і вигаданих), художніх образах, символах, ритуалах, іменах, назвах. В місцях пам’яті відбувається відчуття індивідом власної приналежності до певної культури, тому вони є своєрідним орієнтиром для людини.

Серед таких місць можна виокремити етнофестивалі, які часто проводять саме в місцях пам’яті, «реально або міфологічно пов’язаних із символами етнічної культури та історії» [282, с. 29]. Як приклад, етнофестиваль Гелон-фест, який проходить вже не перший рік, на момент проведення дослідження проводився 10–11 серпня 2019 року на околицях Більського городища Котелевського району, що на Полтавщині. Справжнє

скіфське свято, де збираються майстри та майстрині з різних куточків Полтавщини. Недарма цей фестиваль проводиться саме тут, адже це центр Ворсклинської групи пам'яток скіфського часу, пам'ятка археології.

Шерон Макдоналд ввела до наукового апарату поняття «комплекс пам'яті», який, на думку дослідниці являє собою взаємодію пам'яті, спадщини та ідентичності. Це сукупність практик, фізичних об'єктів і впливів, які включають в себе історичні артефакти, ностальгію та меморіальні послуги. Вони, відповідно, шляхом загальнодоступних спогадів формують в особистості ідентичність, тобто причетність до історичного минулого. Таким чином, культурна пам'ять через формування системи цінностей, культуру та місця пам'яті визначають спрямування ідентичності особистості [460].

Історична пам'ять транслює минуле шляхом передачі наступним поколінням того, що запам'яталося. Вона є синонімом індивідуальної та колективної пам'яті про минуле, своєрідним транслятором пам'яті, історичною свідомістю, способом пізнання, складником ідентифікації та чинником ідентичності. За визначенням Н. Яковенко «історична пам'ять – це колективне уявлення про минуле, фундамент національної ідентичності» [448, с. 34]. Від інтерпретації минулого залежить розуміння реальності. Якою вона буде? Це залежить від осмислення минулого. Використання традицій, культурної спадщини сприяють формуванню та збереженню певного типу ідентичності.

Історична пам'ять українців досить травмована тривалим знаходженням в умовах бездержавності та культурної асиміляції, проте існувала та виживала саме в культурі. Зараз вона перебуває в кризовому стані. Виявами цієї кризи є співіснування у колективній свідомості різних проекцій українського минулого. Їх як мінімум дві – власне українська та малоросійська, що містить проросійську та радянську компоненти. При цьому можна стверджувати, що ці проекції історичної пам'яті не є компліментарними, а в окремих проявах – і відверто антагоністичними.

Таким чином, на основі колективної пам'яті формується історична

пам’ять, відбувається процес меморіалізації. Проте зміст національної та історичної пам’яті не полягає лише у трагічності – геноцидах, війнах та катастрофах. Історична пам’ять може втілюватися у візуальні образи та символи або ж накопичуватися, підтвердженням цього можуть бути і стародавні ритуали, і обрядові дійства й танці, в яких відтворюються характеристичні ситуації буття спільноти та новітні – фестивалі, карнавали тощо. Задля подолання кризового стану історичної пам’яті, потрібно у державі застосувати відповідні стратегії примирення історичної пам’яті, відновлення її цілісності та ідентифікуючої спроможності.

Культурна пам’ять забезпечує зв’язок між поколіннями певної спільноти та є наслідком існування численних засобів збереження інформації про свій минулий досвід, що їх використовує суспільство задля збереження спільної ідентичності. Тому оцінення тих чи інших подій, звернення до системи джерел (документів, музеїв, артефактів культури), можуть вирішити проблему фрагментарного минулого та «розколотої» пам’яті, відповідно сформувати власну національну ідентичність.

Культурна пам’ять охоплює сукупність репрезентацій, конструктів і форм минулого, що пов’язують історію, культуру і суспільство. Історична пам’ять, у свою чергу є колективним уявленням про минуле та відрізняє між собою спільноти. Це пам’ять про історичне минуле, його символічна репрезентація. Національна пам’ять формується на основі культурної, історичної та інших, вона виступає державотворчою категорією. Вона дозволяє встановити зв’язок минулого з теперішнім і має здатність впливати на майбутнє, що забезпечує спільноті наявність спільних коренів і спільного майбутнього. Можна зробити висновок, що різниця полягає у механізмах формування перелічених видів пам’яті.

Спільноти, які відновлюють минуле шляхом збереження інформації про своє минуле, одночасно формують і посилюють свою ідентичність. І тут йде мова не лише про фізичну пам’ять, а про всі види пам’яті, перелічені вище і різні способи генерування отриманих знань. Лише радикальне

переосмислення подій минулого може стати рушійною силою та забезпечити подальший розвиток суспільства. Культурна пам'ять у вигляді суспільного діалогу здатна примирити людей, подолати існуючі протиріччя та забезпечити належні умови для їх існування.

Культурний фактор в сучасному розумінні пам'яті значно перевищує відчуття жалю та власної трагічності. Українці нарешті усвідомили себе як могутню націю, здатну до змін на краще майбуття, варту кращої долі. Таке усвідомлення потрібно зберегти як взаємозалежність національної культури та національної пам'яті, що відображають зв'язок поколінь у часовому просторі.

Культурні чинники національної пам'яті спроможні узгодити суперечки, які виникають у суспільстві щодо історичного минулого. Потрібно лише чітко визначити цінності та норми у соціумі щодо виготовлення якісного культурного продукту. «Перспективою розбудови української нації та відродження культури і традицій є примирення суспільної думки навколо «болючих» тем історії. У пошуках національної ідентичності українці долають непростий шлях «зламу» стереотипів, деміфологізації поглядів на своє минуле, вчаться оцінювати національну історію» [47, с. 392].

Дисертантка у науковій статті «Мнемотична культура народної пісні» зазначає, що «культурний спадок як продукт духовної культури минулого виступає скарбницею історичної пам'яті народу. Народна пісня, як зразок культурної пам'яті, щонайкраще відображає історичний процес розвитку будь-якої держави, оспівуючи всі моменти, які відбувалися на території країни, вислявляє її національних героїв, висвітлює зміни в культурі та розповідає про побутове життя українців» [421, с. 148]. Тому саме пісню можна віднести до цінностей, які відроджують культуру загалом.

Вивчаючи процес національної ідентифікації, зокрема роль у цьому культурних традицій, О.Р. Копієвська, акцентує: «Культурні цінності, втілені в пам'ятках минулого, безсумнівно стають важливим чинником формування сучасної культури. При цьому вони повинні не тільки зберігатися, але й відтворюватися, знову і знову розкриваючи свій сенс для нових поколінь»

[176, с. 199].

Сучасне українське суспільство зараз знаходиться у стані пошуку власної приналежності, проте досі це не призвело до однозначних уявлень та висновків, оскільки процес формування національної ідентичності складається з ряду аспектів – політичних, культурних та ідеологічних, а погляди істориків, культурологів, політиків та філософів дещо розмежовуються.

Яка роль відводиться народній пісні у процесі становлення національної ідентичності? Українська народна пісня представляє собою розмаїття жанрів словесно-музичного мистецтва – це побутові пісні, думи, балади, пісні календарно-обрядового циклу, голосіння, романси, історичні пісні. Окреме місце в історії культури України посідають весільні пісні.

Народна пісня відображає багатовікову історію українського народу, звеличує його мову, виховує емоційне сприйняття дійсності через «кордоцентризм» − філософію серця. Кордоцентризм (від лат. «cordis − серце) − розуміння дійсності не стільки мисленням («головою»), скільки «серцем» − емоціями, почуттями, внутрішнім, «душею».

В європейській філософії кордоцентризм поділяли Б. Паскаль, німецькі пієтисти і романтики (Новаліс, Ж.-Ж. Руссо та ін.), частково Л. Феєрбах. У вітчизняному дискурсі теорія кордоцентризму активно розроблема у наукових працях Н. Більчук, Л. Кияновської, С. Кримського, П. Павлюченко, С. Ярмусь та інших. Тому стає зрозумілим вплив культурно-історичного досвіду на формування національної ідентичності. Народна пісня в цьому слугує одним із компонентів колективної пам’яті, яка здатна залучити основну масу населення України до почуття історичної приналежності та поваги до минулого [421].

Український мистецтвознавець Л. Кияновська стверджує, що без розуміння втілення «філософії серця» у нашій музичній спадщині виникає певна зверхність у ставленні до національних композиторів, фольклору та звукового середовища загалом [158].

П. Павлюченко у статті «Пісні з репертуару Явдохи Зуїхи у контексті проблеми кордоцентризму» наголошує: «В сердечній мудрості музичної культури закладено багато, адже саме в її різних формах і проявах зберігалась національна ідентичність. Відтак, без осягнення своєї музичної сутності ми можемо опинитись перед небезпекою втрати себе» [293].

Антін Рудницький змальовує український пісенний фольклор так: «в піснях, наче в дзеркалі, відбивалися всі історичні, політичні, соціальні, релігійні та родинні події народного життя. Вони лунали по всій Україні й допомагали втримувати бадьорість духу та національну свідомість десяткам мільйонів людей, які сторіччями були примушені жити під чужим ярмом, розділені політичними кордонами» [337, с. 17].

С. Садовенко вважає фольклор мистецтвом пам'яті і зазначає: «Щоб полегшити запам'ятовування великої за обсягом інформації, побутовою практикою розроблялися стереотипні фольклорні форми, стабільні структури в межах та всередині кожного жанру. Значна увага зверталася на формування образної системи, символіки, що переходила із твору в твір, із покоління в покоління, підтримуючи усну традицію тієї чи іншої місцевості» [345, с. 47].

А. Чик у ряді своїх наукових досліджень визначає важливість колективної пам'яті для єдності культурної спільноти та для актуалізації її історії. Саме культурна пам'ять виступає основним механізмом збереження національної цілісності, являється своєрідним переходом від минулого до сьогодення. З цього слідує, що національна ідентичність безпосередньо пов'язана з минулим досвідом, пам'яттю, як реактуалізація культурно-історичного минулого нації [409, с. 63].

Французький теоретик П. Нора зазначає, що «ми живемо у добу торжества пам'яті. За останні двадцять або двадцять п'ять років всі країни, всі соціальні, етнічні та родинні групи пережили глибинні зміни традиційного ставлення до минулого… Світ захопила хвиля спогадів, міцно з'єднавши вірність минулому – дійсному або уявленому – з почуттям приналежності, з колективною та індивідуальною самосвідомістю, з пам'яттю та ідентичністю»

[281].

Отже, будь-яка пам’ять, в тому числі й культурна, це процес пригадування, звернення до минулого, раніше накопичених знань, досвіду. Дослідники знаходяться у постійній суперечці – пам’ять є рушійною силою суспільства чи, навпаки, пригальмовує його? (Ю. Арнаутова [12], А. Богачов [37], Т. Зінченко [132], В. Кислюк [154], Д. Лапп [199], М. Ліпін [221], І. Муратова [256], Л. Рєпіна [328], П. Тронько [375], П. Хаттон [399]).

Сучасна ера цифрових технологій вносить суттєві корективи у запис і збереження інформації – книжна (писемна) культура замінюється електронним записом. Ян та Алейда Ассман вважають письмо одним із фокусів культурної пам’яті, мімесисом у предметному вимірі, в якому акумулюється декілька видів пам’яті, а саме:

- міметична (наслідування);
- предметна (речі довкола слугують знаками минулого);
- комунікативна (закодована у мові пам’ять) [17].

Процес збирання народнопісенного фольклору можна віднести до накопичення усної пам’яті, оскільки саме переповідачі часто виступають носіями цієї пам’яті, хранителями традицій.

Історик та культуролог Роман Голик у своїй книзі «Культурна пам'ять і Східна Європа: писемна культура та формування суспільних уявлень в Галичині» зазначає, що «культурна пам’ять та писемна культура є суспільними феноменами. Їх носіями стають спільноти пам’яті та писемні спільноти, які цю пам’ять фіксують, роблячи об’єктом історії сам процес і його дослідження» [73].

Вчений наголошує, що гарантами функціонування культурної пам’яті, її відтворення та сприймання виступають суспільні середовища. Саме вони здатні фільтрувати, інтерпретувати та розповсюджувати інформацію, яка отримується. Таким чином формуються уявлення-стереотипи, система цінностей, історія, традиції, культура, які, в свою чергу, формують національну ідентичність.

Народ мало пам’ятає власну історію, тому сприймає її видозміненою і важко себе ідентифікує у соціальному просторі. Молоде покоління прагне творити свою історію, рухатися вперед, не озираючись, тому минуле зберігається фрагментарно. Проте без знання минулого не можливо адекватно оцінювати теперішнє і майбутнє.

Якщо прослідкувати історичний шлях формування України, то у 1848 році західні українці «не мали певності щодо своєї ідентичності». Це пояснюється тим, що Галичину, заселену українцями «було інтегровано з іншими колишніми польськими регіонами, й вона набула ще більш польського характеру» [439, с. 342–343].

На жаль, подібне мислення (не визнання своєї приналежності до української нації) частково зберіглося і до сьогодні – деякі українці пов’язують своє майбутнє з Польщею, інші ідентифікують себе з Росією. На думку Р. Шпорлюка: «перетворення «русинів на українців», формування їхньої національної ідентичності, що також означало самовизначення як європейської нації, було наслідком взаємодії (Полтава, Харків і Київ відіграли тут роль ініціаторів і, на якийсь час, лідерів) понад кордонами імперії» [439, с. 372].

Далі автор продовжує: «Розбудова України вимагала діяльності «класифікаторів», тих, хто давав назви певним явищам, формулював концепції, отже, мали з'явитися ті, хто взяв би на себе створення системи відповідних понять, уявлень, структурування національної ідентичності» [439, с. 445]. Наприкінці XVIII століття визначальними ознаками нації вважалася культура, а не мова, як приналежність до будь-якої нації. Вперше на мову звернули увагу в Полтавській і Харківській областях.

Всупереч офіційним ідеологічним настановам, у російському суспільстві не було однозначного переконання щодо статусу української як самостійної мови або наріччя російської. Остаточно дискримінаційна політика щодо української мови була закріплена Валуєвським циркуляром й Емським указом, згідно з якими заборонялося друкувати релігійні, навчальні й освітні

книги українською мовою, яка повинна була бути витіснена з культурної сфери і обмежена побутовим вжитком, що призвело, зокрема, до тимчасової дезорганізації українського руху на Полтавщині.

Через активізацію українського руху і, відповідно, посилення цензурної політики, дискусія про українську мову вийшла за межі лінгвістично-філологічного дискурсу і перейшла в історико-політичну площину. Представники української інтелігенції обстоювали думку, що саме мова є зв'язувальною ланкою між освіченою частиною суспільства, у середовищі якої формувалося уявлення про українську політичну націю, і широкими прошарками населення. Саме це покоління інтелектуалів відіграло провідну роль у формуванні спільної української ідентичності. Внаслідок дискусії про українську мову, що тривала кілька десятиліть, серед українців усе більше утверджувалася думка про самостійний шлях історичного розвитку мови автохтонного населення українських земель; а представники російської інтелігенції змушені були де-факто це визнати, але переорієнтувалися на доказування непотрібності, історичної неперспективності «южнорусского языка».

Дискусії навколо української мови, маючи науковий і політичний характер, одночасно сприяли поглибленню культурологічних уявлень про неї. Попри численні цензурні заборони, виходили друком українськомовні літературні твори різних жанрів. Їхнє видання та поширення набуло вагомого значення у контексті українського руху, трансляції української культурної ідентичності в суспільстві у XIX – на початку XX ст. У цьому процесі українська мова відіграла виключну роль, незважаючи на етнічні відмінності. У другій половині XIX – на початку XX ст. зусилля представників української культурної еліти були скеровані на формування української літературної мови й розширення сфери її вжитку.

Мовна діяльність П. Куліша, Т. Шевченка, М. Костомарова та ін., які своєю творчістю охопили всі існуючі на той час літературні жанри, характеризується прагненням синтезувати в українській літературній мові

східні та західні говори народної мови, народної пісні. Особлива роль у цьому процесі належала творчості Т. Шевченка. Завдяки представникам української еліти того часу, українська мова повстала як головна і незамінна складова особистої та колективної ідентичності, й, зрештою, як головна форма у боротьбі за національну культуру.

Культурна пам'ять формується століттями та транслює культурний зміст у вигляді текстів, зображень, надписів, монументів, ритуалів, тобто всіх показників традицій. Вона є обов'язковою умовою самоідентифікації, так як пов'язує знання про минуле та сучасну життєву ситуацію певної соціальної групи. Питання формування культурної пам'яті – важлива дослідницька проблема. Я. Ассман вважає, що вона виникає, як наслідок пригадування, поминання мертвих, так як смерть – це первинний досвід для усвідомлення різниці між вчорашнім та сьогоднішнім.

Дисертантка акцентує свою увагу на концепції Яна та Алейди Ассман, оскільки серед теоретико-методологічних пошуків та практичних досліджень культурної пам'яті найрозробленішою є теорія культурної пам'яті (kulturelle Gedächtnis), обґрунтована у працях вищезгаданих німецьких дослідників. Середньовічні джерела дослідження феномену пам'яті свідчать про те, що смерть не перериває існування людини, жива пам'ять поколінь трансформується через історіографічні та бібліографічні джерела, меморіальні зображення в культурну пам'ять, оскільки поєднання минулого та теперішнього націлене на майбутнє, яке зберігає пам'ять.

Дещо схоже на історичну пам'ять, проте на відміну від неї культурна пам'ять націлена на вивчення не лише історичного минулого, але й того, що запам'яталося – звичаїв, традицій, пріоритетів, текстових спогадів. Із часом вони можуть бути спотвореними, недостовірними, тому їх не можна вважати об'єктивними чинниками культурної пам'яті, проте деякі з них не втрачають своєї актуальності.

Істинність спогадів визначається ідентичністю, яка формується культурною пам'яттю, оскільки будь-яке суспільство представляє собою те,

що воно про себе пам’ятає. Ця істинність зумовлена його історією, але не тією, що була, а тою, яка зберігається й розвивається в культурній пам’яті [135].

Алейда Ассман, працюючи над проблематикою культурної пам’яті дійшла до висновку, що вивчення феномену пам’яті з культурологічного ракурсу ставить перед собою завдання опису та пояснення образів та символів, їх критичну оцінку, а також деструктивний потенціал. Саме такий підхід до вивчення пам’яті виникає, коли індивідуальна пам’ять переходить до колективної [16, с. 16].

Дослідниця констатує, що розширення меж культурної пам’яті можливе лише за допомогою символічних медіаторів, які здійснюють довготривалу опору для пам’яті. Тобто, символи – носії культурної пам’яті екстерналізовані та об’єктивовані. Вони здатні репрезентувати досвід інших індивідів, які особисто не набули цього досвіду.

Таким чином, діапазон культурної пам’яті не обмежений і може тривати безкінечно в матеріально та інституційно зафіксованих носіях. Індивідуальна пам’ять входить у склад культурної пам’яті, що, в свою чергу, створює передумови для формування колективної ідентичності, яка поєднує минуле, теперішнє та майбутнє.

На сучасному етапі дослідження важливо співставити збережену пам’ять із сучасною, особистісною, ідентифікувати себе у просторі культури. Культурна пам’ять у поєднанні з історичним досвідом в результаті становитимуть національну ідентичність. Історичний досвід теж передається за допомогою збережених спогадів, тому набуває нових значень. Відповідно відбувається комунікацію, яка здатна розтягнутися у часі, формуючи ідентичність.

Культурна пам’ять, на відміну від національної, яка спрямована на єдність і однорідність, поєднує в собі комплекс протилежних понять – це своєрідний баланс між накопичувальною та функціональною пам’яттю, між пригадуванням та забуттям, між явним і латентним, свідомим і несвідомим. Проте, обидва види пам’яті спрямовані на передачу досвіду з покоління в

покоління, утворюючи при цьому тривалу соціальну пам’ять.

Ми часто користуємося досвідом пращурів, знаннями та навичками, передані нам минулими поколіннями, тобто відбувається комунікативний процес за межами строку, відведеного людині, що дозволяє повертатися зворотнім історичним розвитком і зустрічатися з іншими поколіннями. Наша пам’ять складається зі спогадів і уявлень, тісно пов’язана з ідентичністю в біографічних, соціальних й історичних умовах [16, с. 103].

Художні твори (літературні, музичні) є частиною культурної пам’яті, до якої має доступ більшість людства. Народна пісня, як один із цих зразків, здатна розкрити її структуру та зміст, відмінність у тому, що сприйняття різними поколіннями значно відрізняється, так як свідомість змінюється в процесі історичного розвитку. Таким чином, українську ідентичність можна представити у темпоральному вимірі (про що свідчить пісенний матеріал).

Пісенна творчість трансформує культурну пам’ять українців і через емоційну складову пісні (фольклору) формує різні типи ідентичності. В першу чергу, родинну – первинну, гендерну (чоловічу, жіночу), національну (етнічну), громадську, конфесійну та ін.

Пам’ять здатна вмістити в собі не лише власний досвід, зміст культурної пам’яті полягає в засвоєнні знань і досвіду задля використання їх з метою ідентифікування внаслідок репрезентації – відповідної бази культурної пам’яті – спогадів та особистого досвіду (що стосується нашого дослідження, це збирання та запис народних пісень), який далі сприймається зацікавленою людиною або переходить до накопичуваної пам’яті.

Як зауважує А. Ассман: «отримані знання, в свою чергу, засвоюються через психологічну ідентифікацію та когнітивну переробку, після чого воно осмислюється як частина власної ідентичності, для того, щоб увійти у склад культурної пам’яті» [16, с. 103]. Дослідниця також підкреслює, що «культурна пам’ять являється не лише пасивною накопичувальною пам’яттю, вона включає в себе реактивацію минулого та можливість його широкого засвоєння активною функціональною пам’яттю. Важливу роль відіграють при цьому

структури перцепції, завдяки яким діють вторинні процеси індивідуального та культурного сприйняття» [17, с. 11].

Культурна пам'ять вимагає особливих засобів фіксації (практики записування та практики втілення). Увіковічення в пам'яті культурно значимих елементів закарбовує ознаки тієї чи іншої культури. Я. Ассман пропонує досліджувати культурну пам'ять методом меморіальної психоаналітики, тобто реконструювати первинну меморіальну травму «через аналіз тієї меморіальної традиції, яку вона породила й яка її приховувала в різноманітних формах замісних меморіальних фігур і особливих символічних "місць"» [367, с. 171].

Дослідження культурної пам'яті в Україні має сенс для встановлення основних тенденцій розвитку вітчизняної культури. Проте через відсутність сформованості української нації відбувається історична уривчастість, фрагментарна амнезія меморіальної культури та культурних традицій, тобто замість консолідації національно-культурної пам'яті відбувається меморіальна симулякризація [367, с. 173].

Культурологічна концепція пам'яті, згідно Я. Ассману, розділяє пам'ять на: комунікативну, актуальну та культурну, які відрізняються між собою за змістом, формою, часовими рамками та носіями [19, с. 59–60]. Культурна пам'ять вибудовується в ході культурних практик – як результат рефлексії на предмет власної історії [19, с. 94–95]. Історична пам'ять, в свою чергу, є сукупністю досвіду минулих поколінь (територія, спосіб життя, уявлення, традиції).

Пам'ять про предків є фундаментальною цінністю, що формує національну ідентичність. Я. Ассман пише: «як окрема людина лише завдяки наявності в неї пам'яті може виробити й зберегти протягом років індивідуальну ідентичність, так і група може зберігати групову ідентичність тільки з допомогою пам'яті. Різниця полягає лише в тому, що групова пам'ять не має фізіологічної основи. Її заміщує в цьому випадку культура – комплекс знань, що забезпечує ідентичність, та об'єктивована в таких символічних

формах як міфи, пісні, танці, поговірки, закони, священні тексти, скульптури, орнаменти, живопис, дороги і навіть – місцевість» [19, с. 95].

У цьому ж дискурсі поєднання історичної та культурної пам'яті проводяться дослідження, які започаткував Е. Хобсбаум – «винайдення традицій» – різновид культурних практик, які легітимізують інституції, прищеплюють певні цінності й норми поведінки, пов'язані з минулим [54, с. 13].

У дослідженнях культурної пам'яті завжди наявний зв'язок між місцями пам'яті та символами національної ідентичності. Вітчизняні науковці осмислюють проблеми культурної та суспільної амнезії, феномен глорифікації та комплекс віктимності в процесі дослідження культурної пам'яті українського народу. Саме зараз, коли тривають євроінтеграційні процеси, для України важливо відновити окрім економічних, культурні процеси, які полягають у відтворенні історичної та культурної пам'яті, оскільки це є важливою складовою для успішної євроінтеграційної стратегії.

Д. де Ружмон констатує: «Європа є батьківщиною пам'яті. Вона є навіть пам'яттю світу, тим місцем світу, де зберігають і відтворюють найдавніші документи людської раси, і роблять це не лише в музеях та бібліотеках, але також у звичаях, традиціях, у мовних навичках, у близькості людських відносин» [338, с. 25].

Проте це досить проблематично для України, оскільки відбувається реконфігурація історичної пам'яті, що призводить до звуження «соціальних рамок» пам'яті. Це також підтверджує Т. Ящук: «Україна, як і деякі інші пострадянські суспільства, знаходиться в стані ідентифікаційного intermezzo. Знаходження «між» різними орієнтирами ідентичності виявляється тією територією, де не спрацьовують раціональні структури» [455].

Таким чином, дослідники одностайні у думці, що пам'ять використовується, як спосіб конструювання, архівування та переосмислення минулого [18; 19; 396; 455]. При чому пам'ять кожної зі спільнот має свої відмінності, хоч вони і використовують стереотипні джерела, традиції для

збереження певного типу ідентичності. Допоміжну роль у збереженні та гомогенізації пам'яті відіграють медіа-події, які забезпечують узгодження суспільних інтересів.

Отже, культурна пам'ять забезпечує безперервний зв'язок між поколіннями певної спільноти, є наслідком збереження інформації про минулий досвід у формі репрезентацій, конструктів, культурних маркерів, які тісно пов'язують між собою історію, культуру та суспільство. Останнє, в свою чергу, використовує ці форми минулого для збереження спільної ідентичності. Тому, саме культурна пам'ять, яка здатна подолати суперечності між минулим і сучасним, є рушієм демократичних змін у суспільстві.

2.2. «Мовчазна пам'ять» як складова регіональної культури

Сучасна українська держава територіально складається з 27 регіонів – областей України (за даними Міністерства закордонних справ України) та 15 етнографічних регіонів (Буковина, Волинь, Галичина, Донщина, Запорізька Січ, Крим, Південна Бессарабія, Підкарпатська Русь, Поділля, Покуття, Полісся, Середня Наддніпрянщина, Сіверщина, Слобожанщина та Таврія), які мають свої особливості внаслідок відмінних розбіжностей в історичному розвитку як результату перебування у складі різних держав Центральної та Південно-Східної Європи:

1) ті, що входили до складу Австро-Угорщини, Польщі, Угорщини, Румунії, Чехословаччини. До таких відносимо Закарпаття, Галичину, Волинь, Буковину;

2) ті, що входили до складу Російської імперії та СРСР до 1939 року Це області Східного, Центрального та Південного регіонів, у тому числі Крим.

Полтавщина, яка відноситься до Середньої Наддніпрянщини, як і інші регіони, помітна культурною біполярністю, при якій частина населення

ідентифікує себе з радянською історією. Інші символічно ідентифікують себе як складову Європейського Союзу. Саме тому культурна пам'ять та її регіональні прояви у вигляді народно-пісенних практик, свого часу були законсервовані у символічних формах, існували лише на побутовому, родинному рівні, являючись носієм індивідуальної пам'яті. Вони відтворювались у спогадах у формі свят і ритуалів.

Таким чином, утворюється «мовчазна пам'ять», яка проходить періоди розконсервування з метою відродження образів минулого у інформаційно-символічних змістах. Мовчазну пам'ять трактуємо як інформаційно-символічні змісти, образи минулого, які законсервовані у часі, побутують лише на родинному рівні, зберігаючи свою цінність і сакральний зміст. Змодельоване минуле стає ціннісним символічним ресурсом для формування ідентифікаційних процесів та маркерами переусвідомленого буття.

Зараз відбувається відновлення регіональної культури, яка є складовою національної культури, шляхом відродження автентичних фольклорних традицій. Під регіональною культурою маємо на увазі тип культури, специфіка якого визначається локально-обмеженими територіальними межами та рядом факторів, таких, як: природно-біологічний, географічний та етнічний. Актуалізація етнокультурної складової у вигляді народно-пісенних практик фіксує символи, які, як зазначалося раніше, є кодом нації та відтворює культурну пам'ять.

Таким чином, народна пісня розконсервовується і являє собою не індивідуальну, а вже колективну пам'ять. Завдяки народно-пісенним практикам, культурні знаки експонуються й закріплюються у свідомості певної етнічної спільноти, який через символізацію та сакралізацію ідентифікує себе у суспільстві. Отже, культурна пам'ять є невід'ємною частиною суспільної свідомості.

Мнемотичні модуси, розкодовані та інкорпоровані до регіональної культури, являються стійкими охоронцями традицій, які транслюються не лише на обмежені території, а здатні поширюватися на необмежені ділянки.

Так, регіональна культура проникає у різні прошарки національної культури, доповнюючи та збагачуючи її культурними смислами. Найяскравіше культурна пам'ять формується у діаспорах, що пояснюється прагненням до збереження національної ідентичності за межами Батьківщини. За кордоном українці відтворюють національні традиції, звичаї, культуру, мову, презентують україномовну періодику та виконують україномовні пісні, що утверджує українськість у середовищі еміграційного населення.

Важливою умовою збереження української національної ідентичності є поширення культури України за кордоном, збереження представниками діаспори своєї мови, культури, національних цінностей і традицій. Деякі джерела, зокрема дослідження О. Панченко, свідчать про те, що в Австралії проживають близько 40 тисяч етнічних українців, тому там «чимало українських літературно-мистецьких клубів, зокрема заснований нашим земляком-зіньківчанином Дмитром Нитченком у Мельборні 1966 року, Літературно-мистецький клуб імені уродженця лубенського села Біївці незабутнього нашого земляка Василя Симоненка» [296, с. 22]. Дмитро Нитченко (Чуб) дуже захоплювався своєю Батьківщиною та, живучи в Австралії, пропагував Полтавщину, створив катедру україністики, зараз «товариство славістів, до якого входять люди, чиї батьки – з Полтави» [296, с. 36; 420].

Автор книги «Українська Австраліана: Полтавщина, Галичина, Боснія» також розповідає про те, що на території Австралії діють такі музичні колективи, як: «Боян» (Сідней), «Гомін», жіночий «Ластівка», дитячий «Сестри» (Аделаїда) та «Чайка» (Мельборн). В рамках нашого дослідження варто зазначити, що Віктор Мішалов, австралійський бандурист, родом із Полтавщини здобув всесвітню славу [249].

Серед емігрантів відоме в Австралії ім'я Галини Анни Корінь, родом із с. Климівка Карлівського району Полтавської області. Співачка та музична діячка в 1944 році емігрувала до Німеччини, згодом, у 1949 році переїхала до Аделаїди в Австралію. З 1951 року живе в Мельборні, де є солісткою хору

«Чайка» та засновницею ансамблю бандуристок «Кольорит». Друкувалася в періодиці Австралії та Північної Америки [117, с. 106].

Парадоксально звучить, проте, українці, які виїжджали за кордон, створювали громади, будували українські школи, церкви, намагаючись зберегти національну культуру, відчуваючи себе частиною вільної, української нації, у той час, як інші українці, проживаючи на території України, намагаються про це забути, пропагуючи проросійську позицію. В складних умовах війни з Росією ми повинні розуміти, що лише доповнюючи один одного, гуртуючись, ідентифікуючи себе з українством, ми зможемо зберегти українську націю.

Під час своєї поїздки до Австралії Олександр Панченко навідав Марію Кардаш, свою землячку і, що цікаво, що її будинок був сповнений українською символікою – «на стінах – картини з українського життя та природи, портрети Тараса Шевченка, українські ікони та рушники, багато вишивки й бібліотека» [296, с. 122].

Не можна оминути увагою діяльність лубенчанина Федора Павловича Габелка в Австралії – громадсько-культурного діяча, актора, літератора та художника, який потрапив сюди у травні 1948 року по контракту з австралійським військом. Українець одразу прилучився до громадського життя, ставши членом Української громади, актором театру. Федір також заснував драматичну, вокально-музичну та хореографічну студії в Аделаїді, релігійно-громадський журнал «Наш голос», аматорський театр імені Блавацького в Саншайні, «об’єднав три театри в Мельборні в один український театр імені Леся Курбаса» [296, с. 140].

Згодом, Ф. Габелко у 1958 році допомагав дружині Філонілі створити Українсько-Австралійське Мистецьке товариство ім.. М. Лисенка (раніше заснована нею вокальна група «Волошки»), (далі У-АМТЛ), яке пропагувало українські традиції та обряди, поширювало національне мистецтво, проводило виставки, поширювало українську народну пісню та популяризувало український спів загалом (90% репертуару У-АМТЛ складали українські

пісні). На жаль, товариство проіснувало лише 25 років.

Філоніла Габелко, уродженка Полтавщини села Соколова Балка Новосанжарського району, була також членом Ансамблю бандуристів під керівництвом В. Мішалова, керувала парафіяльним хором в Канберрі. Зараз – член Ансамблю бандуристок «Кольорит» та хору «Чайка». За свою натхненну працю в галузі українського мистецтва з пропагандою української пісні члени організованого нею товариства були нагороджені срібними медалями, а засновниця стала Кавалером Золотої медалі Т. Шевченка.

Згадка про Філонілу Габелко зустрічається і на шпальтах полтавських газет, зокрема «Полтавська думка» та «Україна Козацька»: «І сьогодні, попри поважний рік, Філоніла Василівна продовжує діяльність на культурно-просвітницькій ниві, передаючи свій величезний досвід молодим талановитим землякам, австралійцям, які дякуючи її таланту, закохалися у щиру українську пісню» [378, с. 11.].

На Батьківщині співачки, у рідному селі Соколова Балка, на сайті місцевої громади є запис, що тут народилися: «Філоніла Василівна Габелко – оперна співачка, бандуристка, діячка австралійської діаспори. Ганна Олександрівна Карюк – майстриня народної творчості, співачка, діячка австралійської діаспори…» [292, с. 14].

Приємні враження О. Панченко отримав під час відвідування будинку для старших людей «Калина» у Мельборні, де перебувала його землячка Марія Болюх (Глуховера), уродженка с. Климівка Карлівського району Полтавщини. До Австралії співачка, актриса та громадська діячка прибула у 1949 році.

Варто відзначити, що тут справді збереглися українська історія та традиції – «всюди українські прапори, національні строї, атрибути державності, портрети видатних діячів, список-календар національних, державних і церковних свят, вітання з уродинами та іншими святами на дошці оголошень» [296, с. 194]. У будинку панує європейська та українська атмосфера, твориться історія та спадщина, зокрема тут присутній дух української оселі – їжа, фольклор, мова, віра [420].

Окрім описаних діячів, які емігрували до Австралії з Полтавщини, Панченко згадує Уляну Денисенко – народжену в с. Комиші, яка за межами Батьківщини співала в хорах, ансамблі «Суцвіття» та Українському Народному Балеті «Дніпро», пропагуючи українську культуру [420].

На окрему увагу заслуговує постать Федіра Деряжного, уродженця с. Нові Санжари, який прославився виготовленням бандур за кордоном, зокрема, в Австралії. Його син, Петро, з дитинства виріс під звуки бандури та української народної пісні. Згодом виступав із батьком та сестрою у складі тріо бандуристів. Разом із Г. Бажулом заснував «Школу гри на бандурі», першим в Австралії виконав старовинні козацькі думи. Разом із дружиною співав у хорі «Боян», працював із ним до 1986 року. У 1984 році заснував Український Народний Ансамбль ім.. В. Івасюка, з 1986 року – диригент жіночого ансамблю «Суцвіття». Нагороджений золотою медаллю ім.. Т.Г. Шевченка за національно-культурну працю.

Пам’ять про Батьківщину українці за кордоном вшановували, називаючи окремі місцевості українськими містами, іменами видатних діячів, зокрема в Канаді існує понад 200 назв українського походження – «Карпати», «Київ», «Полтава», «Тернопіль», «Україна», «Шевченко» та ін. [386, с. 75]; в Бразилії існує самодіяльний художній колектив, хор та оркестр під назвою «Полтава», які функціонують в м. Куритібі на базі однойменного релігійно-культурного центру, заснованого у 1980 році. 13-14 квітня 2019 року колектив «Полтава» виступив у рамках проведення Днів України у Бразилії.

Про уродженців Полтавщини відомо і далеко у США, зокрема у Нью-Йорку, де започаткована діяльність інформаційного видання української громади «Полтавське Земляцтво». Серед окремих постатей, відома діяльність Ігора Білогруда – композитора, музичного педагога та піаніста. Митець народився у м. Ромни на Полтавщині, проте основну частину життя провів у м. Чикаго, де отримав нагороди за оперу «Ольга Київська» та кантату «Сонце свободи».

Таким чином, маємо справу з культурною спадщиною або

функціональною пам’яттю (за А. Ассман), яка є фундаментом ідентичності. Проте ця пам’ять зберігає накопичувальну функцію, тому що фольклор не виникає раптово, він накопичується (консервується) століттями, перебуваючи у латентній фазі, та передається за допомогою художніх засобів. Сучасними засобами консервації культурної пам’яті є медійні технології, які фіксують народно-пісенні практики. Таким чином відбувається вторинна консервація – від усної та письмової фіксації до оцифрування. Фольклор є способом увічнення пам’яті, слідами у минуле, які торкаються усіх сфер життя людини. Проте цифрове увіковічення народно-пісенних практик розмиває межу між автентикою та сучасністю. Відповідно, культурна пам’ять зашифровується на технічних носіях, змінюється лише формат накопичення.

У чому ж полягає глибинність культурної пам’яті та як її виміряти? Пам’ять – така субстанція, яка є сполученням простору та часу, вона постійно видозмінюється та не є сталою. Відчужене минуле може за мить стати близьким, а недалеке минуле – віддалитись на недосяжну відстань, руйнуючи культурні значення. У будь-якому випадку, відлік варто починати з моменту «тут і зараз». Як зазначає Я. Ассман, культурна пам’ять – універсальний феномен, який можна ілюструвати на конкретних прикладах окремих народів.

Народно-пісенні практики володіють здатністю до самовідродження та осучаснення, оскільки мають підвищену валентність. Враховуючи це, можемо стверджувати, що саме народна пісня здатна якнайглибше проникати у свідомість людини, здійснюючи у ній перезавантаження. Українські народно-пісенні практики виконують об’єднуючу роль: у них запечатані духовні цінності, філософія буття народу, дуалізм понять «добра-зла», «прекрасного-потворного». Вони оспівують історичний шлях та розуміння призначення людини, тому народну пісню, яка пройшла шлях від колективного несвідомого, зберегла в собі синкретичні змісти (завдяки мовчазній пам’яті, яка вміщує в собі перелічені компоненти), слід вважати одиницею усвідомленого буття та етичної свідомості.

2.3. Проблеми розмивання та деструкції національної ідентичності

Поняття національної ідентичності можна розглядати крізь призму різних підходів – психологічного, філософського, історичного, культурологічного та інших, кожен з яких надає цьому поняттю відповідного змістовного навантаження. Із здобуттям Україною незалежності питання національної самоідентифікації гостро постали у дослідженнях вчених, в результаті чого сформувалися різні погляди до розуміння сутності поняття. І, як зазначає Б. Черкес: «Різниця – не лише в площині мови чи релігії, „але, що значно важливіше, вона походить від різного історичного досвіду та різної колективної пам'яті, різних орієнтирів для побудови нової держави, а часто і у їхніх відсутності"» [404, с. 48]. Відповідно ця різниця відобразилася й на інших сферах суспільного життя, в тому числі й на культурно-мистецькій.

Теоретичний аналіз щодо проблем регіональної ідентичності доводить, що ідентичність є результатом процесу ідентифікації, тобто уподібнення себе з кимось чи чимось, її можна репрезентувати як колективну самосвідомість і самовизначення.

Ще одна засаднича проблема – це проблема фальшивої історичної пам'яті. А саме: нація матиме об'єднуючі символи, якщо має спільну (у головних рисах) візію свого минулого, спільну систему моральних вартостей, за допомогою яких оцінюються ті чи інші події минулого, а ще й закарбовану в мистецтві панораму розвитку своєї спільноти. Національна пам'ять складається з індивідуальних сегментів, хоча й не зводиться до них (адже етичні норми, мистецькі твори, пантеони на честь загиблих у бою за Вітчизну – речі індивідуальні, проте без них історична пам'ять не існує). Така пам'ять – це не лише те, що ти пам'ятаєш особисто: це – досвід усього твого народу, що перейшов до тебе в об'єктивованих формах.

Національна та культурна ідентичності є значущим ресурсом у розвитку країни та певного регіону. Саме тому важливо зберегти соціальну рівновагу, виробляти та реалізувати культурні практики для того, щоб вийти на новий

етап розвитку держави. І, як вважає О. Копієвська, «спільна продуктивна діяльність сприяє позитивній консолідації, що дозволить протистояти негативному впливу масової культури, запобігти ерозії національної та культурної ідентичності й формуванню, насамперед у молоді, почуття відповідальності за долю країни [177, с. 320].

У сучасному культурному просторі проблема регіональної ідентичності визначає рівень соціокультурної динаміки. В умовах глобалізованого світу характерними рисами ідентичності є динаміка і нестабільність. Тому спостерігається тенденція звернення до традиційних, національно-етнічних факторів ідентифікації, які, порівняно з постійно мінливими ідентичностями, видаються найфундаментальнішими [106, с. 9].

Культурна взаємодія зараз відбувається, переважно, за допомогою комп'ютерних мереж та ЗМІ, це призводить до стирання кордонів між регіональними культурами та змін у розумінні традиційних ідентичностей. Залишаються лише фрагментарні уявлення про регіональну культуру.

Українська народно-пісенна творчість спроможна вплинути на становлення й вибір особистістю життєвих цінностей і пріоритетів, тобто сформувати ідентичність, приналежність до певної культури. Народна пісня є важливим елементом у соціальному просторі, оскільки формує загальне смислове поле культури.

Історичні витоки української ідентичності зустрічаємо у згадках топоніма «Україна», що зафіксований у 1187 році у Київському літописі, через 130 років після смерті київського князя Ярослава Мудрого [99].

М. Степико, досліджуючи українську ідентичність, називає її синкретичним феноменом, який містить у собі елементи культурної (історичну пам'ять, культуру, мову, релігію) та громадянської ідентичностей (норми соціально-політичного співіснування) та являється сферою ідей, цінностей і смислів культури, якими користується більша частина громадян країни.

На думку М. Степико, українську ідентичність не можна співставити з

національною та етнічною, оскільки вона не обмежується кордонами держави Україна, а її жителі – «титульний етнос», які становлять власне країну та її символи. Дослідниця поянює це тим, що «українську ідентичність мають також представники численної діаспори – і західної, і східної. Крім того, Україна, як і всі країни, теж має свою неповторну природну та соціокультурну ідентичність, на підставі якої формується і внутрішній, і міжнародний імідж та бренд [364, с. 171].

Якщо простежити за історичним формуванням української національної культури, то із самого початку українська національна культура й українська національна ідентичність були максимально наближені до самосвідомості, менталітету народних, селянських мас. І це стало вирішальним моментом у розумінні власне української національної ідентичності, адже в українській мові звучить незламна, співоча душа народу [195].

Е. Сміт виділяв такі найголовніші риси національної ідентичності, як: історична територія, або рідний край; спільні міфи та історична пам'ять; спільна масова, громадянська культура та ін. [355, с. 23].

На думку І. М. Савицької «національна ідентичність – складне, органічне й історично зумовлене та сформоване явище, яке слід розглядати в єдності внутрішніх і зовнішніх зв'язків, спираючись на його витоки, традиції, особливості втілення і загальною культурною перспективою. Базисною основою цієї єдності є ідея державотворення, яка передбачає реалізацію та взаємодію таких принципів, як національної ідентифікації, історичності, етнічності та духовності» [342, с. 255].

Ж. Денисюк у дисертаційному дослідженні «Масова культура як чинник трансформування національно-культурної ідентичності в умовах глобалізації» доведено, що «найбільш помітні зміни в національно-культурній ідентичності відбуваються на індивідуальному рівні, зумовлені індустрією культурних і поведінкових шаблонів і стереотипів, які транслюються масовою культурою. Визначено, що в просторі культурних потоків людина сприймає значну кількість культурної продукції, яка базується не на домінуванні національної

специфіки, а твориться на основі загальноцивілізаційного технологічного стандарту» [104, с. 9].

Культурний спадок, як продукт духовної культури минулого, виступає скарбницею історичної пам'яті народу. Народна пісня, як зразок культурної пам'яті, щонайкраще відображає історичний процес розвитку будь-якої держави, оспівуючи всі моменти, які відбувалися на території країни, вислявляє її національних героїв, висвітлює зміни в культурі та розповідає про побутове життя українців.

Отже, оскільки народно-пісенні практики (трансляції усних форм творчості) є оберегом традицій, звичаїв української культури, а також засобом впливу на людську свідомість, еволюцію народно-пісенної культури Полтавщини в часопросторі XXI ст. можна розглядати в контексті світового та національного культуротворчого процесу, а саму українську народну пісню – одним із основних джерел національного відродження.

Основу регіональної та культурної ідентичності складає самоідентифікація особистості, визначення власної приналежності в процесі отримання етнокультурної інформації, пошуку архетипів, ідей, культурних інваріантів. Люди фіксують власну культурну ідентичність за допомогою певних символів – мови, релігії, історії, способу існування, стилю одягу, звичаїв та обрядів, пісень і танців [422]. Тому, народній пісні, яка є одним із зразків культурної пам'яті, належить провідна роль у збереженні та передачі інформації від покоління до покоління, вона є культуротворчим відображенням минулого та перехідною ланкою до майбутнього.

О. Яковлев констатує, що «проблематика культурних ідентичностей актуалізується у зв'язку із космополітичними процесами глобалізації, з одного боку, і пошуку синергетичних шляхів утвердження етнонаціональних культур, з іншого боку» [449].

Соціокультурне середовище, в якому перебуває особистість допомагає їй усвідомити своє становище в суспільстві, визначити тип соціальних взаємозв'язків із оточуючими та розробити основні життєві стратегії

поведінки. У сучасному становищі, коли Україна знаходиться в нестабільному положенні, самоідентифікація особистості дуже важлива, оскільки гідний громадянин повинен чітко усвідомлювати своє місце у суспільстві та ідентифікувати себе в нових для себе політичних, економічних та культурних умовах.

Значний негативний вплив на досліджуваний регіон має Російська Федерація, яка спрямована на розмиття кордонів між Росією та Україною, поширення на теренах України концепції «руського миру» й утримання, принаймні, східної частини в ореолі російського геополітичного впливу, формування мовно-культурних та світоглядних позицій, знищення культурної пам'яті, і, в свою чергу, знищення нації, бо, за формулою, виведеною Т. Кузьо «немає пам'яті – немає ідентичності, немає ідентичності – немає нації» [241].

Проте, на теренах Росії, українці теж зберігають своє ідентичне коріння – мешканці Кубані, станиці Новомінської репрезентують фольклор і звичаї, характерні для Лівобережної України – Чернігівщини, Полтавщини, Слобожанщини [136, с. 155].

Українська ідентичність формується в умовах позитивного сприйняття громадянами своєї держави, країни та нації загалом. В умовах політичного конфлікту, який існує між Україною та Росією, існують суттєві розбіжності ціннісних та геополітичних орієнтацій населення. Сучасні настрої в регіоні відбиваються на культурі, зокрема зменшилася кількість продажу концертів російськомовних співаків, що підтверджується відповідними афішами культурно-мистецьких подій м. Полтава та Полтавської області за матеріалами преси та Інтернет-сайтів. Зокрема, за період 2017–2019 рр. простежується тенденція до залучення українських виконавців до концертної діяльності.

Навіть та соціальна меншість, які відносили себе до «росіян», ототожнюючи себе з людьми, для яких Полтавщина є Батьківщиною, вважають себе причетними до долі регіону та країни, політичних орієнтацій та економічного розвитку. Так формується регіональна самосвідомість, яка, на жаль, має дуалістичний характер, яким зараз маніпулюють політичні лідери

[424].

Національна ідентичність гармонізує особистість з соціокультурним простором, споріднюючи індивіда з соціальними групами та позитивно впливає на його існування в сучасному, глобалізованому суспільстві. Таким чином, самоідентифікація – безперервний процес, необхідний вектор соціокультурної динаміки, який, завдяки процесу глобалізації, виходить за національні межі та набуває транснаціонального характеру.

Важливу роль у визначенні культурної ідентичності відіграють звичаї, які згодом перетворюються на традиції. Загалом, ієрархія ідентичностей змінюється з кожною історичною епохою та пройшла шлях від ототожнення себе з родом, племенем через усвідомлення мовнокультурних і територіальних спільнот до локальних, регіональних і національних ідентичностей. Це пов'язано з формуванням глобального інформаційного простору. Людина все частіше намагається відійти від політичних перепетій та зберегти свою самобутність у мові, піснях, звичаях і традиціях. Пошук об'єднуючих символів і ціннісних орієнтирів стають стрижнем для культурологічного дискурсу в рамках дослідження історичної пам'яті, проблем мови та культурних комунікацій. Регіональні ідентичності є мінливими і розмитими, так як і поняття «регіону». Україна є яскравим прикладом болісного відтворення власної національної ідентичності шляхом пошуку ідентифікаційних моделей. Цей пошук досить складний і до сьогодні не завершений.

За Е. Смітом, основними ідентифікаторами нації і національної ідентичності вважаємо:

1) людське переконання (нація існує доти, доки її члени визнають один одного як співвітчизників і спільно прагнуть продовжувати спільне існування);

2) спільне історичне минуле, спільні обов’язки та уявлення про спільне майбутнє;

3) спільні дії;

4) постійне проживання в одній країні;

5) спільні характеристики, які об'єднуються поняттям «національного характеру» і які формують загальнонародну культуру. Поняття колективної національної ідентичності передбачає прояв колективного самоконструювання образу власної національної спільноти [355, с. 23].

Утвердження у державі етнонаціональних цінностей шляхом трансформаційних змін призведе до перспектив розвитку України. Осмислення індивідом та соціумом, у який він входить, власного становища у державі та суспільстві можливе за умови відродження історичної та культурної пам'яті.

В Україні, в XXI столітті й досі тривають процеси самоідентифікації та самоусвідомлення її громадян щодо їхньої ролі в суспільстві, політиці та соціокультурному середовищі. Така трансформація є джерелом колективнї пам'яті, коли відтворюються минулі події, які були запечатані в усних і архівних джерелах. І пам'яті відводиться з'єднувальна роль між трагічною пам'яттю та новим суспільством, а народна пісня виступає своєрідним індикатором історичних подій, які поєднується у систему світобачення. Вона зберігає пам'ять про минуле та збагачує людство духовними цінностями. Фольклор допомагає державі, окремим регіонам зберігати свою ідентичність та історію.

Українська національна ідентичність у процесі історичного розвитку пройшла болючий шлях нав'язування «чужих» патернів, тому вимушена щоразу відшукувати та конструювати власну приналежність. Регіональна ідентичність є різновидом територіальної, у межах якої людина ідентифікує себе з місцевістю, де вона проживає (місто, село) – локальна ідентичність, регіоном – регіональна ідентичність, етносом – етнічна ідентичність, країною – національна ідентичність, та, у кінцевому результаті, макрорегіону (Україна ідентифікує себе з Європою) – макрорегіональна ідентичність [261, с. 43]. Перелічені ідентичності мають мінливу природу, яка залежить від ситуативності та часто носять подвійний характер, коли людина, проживаючи на іншій території, ідентифікує себе з Батьківщиною (саме так ідентифікують

себе члени діаспор та переселенці).

Відтворення міфів, звичаїв, фольклору та культури загалом у певному регіональному середовищі сприятиме утвердженню значущості локальності. Оскільки територія є фактором формування ідентичності, це відповідно позначиться і на останній. Відповідно, становлення регіональної ідентичності є першою ланкою на шляху до формування національної ідентичності.

Отже, саме роль української народної пісні – як засобу національної (регіональної) ідентичності при подоланні кризових явищ, вихованні патріотичних почуттів та консолідації нації є визначальною. Вона інкультурує особистість, допомагає зберегти національну спадщину, змінює самоусвідомлення українців, підвищує їхню роль і самооцінку у суспільстві та посилює символічну впевненість у цінності власного буття. Перетворення системи культурних образів, оперування категоріальним апаратом і знаково-інформаційними системами складають світоглядно-цілісний фундамент самоідентифікації особистості.

В умовах військового конфлікту в Україні відбувається переосмислення власної ідентичності мешканцями зі Сходу, які вимушені змінити умови проживання та сформувати власну поведінку в нових умовах. Ці зміни гостро відбиваються на самоусвідомленні особистостей, які соціально адаптуючись, потрапляють у кризу ідентичності, оскільки вихід за зону комфорту спричиняє певну агресію, заперечення цінностей, які мали місце раніше, відчуження (маргінальність) та культурну амнезію. Важливо при таких умовах зберегти цілісність та національну ідентичність переселених родин, які становлять значну частину суспільства, отже, і нації.

Внутрішні переселенці втрачають частину регіональної культури, залишаючи окуповані території. На перший план даних громадян виступають проблеми реєстрації, житла, їжі, соціальних виплат, забезпечення рівня життя своєї родини, послуги з охорони життя та здоров’я. Це призводить до стану дезадаптації, люди часто залишаються наодинці зі своїми проблемами в нових умовах проживання. Вони розривають стосунки з оточуючим середовищем,

ізолюючись у своєму внутрішньому, сповненому конфліктів, світі.

Реанімація фольклорних традицій особливо фіксується у періоди загострення політичних конфліктів. В Україні це відмічається під час Першої та Другою світових воєн, голодомору, опорного патріотичного руху, в період затвердження незалежності та зараз, коли відбувається військовий конфлікт на Сході країни. Завдяки фольклору дописуються сторінки історії українського народу, заповнюються прогалини у його пам'яті. Хоч і побутує думка, що фольклор перебуває на стадії старіння та відмирання, він скоріше перероджується у нові форми, реінкарнується. Якщо раніше він поширювався лише в селянських спільнотах, зараз відмічаємо вплив у багатьох сферах суспільного життя. Показовим прикладом є виступ на «Євробаченні-2021» українського гурту «Go A», з піснею «Шум». Справжній мистецький вибух, веснянка, що належить до архаїчного пласту народного мистецтва, описана ще у 1856 році М. Максимовичем, очолила світові хіт-паради та ввійшла до топ-трендів. Таким чином, народно-пісенні практики проникають у масову культуру, предстаючи як найяскравіший репрезентат національної культури.

Актуальною проблемою на сьогодні залишається вивчення української національної культури, зокрема фольклору українців поза межами Батьківщини, оскільки становлення держави неможливе без пізнання історичної та духовної частки етнічних традицій. Саме фольклор вміщує в собі всі етносоціальні процеси, які відбуваються у суспільстві.

Як зазначає С. Грица: «Налагодження зв'язків поміж Україною та українською діаспорою відкриває нові матеріали для дослідження взаємин поміж материковою культурою та її просторовими дивергенціями, сприяє укріпленню національної самосвідомості, піднесенню престижу національних надбань України у світі» [88, с. 139].

Український фольклор за кордоном відбиває всі етапи переселення українців, відображає родинно-побутові та календарно-обрядові етапи їхнього життя, все те, що передається з покоління в покоління, вплив етнічного оточення, пошуки праці, тугу за Батьківщиною та пам'ять про неї. Народні

пісні складають вагому частку культури української діаспори та вимагають всебічного дослідження.

Людина завжди шукала та продовжує шукати сенс власного буття, підтвердження своєї значимості. Ці пошуки часто завершуються глибинними розчаруваннями щодо власних сил, що призводить до заперечення особистості в соціумі. Тому, в науковому просторі продовжуються пошуки створення цілісного світоглядно-ціннісного підґрунтя для духовної та творчої самореалізації особистості, що є досить складним процесом в динамічному соціокультурному середовищі.

Культурна самоідентифікація можлива лише за умови визнання основних світоглядних цінностей як власного способу буття. Проте протягом життя ці цінності змінюються і людина змушена пристосовуватися до більш зручного для неї середовища, в якому опинилася. Звідси випливає, що культурна самоідентифікація, яка мала б ставити акценти на духовні цінності, перетворилася на інформаційно-знакову систему, в якій переважають стратегії й алгоритми замість образів, символів та категорій.

У процесі ідентифікації виникають певні протиріччя між видами ідентичностей, що створює загрозу для їх функціонування, оскільки стираються рамки між сприйняттям реального та бажаного (не реального). Виникає питання: ідентичність, це пастка чи спосіб зомбування? Відповідь спробуємо знайти, звертаючись до регіональної ідентичності у наступному розділі.

Отже, за сучасних умов відбуваються сутнісні зміни в культурному просторі та становленні ідентичності особистості. Людина, як соціальна істота, знаходиться у постійній взаємодії з оточуючим її світом, з іншими людьми та безперервно ідентифікує себе з різними соціальними групами, визначає свій статус у суспільстві, відношення до тих або інших подій. Максимальне врахування історичного досвіду та створення комплексних методик щодо дослідження регіональної ідентичності сприятиме процесуальному характеру досліджуваного поняття. В умовах військового

конфлікту шляхом вирішення кризи ідентичності може стати пошук нових ідей та шляхів збереження регіональної ідентичності та звернення до культурної пам’яті.

Висновки до 2 розділу:

У цьому розділі дисертаційної роботи проаналізовано різні види ідентичності та регіональні відмінності народно-пісенних практик. На основі проаналізованого матеріалу можемо констатувати, що в аспекті пізнання регіональної традиції, Полтавщина має своє неповторне культурне значення. Саме тут сформувалася літературна та музична мова (завдяки І. Котляревському та М. Лисенку), кобзарський спадок, творчі надбання Марусі Чурай та інших особистостей, про яких написано в дослідженні. Творчі надбання перелічених постатей стали світовим спадком українства, всього того, що ідентифікується як українське.

Що стосується ідентичностей, як регіональна, так і етнічні та національна, відносяться до територіальної ідентичності, при чому, регіональна виявляється більш мінливою та нестійкою на відміну від етнічної, яка, окрім територіальності залучає до свого розгляду ще історичний компонент – спогади, пам’ять про пращурів.

Підсумовуючи вищевикладене, варто наголосити, що регіональна ідентичність визначається як відчуття приналежності до певної території, що виражається у формуванні системи цінностей, а також у місцевому фольклорі., розгляд своєї особистості крізь призму ототожнення з її символами, цінностями, історією та культурою. Вона відіграє важливу роль для суспільства, являючись суттєвим доповненням інших ідентичностей. До того ж, вона є ідентифікатором регіону, які представлені ментальними феноменами, зокрема музикою, літературою, фольклором та ін.

Можна впевнено стверджувати, що регіональна ідентичність українців продовжує формуватися. Що стосується культурної ідентичності, вона значно деформувалася завдяки русифікації, особливо це стосується східних регіонів нашої держави. Для розвитку регіональної ідентичності в Україні, необхідно, перш за все, захистити інформаційний простір, подолати комплекс регіональної неповноцінності, стабілізувати культурне життя, виховувати національно свідомих громадян на основі української національної ідеї та культурних цінностей.

За сучасних умов відбуваються сутнісні зміни в культурному просторі та становленні регіональної ідентичності особистості. Людина, як соціальна істота, знаходиться у постійній взаємодії з оточуючим її світом, з іншими людьми та ідентифікує себе з різними соціальними групами, визначає свій статус у суспільстві, відношення до тих або інших подій. Максимальне врахування історичного досвіду та створення комплексних методик щодо дослідження етнонаціональної ідентичності сприятиме процесуальному характеру досліджуваного поняття. В умовах військового конфлікту шляхом вирішення кризи ідентичності може стати пошук нових ідей та шляхів збереження регіональної ідентичності та звернення до культурної пам’яті.

Проаналізувавши різноманітні фактори культурного розвитку Полтавщини, можна підсумувати, що досліджуваний регіон є одним із центральних в Україні, не лише за місцем розташування (між культурними осередками – Києвом і Харковом), але й за вагомими внесками у розвиток культури та мистецтва, ставши, таким чином етнічним центром формування української мови та культури.

Глибинне дослідження культури полтавського регіону, зокрема його фольклорних першоджерел допоможе пізнати сутність регіональних культурно-мистецьких процесів і відтворити цілісність та історичну послідовність культурного розвитку України загалом.

Полтавці у межах регіону та за кордоном продовжують поширювати українську культуру, ідентифікуючи її з-поміж інших, що дає велику надію на

збереження українського, ідентичного коріння. Регіональне становлення Полтавщини у соціокультурному просторі потребує подальших розвідок. Регіональне народнопісенне виконавство представляє собою неабияку цінність та значимість, оскільки у ньому відтворюються події минулого регіону, його звичаї та традиції. Пісня визначає художньо-культурну специфіку досліджуваного краю, його мовленнєві особливості та мелодичну лінію й окреслює місце у культурному середовищі.

У цьому розділі простежуємо також вплив культурної пам'яті на формування національної ідентичності. Дослідження культурної пам'яті мають міждисциплінарний характер і є предметом осмислення у різних наукових дискурсах (історичному (Ф. Ар'єс, Ж. Лефевр, П. Нора, Ф. Фюре), культурологічному (Ф. Йейтс, М. Фуко), соціологічному (М. Хальбвакс), філософському (А. Бергсон, Е. Дюркгайм, А. Моль), психологічному (У. Вордсворт, З. Фрейд) та ін.).

Культурна пам'ять формується століттями та транслює культурний зміст у вигляді текстів, зображень, надписів, монументів, ритуалів, тобто всіх показників традицій. Вона є обов'язковою умовою самоідентифікації, так як пов'язує знання про минуле та сучасну життєву ситуацію певної соціальної групи. Питання формування культурної пам'яті – важлива дослідницька проблема. Пісенна творчість трансформує культурну пам'ять українців і через емоційну складову пісні (фольклору) формує різні типи ідентичності.

РОЗДІЛ 3
НАРОДНО-ПІСЕННІ ПРАКТИКИ ПОЛТАВЩИНИ В КОНТЕКСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

3.1. Фольклорні засади формування пісенної творчості

Пісня – художня модель національної ідентичності, оскільки зберігає найсуттєвіші риси національних ознак – мову, культуру, буття, звичаї, релігію, національну ідею, мислення та психологію.

Що краще, ніж народна пісня може розповісти про історію народу, його культуру, основні цінності? Саме у фольклорі оспівуються вічні почуття любові до рідного краю, оспівується його краса, розповідається про найдорожче для людини, висвітлюється стан душі. Жодна нація за всю історію свого існування не створила стільки пісень, як український народ. «Какую оперу можно составить из наших национальных мотивов! Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украина звенит песнями!» – захоплено пише Гоголь у «Петербургских записках».

Українські пісні звучать по всьому світі, ними захоплюються, їх впізнають, зокрема іноземні діячі науки та культури – Й. Гердер, В. Морфіл, А. Рамбо, Т. Робінсон, Д. Чамполі та інші. До витоків української народної пісні зверталися зарубіжні композитори – І.С. Бах, А. Вебер, Й. Гайдн, М. Глинка, Ф. Ліст, В.А. Моцарт, Ф. Шопен, Ф. Шуберт.

Полтавщина завжди була співочою частинкою України, яка підтримувала спадкоємність народних традицій та продовжує плекати скарб фольклорної творчості. Пісня ще з колиски огортає нас і є невіддільною частиною буття, як і Батьківщина.

Народна пісня є вагомим фактором впливу на етнічну свідомість українців, який здатний піднести моральний і духовний рівень суспільства та нації загалом, оскільки саме в народній пісні закладене історичне минуле,

почуття патріотизму та моральні якості. Вона виступає своєрідною народною пам’яттю, засобом передачі культури, традицій та звичаїв своїм нащадкам із покоління в покоління.

Народна пісня є основою української культури, його духовною спадщиною, вагомою часткою світогляду народу, показником національної свідомості. Мова, історія та фольклор становлять основу етнокультури та виступають акумулятором народної пам'яті. Саме у фольклорі зберігаються традиції, норми поведінки, історична пам'ять та спадкова інформація.

Одним із основних завдань фольклористики є збереження, осмислення та узагальнення багатовікового традиційного культурного досвіду нації, завдяки чому переосмислюється духовна глибина та етногенетична спрямованість фольклору. Відродження української культури потрібно починати з її першоджерел – традицій, обрядів, звичаїв, народної пісні. Фольклор, у цьому відношенні, є потужним ідентифікатором нації. Він, разом із мовою та історією, є визначальним показником національної та етнічної свідомості та акумулятором народної пам'яті.

Що стосується самого терміну «фольклор» (з англ. – народна мудрість, народне знання) він виник відносно нещодавно і вважався синонімом до назв «народна творчість» і «народна поезія». Введений у 1846 році англійським істориком та бібліографом Вільямом Томсом, термін швидко увібрав у себе світоглядний досвід багатьох поколінь.

На думку вчених, фольклор виник поруч із мовою. Як зауважує Степан Мишанич: «саме у процесі продуктивного розвитку мови і викристалізувався фольклор. Цей процес тривав так довго як існує мова. Скільки саме – відповісти важко, але минуло багато тисячоліть, перш ніж народи почали користуватися мовою» [246].

У науковій праці В. Коротя-Ковальської зустрічаємо наступне тлумачення терміну «фольклор» – це «колективна народна творчість у широкому розумінні: усна народна творчість, байки, перекази, легенди, прислів'я; музика, танець; художнє мистецтво, ремесла, традиції» [180, с. 23].

А. Сторожук визначає фольклор, як «(англ. folk-lore – народне знання, народна мудрість) – запропонована у 1846 р. англійським археологом У. Томсом назва для давньої народної традиційної культури» [367, с. 166].

Щодо визначення терміну «фольклор», найповнішим, на нашу думку, слід вважати визначення В. Гусєва, який називає фольклор «художнім відображенням дійсності в словесно-музично-хореографічних та драматичних формах колективної народної творчості, що відображає світогляд трудящих мас й нерозривно пов'язане з їхнім життям та побутом» [96, с. 5].

Варто зазначити, що на етапі свого створення, фольклор не сприймався як художня творчість і носив, здебільшого, утилітарно-практичний характер. Він виражав буття людей, їхні увірування, сприйняття навколишнього світу, історичний розвиток, ментальність народу. Людина сприймала себе нероздільно від природи, тому язичницький (древній) фольклор був наповнений оспівуванням явищ природи.

Ще з 1980-х років виявилася тенденція використання фольклору в естрадній пісні. Вперше це зробив відомий український рок-гурт «Воплі Водоплясова», згодом цей мотив перейняли гурти «Скрябін», «Мандри», «Гайдамаки», Марія Бурмака, Катя, Чілі, Тарас Чубай. Фольклорну хвилю підтримали етно-фестивалі «Шешори» та «Країна мрій» – зазначає дисертантка [435].

На початку XIX століття збирачі українського фольклору (М. Максимович, А. Метлинський, І. Срезневський та ін.) не приділяли увагу особі співця-виконавця. У той час про бандуристів, кобзарів та лірників нічого не писали, а під текстами пісень і дум не зазначали, від кого їх записано. Відомості про виконавців почали фіксувати лише з середини століття. Тоді ж, у 50–ті роки XIX ст. було зроблено перші спроби записувати від кобзарів не лише тексти, а й мелодії.

Незважаючи на чисельність наукових праць, присвячених народно-пісенній творчості, дослідженню культурної пам'яті та національній ідентичності, а також працям з історії кобзарства, науковцями ще досі не

досліджено та не розкрито безмежний потенціал та силу дії бандури на джерело емоцій суспільства. Немає інструменту, схожого за аналогією до бандури, який настільки міг би відтворити силу духу українського народу та передати весь його історичний шлях, змалювати культуру народу та її сутність. Це справжня зброя, рушійна сила, адже кобзарські думи – це наша правда, розповсюджена у світі завдяки цілющому інструменту – бандурі. Її можна вважати своєрідним ідентифікатором української культури, вона є інструментом, який передає збережену культурну пам'ять засобами пісенного виконавства.

Повернення до фольклорних першоджерел, відновлення бандурних шкіл повинні стати поштовхом до відродження величі українського народу. Саме прилучення до фольклору дає надію на повернення українців до лона материнської культури, в її первозданному вигляді, до власних національних джерел.

Пісня завжди супроводжувала українців – в будні та свято, в горе та радості, в години праці та миті відпочинку. Саме пісня вчила любові до рідної неньки України. Якщо звернутися до краєзнавчого матеріалу Полтавщини, побачимо, як лунали народні пісні околицями міста, проте ХХ століття принесло великі зміни в культуру та побут людей. Все цінне стало лише історичними пам’ятками, проте українська народна пісня зберегла свою значимість і продовжує розвиватися у фольклористиці – науці про народну творчість.

У 20-х роках ХХ століття в Україні з’являються осередки зі збирання і вивчення фольклору – «Етнографічна комісія (в її складі – Кабінет музичної етнографії), Кафедра української словесності, Культурно-історична комісія, Комісія історичної пісенності, Кабінет примітивної культури та її пережитків у побуті й фольклорі» [35, с. 53].

Пісня – це один із найдавніших та найпоширеніших видів словесно-музичного мистецтва. Український фольклор – це розмаїття жанрів, серед яких пісні календарно-обрядового циклу, думи, балади, голосіння, романси та інші.

На характер створення фольклору впливають ряд факторів, зокрема:

- Географічне розташування;
- Історичний розвиток;
- Особливості природного оточення.

Саме через фольклор формується уявлення про народ, виражається його ставлення до дійсності, місце у світі, відбувається задоволення художніх потреб особистості кожної окремо та цілих суспільних груп. Провідні українські митці навіть у найскрутніші часи вставали на захист рідного мистецтва, часто ціною власного життя відстоювали національні пріоритети в усіх сферах культури.

Українська пісня виражається особливою емоційністю, що є основною рисою українського національного характеру. Музична інтонаційність відображає соціальні умови життя та елементи ментальності, що дає підставу вважати музичну виконавську інтонацію однією з форм суспільної свідомості [376, с. 9].

Ю. Трунез у дисертаційному дослідженні «Українська пісенна культура у вимірах національної ментальності (творчість Ніни Матвієнко)» зазначає: «Українська пісенна культура є такою формою культури, яка характеризується перетворенням у відповідній первинній музичній жанровій системі менталітету українського народу, що склалася історично, із властивими їй національно визначеними стереотипами світовідчуття та поведінки» [376, с. 16].

Культура сучасної Полтавщини базується на міцних фольклорних традиціях, що знаходить свій вияв у мистецтві – функціонують фольклорні гурти, осередки декоративно-прикладного мистецтва, народні хори. Свідченням глибокого зацікавлення народною культурою, зокрема народнопісенним виконавством, є проведення в місті та області міжнародних фольклорних фестивалів-конкурсів, а також інших, в яких присутня номінація «народна пісня». Серед таких: «Зберемося, роде!» (м. Полтава), «Стежками Гоголя» (м. Полтава), «Сорочинський ярмарок» (Полтавська обл., с. Великі

Сорочинці), «Діти сонця і миру» (м. Миргород), «ГелонФест» (с. Більськ Котелевського району Полтавської області), «Діти сонця і миру» (м. Миргород), «Мелодії і ритми над Ворсклою» (м. Полтава) та інші. Саме такі заходи стимулюють збереження національної культурної традиції.

Сьогоденні реалії вимагають повернення до народнопісенної творчості, оскільки її етнодуховний, естетичний потенціал міг би суттєво вплинуло на поглиблення національного світогляду, що існує невід'ємно від національної ідентичності українства.

Як зазначає Т. Усатенко: «діалогічна за своєю природою народна пісенна творчість консолідує людей, втягуючи різні соціальні, етнічні, релігійні групи у неперервний діалог і спонукає їх до взаємної толерантності» [387, с. 142–143].

Тому, успішне використання сучасних мас-медійних технічних засобів, крізь призму інтернет-ресурсів, фестивальних імпрез, шоу-програм, як вважає авторка статті, – сприятиме тиражуванню народнопісенного надбання українського народу, сприяючи творенню національної самоідентифікації українства.

Серед характерних ознак українського народнопісенного виконавства, можна виокремити наступні:

- природний та піднесений характер – кордоцентризм, спів серцем, природно-мовний стан вокального апарату, насичення засобами виконавської експресії, насиченість вигуками – Ю. Карчова, О. Скопцова [147–149; 352–353];
- світоглядно-філософська основа (В. Личковах з його регіональною специфікою, етно-ментальне ядро, І. Мірчук – учений української діаспори, був ректором Вільного університету в Мюнхені, Д. Чижевський); С. Кримський – в його працях знаходимо підтвердження ядра у народнопісенному виконавстві. Національний світогляд є поєднанням надісторичних та історичних елементів (Чижевський), репрезентований у фольклорі

та пісні. Науковець відмічає наступні ознаки української ментальності: інтроверсійність, кордоцентризм та свободолюбство. І. Мірчук вживає термін «вибуялий індивідуалізм», який не міг не знайти відображення в козацьких піснях. І у цьому проблема формування української національної ідентичності. Про це чудово пише Ліна Костенко у «Берестечку», осмислюючи історичне минуле України через призму генетичної пам'яті. Поетеса вважає, що українці – нація, що «її віками витісняли з життя шляхом фізичного знищення, духовної експропріації, генетичних мутацій, цілеспрямованого перемішування народів на її території, внаслідок чого відбулася амнезія історичної пам'яті і якісні витрати самого національного генотипу» [184, с. 17; 189–191; 217–220; 248; 407].

- Історизм – народна пісня відображає справжню історію народу, є її історичним джерелом. Влучно щодо народних пісень висловився В. Проппа: «Історизм їх полягає в тому, що що в цих піснях народ висловлює своє ставлення до історичних подій, осіб і обставин, виражає свою історичну самосвідомість. Історизм тут є явище ідейного порядку» [321, с. 190];
- Багатожанровість – народна пісня висвітлює різноманітні події людського життя. Проблему жанрового визначення української пісенності розробляли В. Антонович, В. Гнатюк, Я. Головацький, С. Грица, О. Дей, Ф. Колесса, М. Костомаров, О. Потебня, О. Правдюк, М. Рильський та інші [5; 68; 84–88; 100–102; 169–171; 315–317];
- вокальний характер музики – українська народна пісня багата на різні типи мелодики, багатоголосся, ритміку та ладо-звукові системи;
- цілющий, терапевтичний вплив – науковцями доведено цілющий вплив музики на організм людини, зокрема колективне виконання

народної пісні або слухання фольклорних творів сприяє творчому піднесенню, породжує емоції, має лікувальні властивості, тому що в цих піснях звучить народна історія, яку ми відчуваємо серцем [83, с. 25];

- багатий символізм – своєрідний «код нації» – символи української поетики (криниця, рослинна символіка (вишня, барвінок, калина, верба, тополя), голубка, сокіл, лелека, сонце, зіронька; поширений цифровий символізм), використання архетипів (образів Матері, дитинства, життя, любові, рідної домівки, мови, дороги);

Українська народна пісня не лише формує світоглядне уявлення та національну свідомість, але й зберігає та збагачує українську мову, підносить її духовну цінність, удосконалює естетичні та культурні показники, створює історію. На думку Кирила Стеценка молодшого, саме завдяки українській народній пісні Україна повинна зробити прорив у світ. «Урешті-решт, українці мають найбагатшу у світі музичну культуру (вважається, що є понад 500 тисяч народних мелодій, але зафіксовано ще далеко не все). Після розпаду СРСР з країни виїхали сотні тисяч музикантів, проте від цього їх в Україні стало ще більше, а на російській естраді 80 відсотків — саме українці!» [366].

Народнопісенний фольклор є важливою складовою національного відродження України. Побутує думка, що на Схід України, в тому числі і Полтавщину здійснюється вагомий вплив зі сторони Росії, це помітно значною кількістю російськомовного населення, полтавський говір – «суржик» – це тісне переплетення української та російської мов. Народна пісня несе в собі образний зміст.

Вітчизняні дослідники давно стверджували різницю між українськими і російськими народами, зокрема А. Сєров, композитор та знавець музики визначив таку різницю між піснями цих народів: «первісні народні пісні Москалів скомпоновані в квінтаві (п'ятитоновій гамі), що є притаманною всім монгольським народним пісням в Азії й Евразії. Зате всі народні пісні Українців скомпоновані в октаві (восьмитоновій гамі), що є притаманною

народним пісням усіх арійських народів в Європі» [182, с. 293].

Народнопісенне виконавство Полтавщини має культурно-естетичну значимість, оскільки вбирає в себе найдавніші наспіви та тексти історичних Слобожанщини та Наддніпрянщини з виразними регіонально-стильовими рисами – варіювання голосних [и] та [і], [и] та [е], йотування голосних звуків на початку слова, пом'якшення звука [л], розспівування окремих складів, словоперериванння та вставні слова. Часто спостерігається використання застарілих слів, іноді зустрічаються русизми [201; 264; 270; 284; 312; 363].

Серед розмаїття фольклору значну частину становлять колискові пісні, найпоширенішими з яких є пісні про кота. Для полтавських колисанок характерне використання політональності у межах секунди та тональні зіставлення. Такі унікальні стильові риси не зустрічаються в інших регіонах України.

Новорічні, як і весняно-літні календарно-обрядові пісні, не досить побутують на Полтавщині, більшою частиною серед них поширеними є петрівчані та купальські пісні. Окремий пісенний цикл складають весільні пісні, в яких застосовується бітональність. Їх записували та досліджували М. Гайдай, М. Гоголь [72], Л. Єфремова [120], А. Іваницький [137; 138; 139], К. Квітка [151], С. Липовець, М. Лисенко [205], О. Правдюк [315; 316; 317], Т. Сопілка [360; 361].

Полтавщину називають осередком баладної творчості, причому баладна строфіка побутує на всій території регіону. Деякі балади виконуються сольно, проте переважає багатоголосний протяжний спів, притаманний досліджуваному регіону.

Серед іншого фольклору тут зустрічаються пісні необрядової лірики та соціально-побутові пісні, жартівливі та танцювальні пісні. Незважаючи на розмаїття народнопісенних творів, спостерігаємо «вражаючу «бідність» репертуару більшості народних хорових колективів», яка «зумовлена, в значній мірі, недостатньою увагою фахівців до музичного фольклору свого регіону, місцевості, не професіональним підходом і як результат, – кризовий

стан сучасного народнопісенного виконавства» [350, с. 60].

Отже, українська народна пісня сформувалася на основі фольклорного стрижня – творчості, створеної народом та переданої традиційно в усній формі. Найпоширенішим є обрядовий фольклор, в якому відтворено життя та побут українського народу. Серед найуживаніших пісень – колядки, щедрівки, колискові (їх найбільше на Полтавщині), весільні, хрестинні, веснянки, обжинкові та інші. У наш час фольклор зазнає певних змін – відходить у минуле або перероджується у нові форми, адаптуючись під реалії сучасності, що супроводжується виникненням нової термінології як у фольклористиці, так і у культурології загалом, тому постає як перспективний напрямок дослідження.

3.2. Інституціоналізація народно-пісенних практик в Україні та діаспорах

Українська народна пісня пронизує всю історію нації. Вона є першоджерелом самобутності українського народу, його колискою. Народнопісенне виконавство багате піснями календарно-обрядового циклу, думами, баладами, билинам, соціально-побутовими піснями та романсами. У них оспівана нелегка жіноча доля, безмежна краса українського краю, мужність духу народу, його походження та місце у соціокультурному середовищі – зазначає дисертантка [426].

Чеський вчений, професор Празького університету М. Грох виділив три головні етапи націєтворення: етнографічний (академічний), літературний (культурний) і, власне, політичний. Перший етап характеризується дослідженням та публікацією вченими народної творчості – пісень, легенд, звичаїв та вірувань, тобто «окремі інтелігенти «віднаходять» національність і окреслюють контури свідомості» [145].

На другому етапі предметом вивчення стає національна мова, яка

вводиться до загального обігу, вона вживається в науці, літературі, політиці та побуті, у процес відродження включається населення. І лише на третьому етапі нація, яка об'єднана спільною мовою, висуває вимоги до автономного існування, з'являється масовий національний рух із політичними наслідками. У кінці XIX – початку XX століття в Україні відбувається перехід від етнографічного до культурницького. Ці три фази націєтворення використовує також Р. Шпорлюк [439, с. 41–54].

П. Магочий теж виділяє три стадії, які називає:

- стадією збирання спадщини – збирання фольклорних, історичних першоджерел;
- організаційною стадією – відбувається формування культурних організації – бібліотек, театрів, музеїв, які поширюють зібрану спадщину;
- політичною стадією – формуються партії та організації, які роблять можливою участь у політичному процесі [461, с. 81–82].

Появу перших записів українських пісень датують XVI століттям, коли вони з'явилися у граматці чеського вченого Яна Богослова у східній Словаччині.

Історичне минуле змальоване у працях Генделя «Історія українських козаків», Гердера, який захоплювався українською поезією та музикою, науково обґрунтував роль народної творчості в історії та культурі народів світу. Українські мотиви використовують у своїй творчості видатні композитори – Й. Бах, Л.В. Бетховен, А. Моцарт.

Творчий досвід українців мав вирішальне значення розвитку культури у Східній Європі та Росії. Як свідчить М. Антонович, «українці принесли із собою до Росії:

- нотне письмо на п'яти лініях (так зване «Київське знам'я»);
- куплетну (строфічну) пісню у вигляді «кантів»;
- поліфонічну партесну музику;
- нові літургічні мелодії, або ж варіанти старих традиційних мелодій,

як ось київський, болгарський, грецький та інші розспіви» [182; 379].

Українські співаки, теоретики, композитори принесли в Росію українські розспіви та партесну музику, згодом російські простори були також насичені українськими піснями про кохання, про що знаходимо підтвердження у праці І. Огієнка «Українська культура». Українські мотиви відобразились і на церковному співі. Дослідник влучно охарактеризував українську народну пісню: «У який бік життя не поглянемо, скрізь побачимо, як оригінально, своєрідно складав свою культуру народ український. Скрізь, на всьому поклав цей народ свою ознаку, ознаку багатої культури й яскравої талановитості. Візьмемо його пісню: її утворив народ такою, як ніхто з інших народів» [286, с. 5].

Формування пісенної культури Полтавщини почалося ще в козацьку добу, коли власне творилася українська держава та закладалися підвалини національно-культурної ідентичності нації. Саме у цей період складаються українські народні думи, історичні та побутові пісні, які прославляють патріотизм, мужність, волелюбність та героїзм українського народу, його боротьбу за державність.

Одним із перших здійснив класифікацію пісень Д. Яворницький, який присвятив своє життя збиранню та дослідженню першоджерельного історичного матеріалу, зокрема фольклору. Дослідник виокремлює: думи та пісні соціального значення, культові пісні та пісні про особисте та родинне життя [255, с. 80].

Пісня завжди була присутня у побутовому житті українців, піснею супроводжувалися козацькі походи, всі цикли життєвого шляху людей ознаменовувалися обрядовими піснями – від моменту народження до смерті. Поза увагою народної пісенності не залишається жодна грань людського життя. Такі пісні привертають увагу дослідників і вже у 1648 році з’являються перші публікації народних дум і пісень (у рукописному збірнику Кондрацького зберіглося аж чотири зразки української думової творчості: «Козак Нетяга», дума про козака Голоту, гумористичні думи «Про тещу»,

«Про вівчаря».

Дисертантка підкреслює, що «Смерть Корецького» і два зразки жартівливих пародій на думи), що пробуджують інтерес у збирачів народного фольклору – І. Котляревського, О. Павловського, К. Рилєєва, М. Цертелєва, який згодом видав збірку «Досвід збирання старовинних малоросійських пісень» («Опыт собрания старинних малороссийских песен»), стала першим друкованим виданням українських пісень. Окрім цього, дослідниця підкреслює, що більшість дум записані на Полтавщині, у Хоролі [433].

Український народний побут змальований у збірках історика, письменника та фольклориста М. Максимовича – «Малоросійські пісні» («Малороссийские песни»). Це перший науково обґрунтований збірник українських народних пісень, який мав великий вплив на подальший розвиток літератури та фольклористики. Серед інших – «Збірник українських пісень» («Сборник украинских песен»), «Українські народні пісні» («Украинские народные песни») та ін.. М. Гоголя, Т. Шевченка.

Михайло Максимович справедливо вважається засновником української фольклористики, саме він, аналізуючи українські та російські народні пісні, доводив, що українці та росіяни різні, хоча й братні народи. Він також один із перших став використовувати термін «українці» замість офіційної назви «малороси».

Дослідник, розглядаючи фольклор як засіб пізнання народу та його культури, зазначає: «У цьому відношенні на велику увагу заслуговують пам’ятники, в яких повніше виражалася б народність: це сутність пісні – де звучить душа, рухома почуттям, і казки – де відображається фантазія народна» (український переклад – Т.Ш.) [235, с. I–II]. Окрім цього, твір Максимовича «Сподівалися Шевченка сей год на Вкраїну» став народним, увійшовши у репертуар народних співаків-бандуристів [255, с. 77].

Т. Шевченко теж відіграв чималу роль у формуванні української незалежної нації, зокрема заклав основи сучасної літературної української мови, використовуючи елементи народних пісень, книжкову мову старих

авторів та селянське просторіччя. У своїх творах він зобразив українців величною, незалежною нацією, яку полонили поляки, а потім росіяни [118, с. 64–66].

Пропагували та збирали козацький фольклор також В. Антонович, О. Барь, М. Вовчок, М. Драгоманов, Ф. Колесса, М. Лисенко, А. Метлинський, Л. Українка, І. Франко, П. Чубинський та інші. Отже, доба козаччини істотно збагатила пісенний спадок українських народних пісень, зокрема, Полтавського краю.

Широко у світі розповсюдились козацькі, історичні пісні та думи. Саме утворення козацької держави започаткувало нову українську ідентичність, яка не скасовувала панівну стару руську ідентичність. Проте. вже на початок 1670-х років, про що знаходимо підтвердження у Літописі Самовидця, «поняття України та українська ідентичність уже міцно вкоренилися у свідомості козацької старшини – мало того, вони усунули майже всі зовнішні елементи руської ідентичності з неї» [304, с. 355–359; 318].

Вже у XV столітті кобзарі та народні бояни завойовують прихильність у Європі, особливо в Італії та Франції, що популяризує народну пісню у світі. Європейські філологи XVI століття вважають українську пісню високорозвиненою та багатою на образи та символіку.

Кобзарство завжди було вагомою частиною національної культури України, а кобзарі – живими носіями української історії. Народні співці несли в собі високу моральність та духовність, оспівуючи героїчне минуле країни та закликаючи до визвольної боротьби. Полтава недарма була «столицею новочасного кобзарського мистецтва» [103, с. 53].

Одним із таких представників-співців був Федор Данилович Кушнерик – уродженець із Полтавщини. Його діяльність визначали М. Грінченко, М. Рильський, О. Сластіон, П. Тичина, а пам’ять про нього від 27 травня 1994 року увіковічена в назві Великобагачанської школи мистецтв Полтавської області. Окрім того, з 1989 року на Полтавщині проводиться обласне свято кобзарського мистецтва «Взяв би я бандуру».

Найдавніша кобзарська наука уходить корінням на полтавські землі, у село Комишня Миргородської волості, перша письмова згадка про яке датована 1618 роком. Комишанська наука була створена у 1775 році, саме від неї пішли Зінківська та Миргородська науки, а кобзарство поширилося у міста Гадяч, Лохвицю, Пирятин і Слобіщину. Серед представників цієї науки відомими є: Д. Кочерга, І. Кравченко-Касьян, А. Курочка, Й. Харченко, І. Хміль та інші.

Сучасні дослідження, присвячені кобзарському мистецтву відображені у монографії Ірини Зінків «Бандура як історичний феномен». У книзі викладено складні шляхи історичної еволюції бандури у XX – на початку XXI століть. На основі аналізу археологічних писемних та іконографічних джерел Євразії (IV ст. до н. е. – XX ст.) встановлено вихідні прототипи бандури, здійснено порівняльну характеристику її будови. Авторкою виявлено міру впливу кожного з видів бандури на етапи її формування, проаналізовано спосіб гри та манеру тримання інструмента як визначальних ознак національної інструментальної традиції, досліджено походження назви «бандура». Вагоме наукове значення відіграє унікальний ілюстративний матеріал, розміщений у додатках монографії. І. Зінків наголошує, що першим охарактеризував будову, стрій та способи тримання кобзи Микола Лисенко. Він дослідив творчість Остапа Вересая і на основі спостережень описав відмінності між кобзою та бандурою, які до певного часу вважалися синонімічними інструментами.

Дослідження строю бандури та виявлення специфіки регіональних виконавських шкіл продовжив Ф. Колесса [130].

Становлення бандурного виконавства та етапи його розвитку висвітлені у працях С. Грици [84–88], І. Дружги, О. Дубас [110], Ф. Лаврова [197], А. Литвиненко [206–216], Р. Лоцмана [226], Т. Слюсаренко [354].

Завдяки виконавцям із середовища народна пісня розширювала сферу свого побутування, також практикувався запис народних пісень від «вторинних носіїв». Робота з народною піснею у різних її проявах та формах тривала протягом першої третини XX століття. Важлива увага приділялася

саме обробкам народних пісень, які власне і формували український національний стиль, який дослідники прагнули піднести до рівня загальнолюдської значущості.

У 1918 році, за ініціативою полтавців, у Києві було створено Національну заслужену капелу бандуристів України ім.. Г. Майбороди. Вона у 1935 році об'єдналася з уже відомою на той час Полтавською капелою, створеною у 1925 році, під назвою «Українська державна зразкова капела бандуристів». У 1951 році колектив отримав почесне звання «заслуженої», а з 1997 року – «національної». У репертуарі капели – українські народні пісні, думи, твори полтавських композиторів. З великим успіхом капела гастролює у Болгарії, Іспанії, Канаді, Німеччині, Польщі, Росії, Франції та Японії [Ф. 664, Оп. 1, Т. 3, арк.. 2–3].

Однією з перших на Полтавщині, у Великих Сорочинцях в 1919 році, була створена самодіяльна капела бандуристів, яка чинила опір більшовицькому режиму. Вона активно пропагувала українську культуру, виконуючи українські історичні пісні та думи, національний гімн та «Заповіт» Т. Шевченка. Проте у 1929 році учасників було заарештовано та засуджено до смертної кари. Бандуристів звинуватили в тому, що вони «протягом близько чотирьох років проводили на території Лубенської округи контрреволюційну роботу, спрямовану на створення єдиної контрреволюційної організації, намагаючись усіма можливими способами насильно відірвати від Союзу радянських соціалістичних республік його основне ядро – УРСР – для відновлення влади Української Народної Республіки» [14, Спр. 1618, С. Т. 3. Арк. 505].

Після розправи над бандуристами, Великосорочинська капела припинила своє існування. Така доля спіткала і Миргородську капелу бандуристів.

Трохи згодом, у 1925 році була створена капела бандуристів, яку надихнув Гнат Хоткевич – композитор, письменник та фольклорист, який приділив багато уваги дослідженню кобзарства, писав твори для цього

інструмента. У 1935 році наказом Народного комісаріату освіти капелу було переведено до Києва і на її основі створено Капелю бандуристів Української радянської соціалістичної республіки (РСР). Саме капела Хоткевича надихнула невідомого на той час кобзаря Григорія Китастого до занять бандурою [175, с. 13].

У 1920–1930-х рр.. влада заборонила діяльність мандрівних сліпих кобзарів і вже у 1934 році, в жовтні, було ліквідовано Полтавську та Київську капели, арештовано патріотично налаштованих музикантів та заборонено оспівувати героїчний український епос. Дерусифікація забороняла будь-які прояви українського національного життя. Офіційно існуючі, «затверджені» владою капели, перетворилися на «музичні колгоспи», які пропагували апарат радянської влади.

П.Й. Шафарик, основоположник україністики у колишній Чехословаччині підніс значення української пісні в європейському просторі, обґрунтував місце української мови серед інших слов'янських народів. Український фольклор стрімко поширюється світом, видаються збірки «Україна співає», «Козацькі думи», «Голоси народів у піснях», «Поетична Україна» та інші.

В енциклопедичному довіднику Івана Лисенка «Співаки України» [204] міститься інформація щодо виконавців, родом з Полтавщини, які зробили вагомий внесок у розвиток культури досліджуваного регіону. Відомості про деяких із них досі не досліджені, наприклад Федір Александров, дати народження та смерті якого невідомі з с. Божок, що на Полтавщині, Опанас Тимченко, Василь Обід, Сава Осипов (1730 р. н., м. Голтва). У книзі також зазначені Петро Гаврилецький, Іван Середа (1730 р. н., с. Великі Сорочинці, нині Миргородського р-ну). Павло Степанов, Андрій Терентьєв (1710 р. н.), Яків Тимченко (1730 р. н.), який мав великий вплив при дворі [99].

Діяльність перелічених співаків припадає на XVIII ст. Відомо, що вони співали у Придворній капелі в Петербурзі. На сторінках енциклопедії знаходимо й таких, як Андрій з Опішні [204, с. 19], Іван з Лохвиці [204, с. 221],

Степан з Кобеляк – їхні прізвища залишаються невідомими, проте згадка про них зберігається.

Багато оперних виконавців з Полтавщини були російськими, проте гастролювали за кордоном, такі, як Єлизавета Григорівна Азерська (Платовська), 1868 р. н. – виступала в Відні, Празі, Дрездені, Берліні, Парижі; Олександр Балабан, 1890 р. н. – виступав у Франції та США, де і помер; Олександр Горбатенко (1965 р. н.), уродженець м. Кременчук – гастролював Німеччиною та Італією. Знаходимо відомості про Леоніда Горленко, 1885 р. н. – який з 1924 року проживав у США та виступав у Японії, Китаї, Індії, Сінгапурі та Філіппінах. У довіднику зазначені: Іван Шапарь (1930 р. н.), народився в с. Малий Бакай Решетилівського р-ну Полтавської обл..; Іван Якимець (1919 р. н. з с. Власівка Глобинського р-ну; Шарлотта Шлаковська (1730 р. н.), Іван Птиця (1895 р. н.) – пропагував українські народні пісні, твори українських композиторів, виступав у Празі як соліст мандрівного Українського музично-драматичного театру [204, с. 457].

Уродженица Полтавщини, оперна співачка Наталія Носенко (1918 р. н.) – 1943 року емігрувала до Німеччини, а у 1949 році – до США, виконувала народні пісні, наспівала ком пакт диск пісень та романсів; Валентина Матюшенко (1972 р. н.) – солістка Національної філармонії України, гастролювала у Франції, Іспанії, Росії, Словенії; Таїсія Тарас (1920 р. н.) – українська та австралійська співачка, родом із Полтавщини, з 1950 року проживає в Австралії, де виступає з українськими концертами.

Серед інших імен співаків та співачок, відомо лише, що вони теж були родом із Полтавщини – Варвара Байкова (1850 р. н.); Наталія Кочубей-Дзбановська (1871 р. н.); Мотрона Неділько (1882 р. н.); Михайло Швець (1880 р. н.) – співак із с. Городище Чорнухинського р-ну, у 1918 році емігрував до США.

В енциклопедії відмічені Ліна Черних (1949 р. н.); Дарина Шевченко-Гамалій (1870 р. н.); Микола Шопша (1947 р. н.); Дмитро Стороженко (1812 р. н.); Олександр Нікітін (1905 р. н.); Віктор Курдиновський (сценічне ім’я –

Соловйов), 1868 р. н.. с. Жуки, тепер Полтавського р-ну. Знаходимо також відомості про Тамару Бобошко з Полтави (1937 р. н.); Іллю Богданова з м. Кременчука (1898 р. н.); Миколу Браткова з с. Оріхівка, Лубенського району, Полтавської області (1943 р. н.).

З полтавських артистів тут присутня виконавиця романсів Олена Гетало із с. Великі Солонці Новосанжарського району Полтавської області (1948 р. н.); Олександр Давидов (Левенсон) (1872 р. н.), 1924 року емігрував; Володимир Дідковський з Кременчука (1896 р. н.); Борис Жайворонок (1938 р. н.); Марія Машір (1890 р. н.) – у 1917 році виїхала до США; соліст Полтавської хорової капели Павло Захаров (1906 р. н.); Василь Іванов, син священника, Василь Репський (1651 р. н., м. Гадяч) – співак і художник.

На нашу увагу заслуговують вихідці з Полтавщини: Вільям Семашко (1936 р. н.), Віра Товстолужська (1895 р. н.). Слід відмітити персону Григорія Коваля (1901 р. н. с. Полузір'я тепер Новосанжарського р-ну Полтавської області). Він у 1951–1954 роках був директором Державної хорової капели «Думка», з 1954 – Харківської філармонії. Згадується Антон Троцина (1662 р. н.) з с. Переволочна нині Кобеляцького р-ну, з козацької родини, Петро Котляревський (1693 р. н. с. Великі Будища, тепер Полтавська область і Микола Шостак (1907 р. н.. с. Яхники, тепер Лохвицького р-ну, Василь Навротський (1948 р. н., м. Миргород), Катерина Нальотова (1787 р. н.), перша виконавиця ролей Наталки та Тетяни в «Наталці Полтавці» та «Москалі-чарівнику», Микола Чалий (1903 р. н., у 1943 році емігрував до Австрії, Марія Цибущенко (1872 р. н.) та інші.

Серед тих, хто широко пропагував українську народну пісню – оперна співачка Оксана Білявська (1927 р. н.), виконувала твори Косенка, Стеценка, Лисенка, Кос-Анатольського, російські та українські народні пісні. Зазначається Людмила Божко (1941 р. н.) – виконувала твори українських композиторів та українські народні пісні, гастролювала за кордоном і Лідія Галицька-Панченко (1879 р. н.) – уродженця села Міські Млини, тепер Зінківського району, Полтавської області; Олександр Кока (1923 р. н.) с. Піски,

тепер Лубенського р-ну Полтавської області. Серед інших виконавиць знаходимо Марію Дулову (Буковську) – 1874 року народження з м. Кременчука.

Відзначимо також полтавських співаків: Михайла Житовського (з 1936 року – фон Рогген), народженого 1887 року; Дениса Драча (1903 р. н.) – с. Ковалівка Зіньковського повіту Полтавської губернії – виступав на Полтавщині; Віктора Будневича (1891 р. н.), із с. Мечеть Полтавської губернії, який у 1912 році записав на польській фірмі «Сирена» кілька українських народних пісень, зокрема – «Ой не шуми, луже», «Без тебе, Олесю» [375, с. 279–280], «Ой я нещасний», «Сонце низесенько» [204, с. 72].

З-поміж інших імен –Дмитро Рознатовський (1878 р. н.) – с. Грабарівка, тепер Пирятинського р-ну Полтавської області – блискуче виконував романси Лисенка та народні пісні; Семен Бутовський (1886 р. н.) – пропагував твори Лисенка, Стеценка, Степового, Гулака-Артемовського, Січинського, українські народні пісні. З 1944 року емігрував до Німеччини, потім – у США. Григорій Внуковський (Внученко) – широковідомий як пропагандист української музики, зокрема, народних пісень та романсів Лисенка («По діброві вітер виє», «Удосвіта встав я»). У 1903 році брав участь у відкритті пам’ятника І. Котляревському у Полтаві, де виконував українські народні пісні. У 1907–1914 роках – учасник концертів «Бояна», «Просвіти», «Українського клубу» та Шевченківських концертів. Він першим виконав соло тенора в кантаті «На вічну пам’ять Котляревському» М. Лисенка у 1903 році в Полтаві [204, с. 93].

В енциклопедичному довіднику відзначається Римма Разумова (1908 р. н.) – солістка Полтавської капелі, співачка та вокальний педагог; Михайло Швець – блискуче інтерпретував українську музику, зокрема народні пісні, одним із перших записався на грамплатівки, у США знімався у фільмах «Наталка Полтавка» та «Запорожець за Дунаєм» [204, с. 604]; Наталія Остроградська (1885 р. н.), Лідія Телюк (1902 р. н., с. Диканька), Тимофій Піддубний (1880 р. н.); Микола Середа (1890 р. н., с. Старі Санжари, тепер

с. Решетники Новосанжарського р-ну).

Відомим є ім'я Андрія Кікотя – 1929 р. н.) – з с. Кам'янка, тепер – Диканський р-н, українські народні пісні, ним наспівані, звучать на грамплатівках – «Взяв би я бандуру», «Дівчино кохана», «Ой поїхав за снопами», «Дивлюсь я на небо», «Удовицю я любив», «Як засядем браття коло чари» та інші.

Доброчинною діяльністю за кордоном відомий Олександр Мартиненко – 1895 р. н. – з 1944 року емігрував до Німеччини, з 1950 року – до США, м. Міннеаполіс. Співак жертвував кошти на українські культурні заходи в еміграції [386; 403].

У рамках нашого дослідження на особливу увагу заслуговує постать Нестора Городовенко з Лохвицького району Полтавщини, який здійснив вагомий внесок у культуру та мистецтво, заснувавши у 1919 році хорову капелу «Думка». Вона одна з перших колективів СРСР, які виступали за кордоном. Того часу саме «Думка» могла передати чуттєвий дух української народної пісні – понад 500 пісень, які входили до репертуару колективу [40–41; 146].

12 травня 1927 року капелу мали відправити на Міжнародний фестиваль до Франкфурта-на-Майні, проте поїздка залишилася лише на папері. У зв'язку зі складним фінансовим станом «Думки», багато солістів почали шукати іншу роботу та залишали колектив, від чого він був на грані розпаду. Але, в результаті переговорів із Москвою, капелі дозволили виїжджати за кордон, отже колектив почав готуватися до поїздки у Францію – шити концертні костюми, виготовляти паспорти та візи, підбирати репертуар.

7 січня 1929 року капеляни виїхали до Парижа, куди прибули лише 12 січня у зв'язку із затриманням «Думки» залізничниками. Концерти у Парижі з одночасною трансляцією по радіо у Франції виявились справжнім тріумфом для хорової капели. «Художній керівник Нестор Городовенко і його капела «Думка» здобули нову славу безсмертній українській пісні» [348, с. 8].

Н. Городовенко виїхав до Німеччини у 1944 році, організувавши там у

1945 хор «Україна» у м. Авгсбург. До колективу Городовенко зібрав найкращі національні співочі сили. Недарма І. Шибанов писав: «Україна» – «солідний хоровий колектив, подібного якому серед українських хорів у Німеччині не буде» [431, с. 145].

Репертуар хору налічував понад 500 композицій. Тріумфальним виступом хору став концерт у 1948 році під час Тижня української культури в Мюнхені та Франкфурті, разом із капелою бандуристів Григорія Китастого, яку, згодом, примусово було вивезено з Німеччини [436, с. 160].

Вагомий внесок у розвиток бандурного мистецтва в Україні та за кордоном зробив Григорій Іванович Бажул (сценічне ім'я – Келеберда, на честь сліпого кобзаря Павла Келеберди, якого почув у Харкові, з тих пір зацікавився бандурним мистецтвом), уродженець Полтави, учень славнозвісного Гната Хоткевича. Під час еміграції до Німеччини – учасник, згодом – адміністратор Капели бандуристів ім. Т.Г. Шевченка, керівник ансамблю Братства кобзарів ім.. О. Вересая.

Трохи пізніше – основоположник кобзарських колективів в Австралії (ним створено Ансамбль бандуристів ім.. Г. Хоткевича) та школи гри на бандурі, куди емігрував у 1948 році. Є також фундатором Катедри Українознавства та Фундації Українознавчих студій в Австралії [130].

Початки кобзарського мистецтва в Австралії Григорій Бажул започаткував у 1957 році, проте у 1964 році капела припинила свою діяльність. Того ж року було організовано ансамбль бандуристів, яким Г. Бажул прокерував до 1970 року та передав керівництво своєму учневі – Петру Деряжному [273, с. 13].

Шевченківська капела бандуристів, заснована на окупованих землях України, емігрувала до Німеччини (1941–1949 роки), згодом – до США (м. Детройт), де випустила серію платівок та гастролює Канадою, Європою та навіть Австралією. Її мистецький керівник – Григорій Китастий, послідовник Гната Хоткевича, уродженець Полтавщини с. Кобеляки – був визнаний найвизначнішим бандуристом діаспори. Л. Шанта зазначає: «це Сеговія у світі

бандури: він спопуляризував бандуру й українську хорову музику, як мало хто з сучасників» [410, с. 46]. Завдяки Григорію Китастому бандура популяризувалась у Німеччині, Канаді, Америці, Австралії, Бразилії та інших країнах.

Григорій Трохимович завжди пишався своїм походженням, навіть коли нацисти запроторили його до концентрату та запитали хто він і звідки, музикант, співак та диригент гордо відповів: «Я народився в м. Кобеляках, син козацького роду Китастих, я є керівник і диригент Української Капелі бандуристів ім.. Т. Шевченка» [242, с. 15]. Бандурист-віртуоз був настільки відданий своєму інструментові, що висловлювався: «У мене є дві жінки: перша – бандура, друга – Галина» [278, с. 10]. Недарма існує стародавня кобзарська традиція – одруження з бандурою, який включає в себе ритуали з хлібом і сіллю та словами: «Чи ти обіцяєш бути вірним своїй бандурі, як своїй дружині?...» [313, с. 2].

Капела успішно об'єднувала українців світу, являючись візитівкою української культури. Що цікаво, модель бандури, названа «Полтавкою», розроблена братами Гончаренками, стала базовою для вдосконалення в Україні та діаспорі [116, с. 212]. Після перебудови власне ця бандура була завезена в Україну з-за кордону Юліаном Китастим, Віктором Мішаловим і Павлом Писаренком, яку вони отримали «від батьків і дідів, яких лиха доля закинула далеко від України» [103, с. 54].

Творчий доробок Григорія Китастого містить обробки українських народних пісень, авторські транскрипції та сольні вокально-інструментальні твори – «Нагадай, бандуро» (записана на платівці Г. Ширай) (додаток В), «Гомін степів», «Гей, там на горі та женці жнуть» (ввійшла до збірки найкращих пісень, які виконувались у 1917 році у США) [299, с. 13–14]. Варто зазначити, що пісня «Гей там на горі та женці жнуть» відома в Україні та за кордоном давно, оскільки зустрічається у збірках «Збірник українських народних пісень» («Сборник украинских народных песен») (1882), «Українські народні пісні» (1961) та інші [347, с. 11; 382, с. 31–33].

Серед творів Китастого – «Гей, не дивуйте, добрії люди», «Марш молоді», «Поема про Конотопську битву», «Жито мати», «Дударик», «Готя», «Дума про вдову, що мала трьох синів», «Музичний момент» та інші. Його обробка народної пісні полтавського походження «Ой там чумак сірі воли пасе» виконувалась неодноразово капелою бандуристів у різних куточках світу.

У концертних програмах та на грамплатівках можна зустріти такі твори, як: «Дозволь мені, мати», «Їхав козак за Дунай», «Ой, із-за гори», «Ой, з-за гори кам'яної», «Ой, весела річенька», «Вставай, народе», марш «Україна». У творах Китастого відчувається туга за Батьківщиною, за рідною Полтавщиною – «Нагадай, бандуро», «Як давно», «Лебеді». Д-р Соневицький на ювілейному концерті творів Г. Китастого 3 квітня 1977 року в Детройті охарактеризував твори Китастого так: «в них відчувається широке дихання, просторонь, що до болю нагадує безкрає море українських степів і лагідний, пастельний кольорит соняшних пейзажів Полтавщини…» [359, с. 14].

І. Марусич до 60-річчя віртуоза написав вірша, в якому теж підкреслював тугу Китастого за Батьківщиною:

«Чарував ти піснею своєю
І на струнах ніжних вигравав,
Ти тужив за рідною землею,
Її славу й велич оспівав» [238, с. 14].

На похороні видатного бандуриста Китастому склали вінок, у який вплели колоски пшениці з Полтавщині та калину з могили І. Франка, адже кобзар до останнього подиху працював для українського народу, звеличував і збагачував національну культуру, прославляв народну пісню [313, с. 1].

Окрім творчої діяльності, Григорій Трохимович успішно проводив роботу з молоддю – навчав, давав поради, заохочував та координував, відкривав табори, організовував семінари та інструкторські курси, проводив проби гри на бандурі в Прудентополі, Куритибі (Бразилія), Парагваї та інших країнах. За роки творчої діяльності цей геніальний митець виступав на рідній

землі, на Волині, їздив з концертами по таборах «Переміщених осіб», у ЗСА (З'єднані Стейти Америки), провів тур Європою, містами Америки та Канади. При роботі з молоддю Китастий завжди наголошував на важливості української мови для кобзаря, оскільки саме нею несуться у світ історичні пісні та думи.

Григорій Китастий завжди вірив у вільну Українську Державу, вважав, що мовою бандури, музикою та піснею можна передати все і ця мова буде зрозумілою не лише для українців, а й для будь-якого народу. Влучно зауважила Марія Гарасевич про особистість Китастого: «Кажуть, що Григорій Китастий розуміє українську пісню, відчуває її душу. Повна правда є та, що Григорій Китастий і українська пісня – це одна цілість» [155, с. 13].

У 1976 році Капела Бандуристів імені Тараса Шевченка в Детройті під редакцією У. Самчука видала книгу «Живі струни». А у 1977 році з'явилося цінне видання з нагоди 70-річчя з дня народження Г. Китастого «Збірник на пошану Григорія Китастого», видане Музикологічною Секцією УВАН (Українською вільною академією наук) в США. Збірка містить 80 сторінок творів видатного бандуриста.

Н. Кононенко детально описує етапи навчання кобзарів, визначає окремі складові, які впливали на вибір їхнього репертуару. Дослідниця також звертає увагу на жебрацький спосіб життя виконавців, їхні стосунки з вчителями при цехових організаціях, ставлення до жінки, пошук територій для заробітків та інше.

Ансамблі бандуристів створювались із метою популяризації бандури, як українського народного мистецтва, прищеплювали любов до кобзарства, залучали молодь до української культури та пісні. Їхній репертуар складають переважно народні пісні, релігійні, історичні та маршові, деякі танцювальні мелодії, колядки та канти. З приїздом перших українських емігрантів до Канади, тут широко розвинулося хорове мистецтво, центром якого став Вінніпег.

На думку Валентини Родак: «ця пісенна творчість наших земляків

зробила чималий внесок у скарбницю канадської культури, а ансамблі сприяли не лише популяризації народних пісень і творів українських композиторів, а й познайомили англомовне населення з кобзарським мистецтвом» [331, с. 50].

У збірнику «Полтавщина» за редакцією М. Криворотченко зазначається, що цей регіон багатий народними піснями, також тут записано найбільше дум, проте вони потребують нових форм, оскільки поступово відмирають. У текстах побутових пісень простежується концепт «матері», «дівчини в наймах», «дівчина, яка йде проти волі матері» [127, с. 359–365].

Зберегти життя народній пісні вдалося співачці з Полтавщини Ганні Шерей, яка у 50–70 роки блискуче виконувала українські народні пісні в Сполучених Штатах Америки та Канаді, прославляючи пісню рідної землі на далеких еміграційних теренах. Любов до народної пісні Ганні привив Нестор Городовенко, керівник хору «Думка», солісткою якого була дівчина. Згодом він став її чоловіком.

В ансамблі вона проспівала до 1937 року, проте Друга Світова війна внесла свої корективи у життя співачки – сім’я Городовенків розпалася, Ганна виїхала в Західну Україну, де зустріла свого другого чоловіка Василя Шерея, з яким опинилася в Німеччині в таборі ДП, а у 1950 році емігрували до США, де Г. Ширай з 1950 року розпочала концертну діяльність, у нью-йоркському Літературно-мистецькому клубі [335, с. 66–69; 299; 13]. За життя Ганна Шерей встигла записала дві платівки з чудовим виконанням народних пісень та романсів українських композиторів.

Аналізуючи «культурно-генетичний код націй» (під культурно-генетичним кодом ми розуміємо стійкі культурно-генетичні ознаки приналежності до певного етносу), як приклад – українські колядки, ми з'ясували, що канадські емігранти (їх ще називають «духовним українським депозитарієм»), які століття тому емігрувати і по сьогодні зберігають народно-обрядові традиції хоча повністю асимілювались.... Їх не переслідували за мову, обряди, тому змогли зберегти, передати нащадкам своє самоусвідомлення (код нації).

У середині та другій половині XX століття вивчення мистецтва Полтавщини – особливо пісенного та хореографічного – триває й активізується. Зокрема, на початку 90-х у світ виходить збірка, упорядкована Михайлом Фісуном, – близько двохсот зразків народної творчості, записаних на Полтавщині [382]. Загалом, фольклористом зібрано близько 600 народних пісень.

Фольклористка, професорка фольклору у відділі Сучасних мов і культурних студій при факультеті гуманітарних наук Університету Альберти в Едмонтоні в Канаді Наталія Кононенко провела ряд фольклорних експедицій у селах Центральної України, де збирала та записувала українські народні пісні, які вмістила у монографіях – «Українські епічні виконавці: і сліпий заспіває» (Армонк, Нью-Йорк, Лондон, 1998) та «Хрестоматія слов'янського фольклору» (Вестпорт, Лондон, 2007). Найновіша праця вийшла 2019 року – «Українська епічна та історична пісня: в контексті фольклору» («Ukrainian Epic and Historical Song: Folklore in Context»), у якій розповідає про українських кобзарів і лірників періоду XIX–XX ст., підкреслює, як історична пісня транслює реальність. Книга отримала декілька міжнародних нагород [367].

Вагомим внеском для становлення музично-пісенного виконавства на Полтавщині є діяльність кобзарів, які давно вийшли за межі регіонального статусу, набувши світової слави. Найвидатнішими представниками слід вважати Остапа Вересая, Платона Кравченка, Явдоху Пилипенко, Михайла Кравченка та Івана Скубія. Саме творчий потенціал полтавського кобзарського мистецтва став основою для формування й розвитку кобзарської школи в Україні. Мистецтво полтавських кобзарів зробило значний внесок не лише в історію розвитку культури данного регіону, але й культуру загалом, ставши загальнонаціональним явищем.

У середині 20-х років XX століття кобзарі почали об'єднуватися в капели – найпершою була Полтавська капела. Керував нею талановитий бандурист, співак, педагог і диригент В.А. Кабачок. Володимир Андрійович є

також основоположником тріо, квартетів та інших малих ансамблів бандуристів. Практичну і методичну допомогу капелі бандуристів надавав Гнат Хоткевич.

У 1952 році В. Кабачок створив перше тріо бандуристок, до якого входили Т. Поліщук, В. Третякова та Н. Павленко. Відомий Володимир Кабачок також і своєю друкованою працею «Школа гри на бандурі» – першим підручником у сфері. На Полтавщині, у місті Миргороді щороку відбувається Регіональний огляд-конкурс бандуристів імені Володимира Кабачка учнів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів. Метою конкурсу є виявлення та підтримка талановитої молоді та популяризація бандурного мистецтва.

Важливе значення для історичного становлення пісенної культури Полтавщини відіграло домашнє музикування, внаслідок якого у 1910 році утворилася Полтавська спілка камерної музики. Традиція навчання грі на музичних інструментах виховало та подарувало світу цілі родини визначних музикантів – Зайцевих, Головні, Милорадовичів, Кошевських, Старицьких, Родзянко, Лісовських, Ашраумових та інших.

Активно представляли суспільно-культурне життя Полтавщини оркестри, які часто супроводжували поміщицькі бали, благодійні концерти. Найвідомішими були капела миргородського поміщика Галицького, кріпацький оркестр П. Булюбаша, оркестр Раковича й оркестр поміщиків Галаганів, який був відомий по всій Україні. Помітним у культурному середовищі був також гурток камерної музики під керівництвом Григорія Мясоєдова. Розвивалося і хорове виконавство – товариство «Боян», аматорський хор під керівництвом М. Костенка.

Музичну культуру українців важко уявити без хорового співу, він пронизує всю історію вітчизняного мистецтва. У період національного відродження (визначення, запроваджене на початку XX століття Михайлом Грушевським. Зокрема, період, який передував козацьким повстанням (злам XVI і XVII століть), історик називав першим національним відродженням, а

злам XIX і XX століть, тобто свою епоху, — періодом другого національного відродження. Тож, наприкінці 1980-х років говорили про третє відродження) [69, с. 95].

З 1997 року в проектах відродження української ідентичності Центру українознавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка, велика увага приділялася ліквідації білих плям, тобто реставруванню пам'яті, відродження історичної пам'яті прирівнювалося до відродження майбутнього. Центральне місце відводилося мові, оскільки вона вважалася підґрунтям ідентичності [69, с. 139; 145].

Отже, потреба в музиці з кожним роком зростала. Інтелігенція прагнула задовольнити власні внутрішні потреби, піднести свій духовний розвиток, достойно виглядати в світському товаристві. Таким чином, українська народно-пісенна творчість пройшла три етапи свого розвитку: архаїчний (родовий), класичний (зруйнований радянською владою) та постфольклорний (із періоду отримання Україною незалежності).

Постфольклор, у вузькому значенні, розуміємо як аматорсько-професійне явище народних мас, яке поступово виходить за межі закритих спільнот завдяки комунікативному середовищу. Для його побутування не потрібно дотримуватись умови передачі від покоління до покоління (природнім шляхом), все відбувається віртуально, що послаблює варіативність української пісні.

Полтавщина – мальовничий пісенний край, що є Батьківщиною багатьох талановитих співаків, які вражають своєю піснею, талантом та майстерним виконавством. Тут не лише народжуються вокальні самородки, але розквітають нові імена, якими ми маємо змогу пишатися сьогодні.

Так склалася доля Діани Гнатівни Петриненко, яка народилася на Черкащині, але дитячі та юнацькі роки провела саме на Полтавщині, звідки й черпала любов до народної пісні та пронесла її крізь усе життя та прививає любов до неї у своїх вихованців.

Варто згадати Івана Семеновича Козловського – найвидатнішого тенора

сучасності, який теж став співаком саме у Полтаві. Він народився поблизу Білої Церкви, але доля розпорядилася так, що славу він здобув саме на Полтавській землі, звідки його ім'я ввійшло в історію світової культури [417].

У 1922 році Козловський блискуче виконав партію Фауста в Полтавському оперному театрі, співав в операх «Наталка-Полтавка», «Майська ніч», «Запорожець за Дунаєм». Протягом життя Іван Семенович неодноразово приїздив до Полтави з виступами.

Родом із Полтавщини народна артистка України, виконавиця народних пісень Раїса Опанасівна Кириченко. Її спів був особливий, ним захоплювалися не лише українці, але й всі ті, кому поталанило її почути. Сьогодні на честь знаменитої співачки названа вулиця у Полтаві, Мала академія мистецтв, відкрито пам'ятник та шкільний музей в с. Землянки Глобинського району Полтавської області. Творчу постать Кириченко досліджували Н. Баландіна [23], Г. Кудряшов [192], В. Осадча [290].

Перелік видатних співаків, які завдячують своєю творчістю Полтавщині досить великий – від легендарної співачки-поетеси Марусі Чурай до сучасників: Ярослави Руденко, Наталії Май, Наталії Сулаєвої, Тетяни Садохіної, Олени Білоконь, Ігоря Години, Лідії Кретової, Наталії Хоменко. Серед сучасних гуртів найвідомішими є: «Краяни», «Ревізор», «Ренесанс», «Чураївна», «Вишиванка», «Слов'яни», «Веселі Солохи», «Фрістайл» та «Діти Фрістайла», «O.Torvald», «The ВЙО», «Стрибожі внуці», «Жабокрюківські дядьки», «Яворина», «Черемшина», «Жива вода», «Чисті роси» та багато інших.

Не менш відомими виконавцями українських народних пісень є хор «Калина» та ансамблі «Полтава» та «Лтава», ансамбль народної пісні «Коза-Дереза». Це далеко не повний перелік талановитих імен, якими славиться Полтавська земля.

Заслужений ансамбль пісні і танцю України «Лтава» імені В. Міщенка, який заснував цей колектив та керував ним протягом 37 років, давно відомий за межами своєї держави – в Італії, Франції, Австрії, Чорногорії, Болгарії,

Німеччині, Туреччині, Греції, Кіпрі, Мальті. Сирії, Єгипті. Міщенко також започаткував хорове мистецтво на Полтавщині. З 2011 року колективом керує Наталія Іванова.

Візитівкою ансамблю є саме Полтавські народні пісні. В репертуарі ансамблю присутні стародавні українські мелодії, врятовані від забуття його керівником – В. Міщенком та В. Юхимовичем – «Я й калину ламала», «Санжарівка», «Любив Пилип Яриноньку», «Ой на ставу», «Чоботи ви мої», «Василечки», «Полтавські галушки» та багато інших, записаних із різних куточків полтавського краю [385, с. 4].

Ансамбль неодноразово ставав переможцем Всеукраїнських та Міжнародних фестивалів-конкурсів, зокрема у 2018 році у м. Маріуполь на Всеукраїнському фестивалі фольклорних колективів «Українська пісня єднає нас» «Лтава» отримав Гран-прі. Репертуар пісенно-танцювального колективу «Лтава» складається досить різноманітний – від українських народних пісень до фольклорних програм «Полтавські вечорниці» та «Сорочинський ярмарок» [108].

У рамках нашого дослідження на особливу увагу заслуговують ще декілька колективів з Полтавщини. Фольклорний ансамбль «Вербиченька» організований у 1950 році при Вербинському сільському клубі. В репертуарі колективу весільні, обрядові, народні пісні характерні для Центрального регіону України. Колектив, яким керує К. Мороз, є лауреатом Всеукраїнського радіо-конкурсу «Золоті ключі» майстрів мистецтв, Міжнародного свята, учасник телевізійного проекту та обласних, районних фестивалів і конкурсів. У 1985 році нагороджений дипломом союзу композиторів СРСР за активну участь у пропаганді української народної пісні. З 1986 року ансамбль стає постійним учасником культурно-мистецьких заходів на Сорочинському ярмарку.

У 1987 році колективу за пропаганду української народної пісні приніс успіх виступ на обласному святі «Величальна трударям». 1987 року нагороджений почесною грамотою за участь у культурно-мистецьких заходах

присвячених 1000-літтю м. Лубни. Вже наступного 1988 року колективу випала честь виступити в музеї народної архітектури та побуту в м. Києві на святі «День Коваля».

У травні 1990 року – учасник обласного фольклорного свята на Співочому полі «Марусі Чурай». У 1991 році колектив стає учасником «Свята кобзарського мистецтва» у смт. Велика Багачка. У 1993 році – учасники конкурсу «Козацької пісні». В 1999 та 2002 роках колектив учасник ІІ обласного туру огляду народної творчості «Квітни Полтавщино в єдиній Україні» за що отримав диплом І ступеня. Приймав участь у заключних концертах-звітах майстрів мистецтв і художніх колективів області «Симфонія Полтавського краю» (2001). У тому ж 2001 року – учасник ІІ обласного туру Всеукраїнського огляду народної творчості присвяченого 10-річниці незалежності України.

У 2002 році фольклорний колектив «Вербиченька» став учасником Міжнародного свята літератури і мистецтва «Лесині джерела» в м. Новоград-Волинському Житомирської області і нагороджений грамотою за кращий виступ. У листопаді 2003 року «Вербиченька» звітувала в Національному палаці «Україна» серед кращих колективів Полтавської області «Духовна ода Полтавщини» та «Симфонія Полтавського краю».

Дипломами за І місце колектив нагороджувався за участь в огляді-конкурсі фольклорних ансамблів, троїстих музик та гармоністів «Чиста криниця» в 2003, 2004, 2005, 2006 рр. «Вербиченька» є учасниками культурно-масових заходів виставки-презентації Полтавської області та Національного Сорочинського ярмарку в лютому 2004 року у м. Києві.

У 2006 році колектив взяв участь в обласному огляді народної творчості «Будуймо України храм», нагороджений дипломом ІІ ступеня. Він є переможцем телевізійного проекту «Фольк-musik» 2008 року в м. Києві. «Вербиченька» стали дипломантами районного фольклорного фестивалю «Барви Хорольщини» у 2007, 2008, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018 роках. Ансамбль також є переможцем обласного конкурсу на

кращий весільний обряд «Дівич-вечір» у районному фольклорному фестивалі «Барви Хорольщини», який відбувся в 2009 році. «Вербиченька» нагороджений дипломом ІІ ступеня районного огляду-конкурсу ветеранських вокальних аматорських колективів в 2017 році.

Народний аматорський хор ветеранів «Надвечір'я» заснований у 1987 році. Керівник хору заслужений працівник культури України Дement Анатолій Олексійович. 6 березня 1997 року присвоєно звання «народний самодіяльний колектив». Хор ветеранів налічує 26 учасників. За час свого існування хор нагороджувався:

- Дипломом І ступеня Українського центру культурних досліджень Міністерства культури і мистецтв України – за високі творчі досягнення та у зв'язку з 10-річчям від дня створення (1997);
- Дипломом І ступеня обласного оргкомітету Всеукраїнського огляду народної творчості (1999 р.);
- Дипломом І ступеня обласного управління культури за високу виконавську майстерність у другому обласному турі Всеукраїнського огляду народної творчості, присвяченому 10-ій річниці незалежності України (2009р.);
- Дипломом І ступеня Управління культури Полтавської обласної державної адміністрації, Фестиваль мистецтв України, в обласному огляді народної творчості «Полтавські дивоцвіти» (2009р.);
- Дипломом ІІ ступеня Управління культури Полтавської обласної державної адміністрації в обласному огляді народної творчості «Україно моя – отча земле моя» (2011р.);
- Дипломом І ступеня Управління культури Полтавської обласної державної адміністрації в обласному огляді народної творчості «Слався, Полтавська мистецька родина!», присвяченому 25-річчю Незалежності України (2016р.);
- Дипломом І ступеня огляду-конкурсу ветеранських вокальних аматорських колективів району (2017р.);

- Дипломом ІІ ступеня огляду-конкурсу ветеранських вокальних аматорських колективів району чоловічий ансамбль хору ветеранів (2017р.);
- Дипломом І ступеня обласного огляду-конкурсу народної творчості «В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля» (2021р.).

Народний аматорський хор ветеранів проводить велику концертну діяльність. За вагомий внесок у розвиток і примноження надбань української культури нагороджений почесними грамотами. Хор ветеранів «Надвечір'я» є постійним учасником конкурсних і концертних програм сіл району та міста Хорола. Репертуар хору складається з різноманітних українських народних, козацьких і авторських пісень.

Полтавщина славиться своїми колективами, серед інших вищезгаданих, це ансамбль «Коза-Дереза», Народний ансамбль «Хорольські козаки», Народний самодіяльний вокально-хореографічний ансамбль «Веселі Солохи» (Полтавський район), Фольклорний гурт «Стрибожі внуці», вокальний чоловічий ансамбль «Жабокрюківські дядьки» (Миргород).

Серед інших – Народний аматорський вокальний ансамбль «Мальви» ВНЗ УМСА, Народний хор «Криниця» ВНЗ УМСА, Народний фольклорний ансамбль «Яворина», Народний фольклорний ансамбль «Жива вода» імені П. Бакланова ПНПУ ім.. В.Г. Короленка, Народний чоловічий пісенно-фольклорний гурт «Чебрець», жіночий фольклорний ансамбль «Черемшина», фольклорно-естрадний гурт «Чисті роси», Народний аматорський колектив «Краянка» Диканського районного будинку культури та інші колективи, які пропагують українське народнопісенне виконавство.

Не можна не згадати Заслужену артистку України Олену Білоконь, яка виконує українські пісні та вважає, що для відродження власної культури та збереження національної ідентичності ми маємо плекати українську народну пісню. Вона є джерелом життя та наснаги народу та виступає вагомим показником його духовного рівня. Саме це спонукало співачку відкрити у Полтаві вокальну студію «Театр народної пісні», яка допомагає молодим виконавцям зберігати власну ідентичність, розвивати народну манеру співу.

О. Білоконь вважає, що в народній пісні міститься генетичний код українців, а сама пісня допомагає ідентифікувати, усвідомити себе в національній спільноті [111, с. 6].

Щороку Полтавщина відкриває для себе нові імена у пісенному мистецтві, завдяки проведенню різноманітних фестивалів та конкурсів, таких, як: Міжнародний конкурс вокалістів «Пісенні крила Чураївни», Обласний фестиваль мистецтв «Полтавська ліра», фестиваль мистецтв «Полтава музична», Міжнародний фестиваль-конкурс «Стежками Гоголя», Міжнародний фестиваль-конкурс «Діти сонця і миру», Всеукраїнський конкурс мистецтв «Зимовий калейдоскоп», фестиваль-конкурс «Різдвяна коляда», Міжнародний фестиваль «Полтавська галушка», етнофестиваль «Зберемося, Роде» та інші.

Так були відкриті молоді таланти, які продовжують свій творчий шлях на теренах України та за кордоном, наприклад, український рок-гурт «O.Torvald», який був створений у Полтаві в 2005 році, як і всі молоді гурти, брали участь у конкурсних фестивалях, зокрема таких, як: GBOB, Червона Рута, Перлини Сезону, Таврійські ігри. Одночасно гурт записував свої пісні, багато з яких так і залишились у демо-варіантах. У 2017 році «O.Torvald» представив Україну на Євробаченні-2017 в Києві з композицією «Час» («Time»), проте зайняв лише 24 місце.

Ще одними вихідцями із Полтавщини є гурт «The ВЙО», створений у 1991 році в с. Кобеляки Полтавської області у складі гітариста Сергія Підкаури та соліста Мирослава Кувалдіна. В 1995 році «The Вйо» стали лауреатом фестивалю «Червона рута» із задиркуватою піснею «Ґанджа». Гурт зайняв третє місце в жанрі танцювальної музики. Учасники гурту декілька разів припиняли свою діяльність, змінювали музикантів, але продовжують свою фестивальну та концертну діяльність.

Головними культурно-мистецькими осередками Полтавщини є обласна філармонія (ПОФ), музичне училище ім. М.В. Лисенка (ПМУ), академічний музично-драматичний театр ім. М.В. Гоголя, мала академія мистецтв імені

Р.О. Кириченко (МАМ), музичні школи, обласний центр естетичного виховання учнівської молоді, Полтавський міський центр позашкільної освіти. Саме завдяки освітньо-культурним музичним осередкам, народжується, виховується та зростає нове покоління обдарованих музикантів, співаків, поетів і композиторів, які продовжують плекати національну культуру [290; 306; 307].

На окрему увагу заслуговує палац дозвілля «Листопад», де відбуваються різноманітні концертні заходи за участю не лише українських виконавців, але й артистів світового рівня. Не зважаючи на політично-економічну кризу в Україні, у Полтаві проходять аншлагові концерти, мешканці міста не втрачають інтересу до культурних цінностей, продовжують відвідувати мистецькі заклади, збагачуючи свій духовний розвиток.

Отже, розглядаючи інституціалізацію народнопісенного виконавства на вітчизняних теренах, виявили, що народнопісенне виконавство виникло у сфері фольклорної традиції й на сьогодні являє собою розмаїття виконавських форм (визначається здебільшого через ритм) та стилів, поширених у пісенно-виконавській практиці на різних рівнях побутування від аматорського до професійного.

Народні стилі розрізняють: територіальні (зональні, місцеві та регіональні), соціальні та індивідуальні. Серед основних стилів можна виділити наступні: карпатський, галицький, наддніпрянський, степовий, лемківський, поліський, подільський та волинський. Із провідних напрямків стильового виконання, слід виокремити народний вокальний та академічний вокальні стилі. Поширеним є сольний (одиночний) спів, який, в свою чергу, поділяється на: селянський одиночний, пісенно-романсовий, сольний спів кобзарів і лірників.

Таким чином, чинниками самоусвідомлення єдності та права на волю українського народу виступають козацькі думи, кобзарські співи, тяжіння до легенд та збереження мови. Серед форм співу розрізняють: чоловічі, жіночі, дівочі, парубочі, мішані.

3.3. Регіоніка: культурно-мистецьке середовище Полтавського краю

Регіоніка – відносно новий напрямок дослідження, який багатогранно вивчає суспільну діяльність та явища певного регіону, його історію, економіку та культуру. Наукові дослідження з регіональної тематики привертають увагу науковців XX–XXI століття, проте це, здебільшого, мистецтвознавчі праці – дисертації, присвячені музичному життю Західної України (Б. Забута, Л. Ігнатова, Л. Кияновська, Н. Костюк, Т. Росул, М. Черепанін, П. Шиманський); Північних регіонів (О. Бадалов, О. Васюта, Л. Дорохіна, Г. Локощенко), Півдня (Т. Мартинюк, В. Мітлицька), Східної України (К. Данилова, А. Литвиненко, О. Кононова) та інші роботи, проте культурологічного виміру в даних працях немає. Проте, залишаються певні прогалини, що стосуються культурно-мистецького життя окремих регіонів, зокрема Полтавщини, здобутки та надбання якого є загальнонаціональною спадщиною.

В. А. Личковах зазначає, що «регіоніка в етнологічному, історичному й економічному вимірах повинна розкрити субетнічну неповторність і самобутність соціального життя краю, його особливу причетність до становлення й розвитку єдиної державної нації». У культурологічному аспекті, на думку науковця, регіоніка постає як «культурографія» регіону [217, с. 58–62].

З позицій сучасної регіоналістики А. Литвиненко охарактеризовано етапи професійного становлення основних мистецьких сфер регіону: музичного виконавства, музичної освіти та гастрольно-концертного життя; розкрито особливості формування деяких музичних жанрів; висвітлено діяльність окремих інституцій, творчих колективів, митців. Інформаційно насичений матеріал, цікаві з історичного погляду життєві подробиці, досі невідомі широкому загалу факти, оприлюднені у посібнику «Полтавщина: музична культура (XIX – початок XX століття)», – переконливо доводять, що Полтавщина була одним із найактивніших культурних осередків тогочасної

України [215].

Останнім часом в українській культурології з'явилося багато ґрунтовних праць, присвячених питанням регіоніки, національної ідентичності та культурної самоідентифікації (І. Кононов [67], Л. Микуланинець [244], А. Пономарьов [309], Р. Розенберг [332], І. Студенніков [369]).

Національний інститут стратегічних досліджень визначив, що основною умовою функціонування будь-якого регіону є наявність певних ознак: спільної території, соціальної згуртованості, споріднених цінностей та спільного господарства. Органічне поєднання цих ознак свідчить про регіональну ідентичність.

З культурологічної точки зору, регіон визначається як історико-культурна територіальна спільність, в якій функціонує духовний світ людини. Цілісність культурного середовища і визначає рівень розвитку регіону. Як влучно зауважує О. Яковлев: «формування регіону є результатом довготривалого процесу самоорганізації суспільства, яке безупинно відтворює та примножує культурні надбання» [451, с. 12–13].

«Регіональна культура – варіант загальнонаціональної культури і водночас самостійне явище, що володіє характерними закономірностями розвитку та логікою історичного існування. Їй притаманний свій набір функцій, продукування специфічної системи соціальних зв'язків, власний тип особистості, здатність впливати на загальнонаціональну культуру загалом» [258, с. 8].

У XVIII столітті Україна умовно була поділена на дві частини: Правобережжя та Лівобережжя (О.Ф. Шафонський). Проте на початку XIX століття український лінгвіст П. Білецький-Носенко спробував відтворити наступні частини українських земель: Січ Запорожську, Полісся, Литву, Покуття, Цесарщину, яка розділена на Лодемерію та Галицію.

Вперше Полтавщина виділена була як окремий регіон у 1976 році. Раніше ж вона належала до центральних українських земель, які в літературних джерелах вважалися центром етнічного формування українців,

їхньої мови та культури. Саме у даному регіоні сформувалися та збереглися яскраво виражені регіональні риси художньої культури, які сміливо можна віднести до загальнонаціональних.

Полтавщина – один із регіонів Україні, який має ґрунтовне значення для соціокультурного та мистецького значення держави, недарма ще І. Котляревський констатував, що «Полтавщина – це серце України». Цю тезу дещо заперечує Я. Грицак: «А де це серце? Мовчить. Б'ється, можливо, дуже тихо, але мовчить». На його думку, Полтава має сформувати власне бачення через 10-15 років і почати його поетапну реалізацію [20].

А. Литвиненко підкреслює значимість даної області: «Географічна й історична належність регіону до центральних українських земель визначила його як базовий для формування загальнонаціональних ознак української культури. Зокрема, численні мистецькі традиції, що століттями формувалися й шліфувалися у багатьох сферах культури краю, справили суттєвий вплив на розвиток не лише регіональної, а й усієї української культури загалом» [214, с. 75].

Культура Полтавщини привернула увагу науковців ще на початку XX століття, коли цей регіон став територіально-адміністративно автономний. Саме ця земля багата на культурно-мистецькі національні традиції, які є складовою самодостатньої і самобутньої духовної спадщини українського народу. На терені регіону сформувалися риси українського менталітету, саме митці-полтавці виявилися реформаторами і фундаторами літературної (І.П. Котляревський) і музичної (М.В. Лисенко) мов [216].

У період XIX–XX століття відбулося культурне становлення, так би мовити, національне відродження Полтавщини: сформувалася система музичної освіти, інструментального виконавства; зміцнилася гастрольно-концертна діяльність, набула поширення композиторська творчість. Позитивні зміни торкнулися також бандурного та хорового виконавства, було закладено фундамент розвитку оперного мистецтва (театру).

Розвитку культури досліджуваного нами регіону сприяло також

географічне розташування між Києвом і Харковом – культурними осередками, завдяки чому Полтавщина стала етнічним центром формування української мови та культури. Як вважає А. Литвиненко, саме перелічені фактори та присутність на цій території наукової та культурної еліти підвищило статус провінційного куточку до загальнонаціонального [209, с. 116].

Отже, для відтворення цілісної історико-культурної картини України, необхідно осмислити регіональну культуру краю, дослідити процеси, які відбуваються на цій території. Недарма В. Личковах вважає, що «Глобальні цінності створюються націями, а національні – в регіонах» [219, с. 184]. Ця проблема особливо актуальна зараз, коли відбувається реформа державного управління та військові дії на Сході країни. Розуміння стану української регіоналістики, аналіз її окремих складових, сприятиме комплексному, цілісному розумінню української культури загалом.

О.В. Яковлев вважає, що методологічною основою регіональних досліджень повинна стати синергетика, яка сприятиме «створенню цілісної картини національної культури України», що, в результаті, призведе до соціокультурного «розмаїття етнокультур і відкриє «шляхи для розбудови нових національних моделей в контексті постсучасної культури [451, с. 3–5].

Музична культура завжди була невід'ємною складовою суспільно-історичних процесів та вагомим чинником національного відродження, де українська ідея реалізується за допомогою самовираження в пісні, створення товариств та організацій, налагодження гастрольно-концертного життя, становлення рівня музичної освіти.

Останнім часом інтерес науковців до історичного минулого пожвавлюється, оскільки воно є цінним досвідом для визначення самобутності розвитку музичного життя певного регіону, в нашому випадку, Полтавщини. Все це сприяє плідному обміну культурними цінностями в межах своєї держави та між різними національними громадами [435].

Своєрідність полтавського фольклору визначається декількома факторами. Народна музика приємно вражає різноманітністю жанрової

тематики та багатством музично-виразних засобів. Далеко за межами Полтавщини відомі своєю творчою діяльністю Раїса Кириченко, гурт «Краяни», хор «Калина», сучасний, молодий гурт «Діти Фрістайлу», які є продовжувачами творчості колись культової групи «Фрістайл» та ін.. Репертуар співаків складають різноманітні твори, в тому числі народні пісні у сучасній обробці [57; 162].

Окрему увагу приділимо ансамблю «Древо» з с. Крячківка Пирятинського району Полтавської області, який у 2020 році святкуватиме свій 60-річний ювілей. До 2018 року вважалося, що саме цей колектив виконував українські народні пісні «Ой там на горі» та «Та косив батько, косив я» у легендарному мультфільмі Едуарда Назарова «Жив-був пес» [420].

Валентина Іщенко, спілкуючись із учасниками колективу, пише, що пісні виконує «Древо» у першому складі – Тетяна Калініченко, Марія Маліженко, Пріська Загорулько, Ганна Левада та Галина Попко – керівник ансамблю, всі учасниці родом із Крячківки. З розповіді Надії Роздабари: «Режисер того мультфільму Едуард Назаров відібрав саме наші записи пісень «Ой там на горі» та «Та косив батько, косив я» («Ой, мамо, люблю Гриця») на студії «Мелодія» у Москві» [143, с. 5; 140]. На той час ці твори виконувалися декількома колективами і, як каже учасниця «Древа», вони самі довго не вірили, що співають у мультфільмі.

Проте у 2018 році Г. Пеліною було доведено, що пісню «Та косив батько, косив я» в мультфільмі виконує фольклорний ансамбль із с. Солониця Лубенського р-ну Полтавської обл., а знамениту баладу «Ой там на горі» виконав ансамбль «Горлиця» з с. Пулинці Лубенського р-ну Полтавської обл.. [298, с. 135, 140].

На офіційному сайті гурту зазначається, що учасники «Древа» виконують старовинні пісні Полтавщини (XVII–XVIII ст.), які вони збирають та доповнюють. Ансамбль відомий унікальною технікою багатоголосся не лише в межах регіону, країни, але й за її межами – Франції, Польщі, Німеччині, Росії [420]. У 1980 році він став переможцем конкурсу на радіо «Золоті ключі»

з піснею «Ой у полі билина стояла», у 1984 році колектив – лауреати конкурсу «Сонячні кларнети», а у 1989 році про «Древо» зняли фільм «Ой у полі древо». З 1994 року ансамбль називається народним.

На шляху ансамблю було багато перешкод, здебільшого «свої» партійці занижували оцінки на фестивалях, вважали пісні неформатом, застільними. У 1980-х роках українську народну пісню ніхто не хотів розуміти. 1993 рік став доленосним для «Древа» – знайомство з Мар'яною Садовською – американкою українського походження, яка разом із режисером з Англії мандрували Полтавщиною, досліджуючи та записуючи народні пісні. Завітали і в Крячківку, де зустріли справжніх патріотів, які не просто виконують українські народні пісні, а роблять це з любов'ю до рідної землі, підтримуючи своє етнічне коріння та зміцнюючи національну приналежність [314, с. 19].

Керівником ансамблю до 2011 року була Ганна Акимівна Попко – заслужений діяч культури України, яка померла на 81 році життя. Серед «довгожителів «Древа»» залишилися Надія та Федір Роздабари, зараз функціонує четвертий склад ансамблю, у склад якого входять – Ніна Рева, Валентина Роздабара, Надія Рвач, Галина Натолока, подружжя Роздабари, Ніна Забава, Юрій Фединський, третій склад виконавців налічував 6 осіб [143, с. 5; 201, с. 11].

Слід зазначити, що славетний ансамбль виховав не одне покоління співаків, режисерів, акторів і вчених – Ніна Матвієнко та тріо «Золоті ключі» (м. Київ, Україна), Євген Єфремов – етномузикознавець, засновник київського «Древа», Наталія Половинка (м. Львів, Україна), Мар'яна Садовська (м. Кельн, Німеччина), Поль Аллан (Англія), Сергій Ковалевич (м. Москва, Росія); ансамбль має учнів і в Західній Європі, Японії та Америці.

Зберігаючи традиційну школу українського виконавства, твори ансамблю «Древо» та його манера визнані світовою цінністю. Зокрема пісня «Ой у неділю рано» здобула Гран-прі на міжнародному конкурсі записів музики світу 2003 року (м. Братислава, Словаччина) [420].

У 2001 році у м. Люблін на польському радіо «Древо» записали диск із

піснями, а у 2010 – записано 24 пісні у виконанні ансамблю у Полтаві за сприяння управління культури Полтавської облдержадміністрації [143, с. 5]. У 2011 році ансамбль «Древо» провели майстер-клас у Польщі з української народної пісні, куди з'їхалися артисти з 18-ти країн, серед яких американці, канадці, німці, поляки, чехи, японці, мексиканці, іспанці, італійці, французи, що ще раз підкреслює красу української народної пісні та любов до неї усього світу.

Окрім славнозвісного «Древа», Крячківка славиться, як місце виготовлення сучасної бандури. Саме тут з 1998 року оселився Юрій Фединський (Бревер) – нащадок української родини, яка у 1945 році була вимушена переїхати до США. Ще змалку хлопчик цікавився музикою, тому освоїв гру на таких інструментах, як фортепіано, кобза, бандура, електрогітара та мандоліна.

Відвідувавши у США кобзарський табір, де збиралися осередки українського походження, Юрій зрозумів, що кобзарство – його доля, тож почав майструвати кобзарські інструменти. Фединський настільки перейнявся цим видом мистецтва, що переїхав до Крячківки з дружиною та дітьми, виготовляє інструменти, пише музику, проводить кобзарські фестивалі, навчає учнів своєму ремеслу, пропагує українську народну пісню [346].

Цікавою постаттю на Полтавщині є Віктор Фесюра – засновник фольклорного ансамблю «Ворскла», який за 24 роки своєї діяльності об'їздив пів світу, виборовши десятки найвищих творчих нагород і звань. Розгляд національної культури крізь призму розвитку музичного життя окремого регіону відкриває нові можливості її вивчення, визначає місце регіону не лише у складі України, але й у загальноєвропейському соціокультурному просторі.

За В. Шульгіної, «регіоніка, що покликана виявити неповторність і самобутність культурного середовища в межах того чи іншого краю та має важливе значення для відтворення картини національної культури в усьому розмаїтті її регіональних аспектів» є окремою галуззю культурологічного знання [443, с. 230].

В. Личковах зазначає, що «тільки у взаємодії й взаємовпливах регіональних культур вимальовується духовний портрет українського народу, що моделюється спільною мовою, ментальністю, міфологічними, моральними та художньо-естетичними цінностями» [217, с. 3–4].

О. Копієвська з цього приводу констатує: «регіональний дискурс культурних практик дозволяє виявити й розкрити зв'язок культурних форм (звичаїв. традицій, ритуалів, «навичок», мовних норм, моделей поведінки і навіть особливостей спорудження житла) з місцевою системою господарювання та з територіальним розміщенням поселень, оскільки всі вони формуються на первинному рівні під впливом народних регіональних традицій і навіть в тому випадку, якщо це переселенці з інших регіонів і країн» [177, с. 68].

Я. Верменич вважає, що регіоналізм виявляється у звичаях, традиціях, культурних особливостях, типах менталітету та специфіці політичної поведінки, а регіональний розвиток дослідниця детермінує з поняттями простору, території, місця, середовища, ментальності, ландшафту та ін.. Саме на цих підставах, на думку вченої, вимальовується уявлення про певний регіон з його виробничою та культурною інфраструктурою. Я. Верменич також розмежовує поняття регіон на: макро-, мезо- та мікрорегіони [53, с. 13].

Традиції у народній культурі, зокрема регіональній, є засобом передавання досвіду, елементом колективної культурної пам'яті, вони апробовані у часі та забезпечують самототожність у процесі історичного розвитку [65, с. 12]. Завдяки культурним традиціям відбувається прояв національного в народній культурі та творчості, мові, літературі, звичаях та обрядах, фольклорі, що, в свою чергу, формує національну ідентичність, яка самозберігається, саморозвивається, і, не зважаючи на вплив різних зовнішніх чинників, не порушує своєї генетичної основи. Відповідно людина чи суспільство, які формуються за допомогою культурних чинників, продовжують наявні традиції та популяризують національну культуру.

«Сучасне становище в Україні потребує підтримки національних

традицій в окремих регіонах та країні загалом. Причому це не повинно бути нав'язування певної думки, що тільки загострить міжрегіональні непорозуміння, а шляхом створення умов для розвитку культурних процесів. Акцентування на народних піснях, які є культурною спадщиною, дозволить продовжити спадкоємність історичного минулого, окремих етнографічних груп, що збереже культурну пам'ять» -– наголошує дисертантка [419, с. 56].

При аналізі теоретичних і практичних підходів до предмету дисертаційного дослідження, варто визначити суть поняття «культурних благ», які, відповідно до чинного законодавства України, розуміються, як товари та послуги, що виробляються в процесі провадження діяльності у сфері культури для задоволення культурних потреб громадян (книги, художні альбоми, аудіовізуальні твори та їх демонстрування, аудіо продукція (музичні звукозаписи), твори та документи на новітніх носіях інформації, вироби художніх промислів, театральні та циркові вистави, концерти, культурно-освітні послуги тощо). Культурні блага та цінності виражаються в національних культурних продуктах [247; 319, с. 4].

Музичне життя на полтавських землях розвивалося поступово – це козацький фольклор, діяльність кобзарів, яка призвела до утворення кобзарської школи в Україні, домашнє музикування, поступове формування системи музичної освіти, становлення концертно-театрального руху та хорового співу. Зараз це осередок активної концертної діяльності, фестивального руху та пісенної культури.

Доречно зазначає Г. Ковальова: «збереження української культурної самобутності і забезпечення єдності України потребують прискорення процесу формування модерної української ідентичності, привабливої для більшості українських громадян. Перспективи української національної ідентичності пов'язані з розробкою і реалізацією державою та суспільством спільної стратегії культурного розвитку і формування національної ідентичності» [163, с. 19].

Культурномистецьке середовище існує у множинній варіативності, воно

відображає тенденцію відродження національних першоджерел, втілює зв'язок «культурних часів» і репрезентує індивіда як носія світогляду та пам'яті суспільства, тим самим забезпечуючи процес національної самоідентифікації.

Творцями таких пісень були, здебільшого, жінки, які оспівували власні почуття та переживання чи передавали настрої своїх сестер і подруг, що підкреслює особливу роль жінки в українському соціумі. Проте збереглися пісні, написані чоловіками, на кшталт відомої пісні «Розпрягайте, хлопці, коні» [380, с. 111–112], автором якої є Іван Негребецький, уродженець Полтавщини. Ця пісня була маршем загонів Нестора Махна, тому її автора було заслано на 25 років в Магадан. Зустрічається у стародавніх збірках пісня «Ворскла-річка» [380, с. 36–37].

Українські народні пісні відомі у всьому світі. Ще у 1935 році у Брюсселі на Міжнародному конкурсі на кращу народну (фольклорну) пісню перемогла саме українська пісня «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» [380, с. 144–145], написана легендарною поетесою з Полтавщини Марусею Чурай, проте представила її не Україна, а Швейцарія.

Народна українська поетеса написала чимало пісень, найвідоміші з яких «За світ встали козаченьки», зустрічається у варіанті «Засвистали козаченьки» [380, с. 38–39], «В кінці греблі шумлять верби», «Віють вітри, віють буйні» [380, с. 98–99], «Грицю, Грицю, до роботи» [380, с. 223–224], «Болить моя головонька від самого чола», «Чого ж вода каламутна» [380, с. 113–114], «На горі верба рясна», «Зелененький барвінку» та інші, однак так і залишається дівчиною з легенди, оскільки документальних даних про її походження не збереглося після пожежі в 1658 році.

Ліна Костенко вважає Марусю Чурай душею України, яка виражала у своїх піснях глибинність думи свого часу. Її пісні поширені за кордоном, продовжуть жити в літературних та музичних творах. Образ дівчини та сюжет Гриця знайшли своє відображення у творах українських письменників, зокрема: Л. Боровиковського «Чарівниця», драма «Маруся Чурай – українська піснетворка», М. Вольвачівна «Охайнулась, та пізно», О. Кобилянської «У

неділю рано зілля копала», Л. Костенко в однойменному романі «Маруся Чурай», І. Микитенка «Маруся Шурай», С. Руданського «Розмай», В. Самійленка «Маруся Чураївна», І. Сенченка «Ой, не ходи, Грицю, та на вечорниці», М. Старицького «Ой, не ходи, Грицю», В. Чемерис «Засвіт встали козаченьки», О. Шаховського історична повість «Маруся – малоросійська Сафо», О. Шкляревський біографічний нарис «Маруся Чурай – малоросійська співачка», в якому зібрано багатий матеріал про неї та багато інших.

Слід зазначити, що протягом становлення українського пісенства та його подальшого розвитку, жодна з українських народних пісень, не мала такого впливу на українську літературу, як пісня, написана полтавкою М. Чурай, «Ой, не ходи, Грицю». У 1917 році ця пісня ввійшла до книги «Перший збірник найкращих українських пісень, які тепер найчастіше співаються», виданої у Нью-Йорку [401, с. 34–35].

Окрім цього, вона має багато обробок, перекладена німецькою, польською, чеською, англійською та французькою мовами. У 1847 році Ференцом Лістом під час гастролей у Києві було створено п’єси для фортепіано на теми пісень Марусі Чурай. Згодом вони увійшли до створеного ним циклу «Колоски Воронівець».

Широковідомою з пісень М. Чурай є також пісня «Віють вітри, віють бурні», яку Іван Котляревський ввів до свого твору «Наталка Полтавка». У 40-х роках XIX століття пісню було перекладено англійською мовою американською письменницею Тальві та поширена у Канаді. Твір також перекладено німецькою та словенською мовами [186; 427].

На окрему увагу заслуговує пісня «Засвіт встали козаченьки», до якої написав музику Микола Лисенко. Пісня стала візитівкою опери «Чорноморці» у 1872 році. Проте відомою вона стала ще у 1836 році, завдяки Я. Кухаренку, який використав її у п’єсі «Чорноморський побит на Кубані». У 1937 році її використали Л. Ревуцький та Б. Лятошинський у редакції опери Лисенка «Тарас Бульба», а в 1938 – мотив цієї композиції використав С. Чернецький при написанні «Українського маршу» №3. У 1991 році В. Чемерис написав

історичну повість «За світ встали козаченьки», в якій використав мотиви пісень Марусі Чурай.

В українських народних піснях простежується гендерний дискурс, зокрема відображається роль жінки (її зовнішності, віку, рис характеру, соціального статусу) і пісень у формуванні культурної пам'яті та національної ідентичності. У піснях часто використовують зменшливо-пестиві слова та порівняння жінки з тваринами чи природними реаліями: серденько, зіронька, красная, рибонько та ін.: «Ой Парасю, Парасочко / Червона запасочко / А на крилечку стояла, / Брівоньками моргала» [264, с. 85]; «Ой матінко-утко, / Ворочайся прудко, / Твоє дитя іде, / Сімсот дружок веде [264, с. 120]. Простежується більша увага до молодих жінок та негативне ставлення до старості – молода дівчинонька, красна дівчина, старенька ненька, стара баба: «Ой петрівочка, / Мала нічка, / Не виспалась / Молода дівочка» [264, с. 86]; «Та ти, душенько, / Молода Ганнушко… [264, с. 126]. Ознайомлення з текстами українських народних пісень позитивно впливає на формування світогляду та національної пам'яті щодо українського народу та його звичаїв.

Народна пісня несе в собі сакральні змісти та закодовані символи, які найкраще характеризують українську ментальність, яка тісно пов’язана з кордоцентризмом і антропоцентризмом. Кордоцентризм, як компонент ментальності, відіграє мотиваційну роль у житті української нації, як вираження волелюбності та прагненя до правди та свободи. Сердечне ставлення до Батьківщини відображене в музичних символах і знаках у народно-пісенних практиках, адже українська народна пісня лине від серця, це голос із душевної глибини. Таким чином, кордоцентризм – це характерна риса української народної пісні, в якій відображено ідею цілісної людини, єдності духу, душі та тіла, патріотизм, безмежна любов до рідної землі, мови та пісні. Тому глибинність культурної пам’яті треба розглядати через символізм музично-поетичного полотна, який зберігає глибинні пласти культури.

Українське народнопісенне виконавство полтавського регіону вирізняється особливим багатоголоссям, тому його впізнають у світі – в

Австралії, завдяки колективам «Боян» та «Чайка», Канаді, Чехії, де полтавський фольклор поширює український вокально-інструментальний гурт «Ігніс» та ін. Саме такі колективи виступають ідентифікаторами українського етносу, зберігаючи, примножуючи та відтворюючи культурну пам'ять шляхом осмислення спільної території, усвідомлення власної історії, долі, збереження мови.

Варті уваги колективи з Хоролу, з якими мали змогу поспілкуватися, як з учасниками Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Українська пісня єднає нас», який проходив 13–15 вересня 2019 року у м. Маріуполь, де тріо «Світоч» та народний аматорський ансамбль пісні і музики «Джерело» з Хоролу здобули перші місця. Щодо цього колективу, то він був створений ще у 1981 році заслуженим працівником культури України Анатолієм Радіоновичем Крутьком, який зараз займає посаду директора Хорольського будинку культури та продовжує керувати колективом. 13 лютого 1991 року ансамблю присвоєно звання народного самодіяльного колективу, в 2021 році «Джерело» відзначатиме 30-річчя отриманого звання.

Ансамбль «Джерело» проводить велику концертну діяльність та здобув численну кількість нагород та почесних грамот за плідну роботу та участь у різноманітних фестивалях і конкурсах. Народний аматорський ансамбль «Джерело» учасник фольклорного радіофестивалю «Золоті ключі»; два раза представляв свою творчість на республіканському телетурнірі-фестивалі «Сонячні кларнети» в м. Кременчук. Постійний учасник конкурсних і концертних програм на Національному Сорочинському ярмарку; чотири рази звітував у Національному палаці «Україна» серед кращих колективів Полтавської області.

Обидва колективи вважаються одними з кращих у Полтавській області, мають чисельну кількість нагород. Їх репертуар складають українські народні пісні, авторські та козацькі пісні, які відображають життя та побут українського народу. На фестивалі нам пощастило почути старовинну козацьку пісню «Гей, була в мене коняка» та «Ішов козак потайком» – у

виконанні «Джерела», «Світоч», у складі подружжя Володимира та Валентини Олійників і Валентини Дужик, співали українські народні пісні «Ходить орел понад морем» та «Ой піду я на базар».

Тріо – це лише частина народного аматорського ансамблю пісні і музики «Світоч», який очолює Володимир Олійник. Ансамбль засновано у 1990 році, його склад налічує 9 учасників. Це творчий колектив, який плідно працює, завжди в хорошій формі і якого з радістю зустрічають глядачі. Ансамбль знаходиться в постійному творчому пошуку і проводить активну концертну діяльність.

За час перебування у складі журі на фестивалі, поспілкувалися з учасницею аматорського колективу «Світанок» Валентиною Дужик, з с. Вишняки Хорольського району. Жіночий вокальний аматорський ансамбль засновано у 2010 році. Керівником «Світанку» є Шевченко Галина Григорівна. Колектив проводить велику концертну діяльність. Він є постійним учасником різних свят і заходів, які проводяться у Вишняківському СБК, селах району та на районній сцені. Ансамбль постійний учасник районних, обласних оглядів та фестивалів.

Пані Валентина розповіла, що їхній колектив виконує старовинні українські пісні полтавського краю, а ще у сусідньому селі Вербино існує народний аматорський колектив, який виконує такі пісні, які ніхто не чув. «Цей колектив справді історичний шедевр, який варто почути» – за словами В. Дужик. На жаль, склад учасників істотно зменшився (за Радянських часів це був хор-ланка).

Вся атмосфера фестивалю «Українська пісня єднає нас» була пронизана справжньою національною культурою, адже учасники виконували лише українські пісні, здебільшого, народні. Відкривати фестиваль мали честь переможці 2018 року, володарі Гран-прі, заслужений ансамбль пісні і танцю України «Лтава» (керівник Н. Іванова, м. Полтава) [419].

Схожий захід відбувається раз на два роки у Новій Каховці. Фестиваль народної музики «Чумацький шлях» започатковано у 1998 році. Він об'єднує

митців з різних областей, серед яких і Полтавська, у 2018 році до складу журі входив Віталій Скакун – народний артист України, художній керівник Полтавського симфонічного оркестру, член Національної спілки композиторів України.

Резюмуючи викладене, підкреслимо, що багатоаспектність культурномистецького середовища Полтавщини в його історичному розвитку представляють вагоме значення для культуротворчої регіоніки. Детальне дослідження зазначеного регіону актуалізує питання осмислення формування української культури шляхом пізнання сутності регіональних культурних процесів.

Висновки до 3 розділу:

У даному розділі нашого дослідження розглянуто особливості формування та розвитку народнопісенного виконавства Полтавщини, проаналізовано фольклорні засади та підґрунтя, притаманне регіональному відгалуженню пісенного виконавства.

Простежено етапи збагачення пісенного спадку досліджуваного регіону – від наукових розвідок Ф. Колесси, які отримали європейське визнання та інших фольклористів-збирачів (В. Антоновича, М. Вовчка, М. Драгоманова, М. Лисенка, Л. Українки, І. Франка, П. Чубинського, Т. Шевченка). Саме Шевченку відводиться важлива роль у формуванні української незалежної нації, яку він зобразив у своїх творах, використовуючи при цьому книжкову мову старих авторів, селянське просторіччя та елементи народних пісень.

Розглядаючи формування народнопісенного виконавства на вітчизняних теренах, виявили, що народнопісенне виконавство виникло у сфері фольклорної традиції й на сьогодні являє собою розмаїття виконавських форм (визначається здебільшого через ритм) та стилів, поширених у пісенно-виконавській практиці на різних рівнях побутування від аматорського до

професійного. Завдяки виконавцям із середовища народна пісня поступово розширяла сферу свого побутування, з'являлися обробки народних пісень, які формували національний стиль.

Вагомий внесок у збереження української культурної спадщини зробили канадські емігранти, які століття тому емігрувати і по сьогодні зберігають народно-обрядові традиції хоча повністю асимілювались. Їх не переслідували за мову, обряди, тому змогли зберегти, передати нащадкам своє самоусвідомлення (код нації).

Світової слави набула діяльність кобзарів, найважливішими представниками яких є представники кобзарських шкіл – Остап Вересай, Платон Кравченко, Явдоха Пилипенко, Михайло Кравченко та Іван Скубій. Їх творчий потенціал започаткував розвиток кобзарства в Україні, суттєво збагативши культуру загалом.

Сьогоденні реалії вимагають повернення до народнопісенної творчості, оскільки її етнодуховний, естетичний потенціал міг би суттєво вплинуло на поглиблення національного художнього світогляду, що існує невід'ємно від національної ідентичності українства. Це також аргументується тим, що сама по собі ідея створення самостійної держави України сформувалася та була втілена завдяки культурі, яка виражена в народній творчості, звичаях, традиціях. Чинниками самоусвідомлення єдності та права на волю українського народу виступають козацькі думи, кобзарські співи, тяжіння до легенд та збереження мови.

ВИСНОВКИ

У висновках узагальнено результати дослідження, які свідчать про комплексний характер з’ясування особливостей культурної пам’яті як універсальної форми буття національної ідентичності. Узагальнені результати дослідження свідчать про розмаїття, глибину і всеосяжність народно-пісенної культури Полтавщини. У процесі роботи виконано поставлені завдання та реалізовано мету дослідження. Відповідно до логіки побудови концептуальних та змістовних положень дисертаційного дослідження здійснено наступні теоретичні узагальнення у формі висновків:

1. З'ясовано, що у сучасному вітчизняному науковому дискурсі недостатньо представлені ґрунтовні розвідки, які стосуються зв’язку культурної пам’яті, як дієвого чинника формування національної ідентичності з народно-пісенними практиками України, зокрема Полтавського регіону, а розкриваються лише окремі аспекти зазначеної проблеми. Саме це актуалізує дослідження народно-пісенних практик Полтавщини з позиції культурологічного знання. На основі проаналізованого матеріалу можемо констатувати, що в аспекті пізнання регіональної традиції, Полтавщина має своє неповторне культурне значення.

2. Уточнено поняття «культурна пам'ять», «національна ідентичність», «регіональна ідентичність», «народно-пісенна практика» та «регіоніка». Акцентовано увагу на співвідношенні цих понять. Зазначено, що народно-пісенні практики відіграють культуротворчу роль у формуванні регіональної ідентичності, оскільки тісно пов’язані з історичним розвитком етносу та його генезисом.

3. Аргументовано смислові конотації концепту культурної пам'яті, яка, як поняття, було введено німецьким єгиптологом Я. Ассманом у 1990-х роках, який вважав її як спеціально утворену, довгу й формалізовану. Згодом, відбувається розширення предметного поля дослідження культурної пам’яті в галузі історіографії та культурології. Основними факторами культурної

пам’яті вважаємо спогади (відтворення минулого в теперішніх умовах) та досвід, до якого відносимо народно-пісенні практики.

4. Обґрунтовано роль семантико-міфологічних змістів української пісенно-фольклорної пам’яті. Оскільки Україна є суб’єктом цивілізаційних процесів від найдавніших часів і до сучасності, питання культурної пам’яті стає центральним у цивілізаційному виборі (житті) українського народу. При цьому помилковим слід вважати належність українського народу, його мови і культури до так званої «православної цивілізації» (А. Тойнбі, С. Гантингтон та ін.), оскільки уявлення про цю цивілізацію не відповідає історичній реальності. Розвиток української мови і культури слід розглядати з урахуванням існування України як пограниччя між загальноєвропейською та євразійською цивілізаціями (з належністю до першої з них). Доведено, що саме на теренах Полтавщини відбулася трансформація літературної та музичної мов (завдяки І.П. Котляревському та М.В. Лисенку – уродженцям, визначним митцям Полтавщини). Виявлено, що чималу роль у формуванні української нації відіграв Т.Г. Шевченко, який заклав основи сучасної української мови, використовуючи елементи народних пісень, книжкову мову старих авторів та селянське просторіччя та зобразив українців незалежною нацією. Проаналізовано репресивні методи проти української мови з боку російського уряду та російської церкви, які й надалі використовувалися імперською та радянською владою для боротьби з українською мовою та свідомим українством. Проте, незважаючи на це, регіональна культура зберегла свої витоки завдяки народно-пісенним практикам, зокрема кобзарському виконавству. У їхній творчості збереглися українська самобутність, повага до роду та батьків. Таким чином, відбувається відродження історичної правди завдяки дослідженням народної пам’яті.

5. З’ясовано, що значний внесок у фольклорну складову музичної культури Полтавщини XVIII–XIX століть зробили братства незрячих старців-музикантів, діяльність яких сприяла започаткуванню національної ідентичності. Народні співці, будучи носіями історичної і культурної пам’яті

українців із давніх часів, транслювали своє мистецтво від покоління до покоління, виховуючи в українського народу почуття патріотизму, національної гідності та духовності. Безіменні незрячі співці організовували братства як своєрідні «народно-професійно-музичні» інституції, до складу яких, крім самих майстрів народного співу, входили ще й учні. В процесі навчання ці майстри передавали останнім свою майстерність. Характеристика діяльності головних суб'єктів народно-пісенної творчості дозволила проаналізувати еволюцію братств як первинних інституцій до сучасних шкіл впродовж культурно-історичного розвитку України.

6. Виявлено, що кожен регіон України має свої особливості внаслідок відмінних розбіжностей в історичному розвитку як результату перебування у складі різних держав. Культурна пам'ять та її регіональні прояви у вигляді народно-пісенних практик у XIX столітті та за радянських часів були законсервовані у символічних формах, побутували лише на побутовому, родинному рівні, являючись носієм індивідуальної пам'яті. Вони відтворювались у спогадах у формі свят і ритуалів. Таким чином, утворюється «мовчазна пам'ять», яка періодично проходить періоди розконсервування з метою відродження образів минулого у інформаційно-символічних змістах. Змодельоване минуле стає ціннісним символічним ресурсом для формування ідентифікаційних процесів та маркерами переусвідомленого буття. Сьогодні відбувається реабілітація регіональної культури, яка є складовою національної культури, шляхом відродження автентичних фольклорних традицій. Актуалізація етнокультурної складової у вигляді народно-пісенних практик фіксує символи, які, як зазначалося раніше, є кодом нації та відтворює культурну пам'ять. Таким чином, народна пісня розконсервовується і представляє собою не індивідуальну, а вже колективну пам'ять. Завдяки народно-пісенним практикам, культурні знаки репрезентуються й закріплюються у свідомості певного етносу, який через символізацію та сакралізацію ідентифікує себе у суспільстві. Отже, культурна пам'ять є невід'ємною частиною суспільної свідомості. Регіоніка висвітлює історію

культури України у новому ракурсі та сприяє вивченню окремих територіальних осередків як унікальних і неповторних одиниць не лише в історичному, географічному та мистецтвознавчому аспектах, а також має вагоме значення в культурологічному дискурсі.

7. Проаналізовано стан культурно-мистецького середовища Полтавського краю. Охарактеризовано народно-пісенні виконавські школи Полтавщини та особливості їх впливу на формування національної ідентичності в умовах сучасності. Народно-пісенна творчість полтавського регіону вирізняється особливим багатоголоссям, тому його впізнають у світі – в Австралії, завдяки колективам «Боян» та «Чайка», Канаді, Чехії, де полтавський фольклор поширює український вокально-інструментальний гурт «Ігніс» та ін. Саме такі колективи виступають ідентифікаторами українського етносу, зберігаючи, примножуючи та відтворюючи культурну пам'ять шляхом осмислення спільної території, усвідомлення власної історії, долі, збереження мови. Обґрунтовано роль культурної пам’яті як чинника формування національної ідентичності, яка полягає у реактуалізації культурно-історичного минулого нації. Звернення до першоджерел, зокрема народної пісні, уможливлює механізм збереження національної цілісності, трансформуючись через емоційну складову пісенних практик в культурну пам’ять, яка формує власне ідентичність. Регіональна ідентичність виникає внаслідок усвідомлення своїх коренів, розглядання власного «Я» крізь призму традиційності та символічності. Тобто це концентрація на системі цінностей, уявленнях про місце регіону у соціокультурному просторі, що формує певну модель поведінки та прагнення до розширення цього регіону, іноді неусвідомлене або спотворене «фальшивою історичною пам'яттю». При цьому, визначальною умовою її формування залишається збереження народних традицій та власної самобутності, регіонального патріотизму, що стає можливим завдяки культурній пам'яті. На становлення музично-пісенних практик на Полтавщині вплинула діяльність кобзарів, які давно вийшли за межі регіонального статусу, набувши світової слави. Найвидатнішими

представниками слід вважати Остапа Вересая, Платона Кравченко, Явдоху Пилипенко, Михайла Кравченка та Івана Скубія. Саме творчий потенціал полтавського кобзарського мистецтва став основою формування й розвитку кобзарської школи в Україні.

8. Доведено необхідність відродження витоків пісенної культури – як важливого фактору розвитку сучасної, освіченої особистості. Глибинне дослідження культури полтавського регіону, зокрема його фольклорних першоджерел, допоможе пізнати сутність регіональних культурно-мистецьких процесів і відтворити цілісність та історичну послідовність культурного розвитку України загалом. Символічна структура народної пісні несе в собі сакральний зміст і транслює найглибинніші знання, цінності та ідеї, містить у собі риси національного характеру. Розвиток і поширення народно-пісенних практик відіграє значну роль у способі вираження національної ідентичності та зумовлює існування національної культури в цілому. Досліджуючи народно-пісенні практики, ми розшифровуємо генетичний код української нації та феномен її творення, оскільки вони акумулювали у собі найтиповіші риси української ментальності. Різнобарвний і мальовничий калейдоскоп народно-пісенних практик запобігає руйнації автентичних ментальних і культурних патернів українців, що спричинена процесами глобалізації та цифровізації, забезпечує збереження соціокультурного і морально-етичного коду нашого народу, опредмеченого у цих практиках. Здійснене дослідження не вичерпує усіх аспектів вивчення культурної пам’яті та національної ідентичності. Проблематика національної ідентичності в процесах розвитку українського народу та суспільства може бути поглиблена і в багатьох інших аспектах, на відміну від представленого дослідження. Подальшого аналізу потребують форми репрезентації смислових засад національної культури з допомогою мови, співвідношення національної мови та етнічної ідентичності, прогалиною залишається зясування ролі українського народу, його культури і мови в цивілізаційних процесах тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры. М.: Советский композитор, 1988. 237 с.
2. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування про походження і поширення націоналізму. К: Критика, 2001. 272 с.
3. Андрусів В. Дослідження ідентичності: дискусія наукових підходів // *Нова парадигма: Філософія. Політологія. Соціологія.* Вип. № 72. 2007. С. 121–134.
4. Антологія краєзнавства Полтавщини / За ред. П.І. Матвієнка. Полтава: АСМІ, 2002. 414 с.
5. Антонович М. Багатоголосся українських народних пісень [Текст] // Записки НТШ. Праці музикознавчої комісії. Львів, 1996. Т. ССХХХІІ. С. 197–207.
6. Антонюк В. Етнокультурологічний тезаурус українського вокального мистецтва // *Культурологічні проблеми української музики.* К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2002. Вип. 16. С. 178–186.
7. Антонюк В. Пісенно-фольклорні витоки українського вокального мистецтва. К.: КНУКіМ, 1999. 23 с.
8. Антонюк В. Українська вокальна школа: на перехресті етнокультурних доріг // *Науковий вісник Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського.* Вип. 18. Музичне виконавство. 192 Кн. 7 / Ред.-упоряд.: М. Давидов, В. Сумарокова. К.: Видавництво «Кий». С. 26–36.
9. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурний аспект: [Текст]. 2-ге вид. перероб. і доп. К.: Укр. ідея, 2001. 144 с.
10. Ануфрієв О.М. Етнокультура в системі національної культури: учбово-методичний посібник. К., 1995. 53 с.
11. Аристотель. О памяти и припоминании / Пер. и прим. С.В. Месяц // *Вопросы философии*. М.: Наука, 2004. №7. С. 161–168.

12. Арнаутова Ю.Е. Memoria: «тотальній соціальній феномен» и объект исследования. Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала Нового времени: монография / под ред. Л.П. Репиной. М., 2003. С. 19.

13. Архів ім. Дмитра Антоновича УВАН у США. Ф. 114; 128; 274; 337.

14. Архів Управління СБУ в Полтавській області, Спр. 1618. С. Т. 3. Арк. 505.

15. Асафьев Б. О народной музыке / Сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987. 248 с.

16. Ассман Алейда. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. Пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 234 с.

17. Ассман Алейда. Новое недовольство мемориальной культурой. Новое литературное обозрение. Москва: 2016. 121 с.

18. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам’яті; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. К.: Ніка-Центр, 2012. 437 с. (Серія «Зміни парадигми»; Вип. 15).

19. Ассман Я. Культурная пам'ять: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности». М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

20. Баберя В. «Розмови про Україну» з Ярославом Грицаком. Які герої потрібні Україні та чому Полтава «мовчить» // Зміст. Зміни створюєш ти. 27 лютого. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://zmist.pl.ua/news/rozmovi-pro-ukrajinu-z-yaroslavom-gricakom-yaki-geroji-potribni-ukrajini-ta-chomu-poltava-movchit. Дата звернення: 19.10.2020.

21. Баженова О.С. К вопросу о сущности этнической идентичности и сохранения этнических границ // *Вестник Бурятского государственного университета.* Выпуск 6. 2009. С. 92–96.

22. Байбурин А. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. 240 с.

23. Баландіна Н.Ф. Раїса Кириченко як знакова постать української культури : когнітивно-дискурсійний аналіз пісень // *Творчість Раїси*

Кириченко в культурному просторі України на покордонні XX–XXI століть: до 70-ліття від дня народження Берегині української пісні: зб. наук. пр. / Упоряд., відп. ред. Г.О. Кудряшов. Полтава: ПНПУ ім. В.Г. Короленка, 2013. С. 17–23.

24. Балибар Е., Валлерстайн И. Раса, нация, класс. Двусмысленные идентичности. М.: Логос-Альтера, 2003. 267 с.

25. Баронин А.С. Этнопсихология: Учеб. пособие. К.: МАУП, 2000. 116 с.

26. Бауман З. Моральна сліпота. Втрата чутливості у плинній сучасності / З. Бауман, Л. Донскіс; пер. з англ. О. Буценка. Київ: Дух і літера, 214. 280 с.

27. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 34.

28. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты по следам «антропологического»: Некоторые замечания // *Новое литературное обозрение.* 2017. № 122. С. 33–37.

29. Беликова В.В. Музыкальное исполнительство как вид художественно-творческой деятельности: Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. К, 1991. 16 с.

30. Бенч-Шокало Ольга. Професійний народний хоровий спів [Текст]: українська хорова культура у взаємозв'язку зі співочою традицією // *Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції:* Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. С. 195–213.

31. Бенч-Шокало Ольга. Співоча традиція в украньскому етномузикознавстві [Текст]: етнокультурні витоки українського хорового співу // *Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції:* Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. С. 39–56.

32. Бенч-Шокало Ольга. Характеристика регіональних пісенних стилів [Текст]: етнокультурні витоки українського хорового співу // *Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції:* Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. С. 57–81.

33. Бердій Т.С. Формування національної ідентичності: український контекст // *Гілея: науковий вісник*. 2013. № 72. С. 410–415.

34. Березовський І.П. Українська радянська фольклористика. Етапи розвитку і проблематика. К.: Наук. думка, 1968. 344 с.

35. Бичко А.К. Феномен української інтелігенції. Спроба екзистенціального дослідження / А.К. Бичко, І.В. Бичко. Дрогобич, 1997. 115 с.

36. Білоусько О. Культурна ситуація в краї на час утворення Полтавської області // *Полтавщина: історичні шляхи та перспективи розвитку:* збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції, 19 верес. 2007 року. Полтава: ПОІППО ім. В.Г. Остроградського, 2007. С. 27–32.

37. Богачов А. Колективна пам'ять і культурна ідентичність // *Філософська думка.* 2013. № 6. С. 22–28.

38. Бойченко М.І. Виміри і версії національної ідентичності: філософський погляд. 2020. С. 18–20.

39. Борисенко В.К. Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців [Текст]: навч. посібник для студентів вищих навч. закладів. Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка. К.: Унісерв, 2000. 190 с.

40. Боряк О. Україна: етнокультурна мозаїка [Текст]. К.: Либідь, 2006. 328 с.; іл.

41. Боряк Т. Документальна спадщина української еміграції в Європі: Празький архів (1945–2010): [монографія]; М-во культури України, Нац. акад. керів. Кадрів культури і мистецтв. Ніжин: Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. 544 с.

42. Брубейкер Р. Этничность без групп [Текст] / пер. с англ. И. Борисовой; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2012. 408 с.

43. Буряк Л.І. Культурні чинники впливу на національну пам'ять українського суспільства // *Гілея: науковий вісник*. 2013. № 72. С. 5–12.

44. Буряк Л.І. Пам’ять у культурному просторі міста (київський контекст) // *Національна та історична пам’ять*: збірник наукових праць. К.: Пріоритети, 2013. Вип. 8. С. 94–102.

45. Буць Н.М. Студентські хорові колективи Полтавщини // Музичне краєзнавство Полтавщини: від витоків до сьогодення / [Укл. Лобач О.О., Халецька Л.Л.] Полтава: ПОІППО, 2009. С. 312–317.

46. Буць Н.М. Хорове мистецтво у Полтавському державному педагогічному університеті імені В.Г. Короленка // *Імідж сучасного педагога*. Випуск 2 (61). Полтава, 2006. С. 6–9.

47. Васірук І. Вплив історичної пам’яті на формування національної ідентичності. // *Україна–Європа Світ. Міжнародний збірник наукових праць.* Серія: Історія, міжнародні відносини. 2012. Вип. 10. С. 391–394.

48. Ващенко Г.І. Виховний ідеал: Т.1: Підручник для педагогів, молоді і батьків. 3-є вид. Полтава: Полтавський вісник, 1994. 191 с.

49. Вербицька П. Культурна пам’ять як чинник конструювання ідентичності в умовах трансформації українського суспільства // *Historical and Cultural Studies.* Lviv: Lviv Politechnic Publishing House, 2018. Vol 5. № 1. P. 15–22.

50. Верлова В. Ідентичність: від феноменології до етики // *Філософська думка*, 2015. №6. С. 89–103.

51. Верменич Я.В. Історична регіоналістика в Україні: теоретико-методологічні проблеми: дис. докт. іст. наук. – інститут історії НАН України. К., 2005. 454 с.

52. Верменич Володимир Миколайович // Митці України: Енциклопедичний довідник / Упор. М.Г. Лабінський, В.С. Мурза; За ред. А.В. Кудрицького. К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1992. С. 112.

53. Верменич Я.В. Теоретико-методологічні проблеми історичної регіоналістики в Україні. К.: Ін-т історії України НАН України, 2003. 518 с.

54. Винайдення традицій / за ред.. Е. Гобсбаума, Т. Рейнджера. К.: Ніка-Центр. 2005. 448 с.

55. Винничук Ю. Росіяни не мають власних колядок – єдині зі слов'ян. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://zik.ua/news/2018/01/10/vynnychuk_rosiyany_ne_mayut_vlasnyh_kolyadok__iedyni_zi_slovyan_1242275. Дата звернення: 28.02.2020.

56. Вівчарик М.М. Україна: від етносу до нації [Текст]: навч. посіб. К.: Вища шк., 2004. 239 с.

57. Вісич Наталія. «Краяни»: «Вибрати найкраще непросто, бо кожна пісня для нас як дитина» [Текст] // *Полтавський вісник*. 2016. 17 листоп. (№ 47). С. 13.: фот.

58. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології. Київ: Мистецтво, 1995. 336 с.

59. Вовкун В. Національна визначеність – шлях до подолання глобалізаційних викликів та успішного розвитку // Матеріали VII Культурологічних читань пам'яті Володимира Подкопаєва: експериментальна веб-сторінка науковців УЦДП. URL: http://www.culturalstudies.in.ua (дата звернення 6. 12. 2018р.).

60. Волощук Ю.І. Народно-професійне інструментальне виконавство як явище сучасної культури (на матеріалі творчості гуцульських скрипалів) // *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. праць: наук. записки Рівн. держ. гуман. ун. Вип 12 (2007): 76–80.

61. Гарасим Я.І. Етноестетика українського пісенного фольклору: автореф. доктора філол. наук. Київ: Київськиї національний університет ім. Т. Шевченка, 2010. 43 с.

62. Гелнер Е. Нації та націоналізм // *Національна ідентичність: Хрестоматія* / Т. Воропай (упоряд.). Харків: Крок, 2002. 316 с.

63. Генон Р. Криза сучасного світу. К.: Пломінь, 2020. 212 с.

64. Герчанівська П.Е. Культурологія: навч. пос. [за ред. В.І. Панченко]. [2-ге вид., випр. і доп.]. К.: Університет «Україна», 2006. 323 с.

65. Герчанівська П.Е. Традиція: стабільність і варіативність // *Вісник НТУУ-КПІ. Філософія. Психологія. Педагогіка.* 2010. Вип. № 1. С. 12–16.

66. Герчанівська П.Е. Культурологія: термінологічний словник. К.: НАКККіМ, 2015. 439 с.

67. Глобалізація. Регіоналізація. Регіональна політика / Укл.: І.Ф. Кононов (наук. ред.), В.П. Бородачов, Д.М. Топольськов. Луганськ: Альма матер-Знання, 2002. 664 с.

68. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість [Текст]. К.: Наукова думка, 1966. 248 с.

69. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність. Авторизований переклад з польської. Київ: Вид-тво «Часопис «Критика»». 2005. 529 с.

70. Гнидь Б.П. Виконавські школи України: Кафедра сольного співу НМАУ ім. П.І. Чайковського (1971–2001). К.: НМАУ, 2002. 94 с.

71. Гоббс Т. Основы философии. Часть вторая. О человеке // Соч. в 2-х т. Т. I. М., «Мысль», 1989.

72. Гоголь М. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 8. 816 с.

73. Голик Р.Й. Культурна пам'ять і Східна Європа: писемна культура та формування суспільних уявлень в Галичині: автореф. дис. д-ра іст. наук. Львів, 2016. 38 с.

74. Головець В. Музичне життя Полтави наприкінці XIX ст. – у першій половині XX ст. // *Рідний край: Альманах.* 2000. №2 (№3). С. 112–120.

75. Гончаренко О. Дослідження музичного фольклору Сумщини : історія, стан, проблеми // *Проблеми етномузикології.* Зб. наук. ст. Вип. 4 (упор. О.І. Мурзина). Київ: Видання НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2009. С. 176–197.

76. Гончарук Т.В. Культурологія: Навчальний посібник. Тернопіль: Карт-бланш, 2004. 213 с.

77. Горбатенко В.П. Політична трансформація в сучасному світі / В.П. Горбатенко, С.С. Бульбенюк: навч. посібник. К.: ДП «Вид. дім «Персонал», 2010. 160 с.

78. Гордійчук М.М. Фольклор і фольклористика. Зб. статей. К.: Музична Україна, 1979. 251 с.

79. Горєлов М.Є. Українська етнічна нація [Текст] / М. Горєлов, О. Моця, О. Рафальський. К.: Еко-продакшн, 2012. 174 с.

80. Горлова В. Українська національна ідентичність: компаративний аналіз націоналістичних дискурсів [Текст]: автореф. дис. канд. філос. наук: спец. 09.00.12 «Українознавство». Харків. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2005. 20 с.

81. Гошовский В. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. Москва: Сов. композитор, 1971. 304 с.

82. Гриневич В.А. Расколотая память: Вторая мировая война в историческом сознании украинского общества // *Память о войне 60 лет спустя: Россия. Германия, Европа.* М., 2005. С. 419–435.

83. Гриньова В. Музикотерапія як складова здоров'я збережувальної технології виховання студентської молоді // *Витоки педагогічної майстерності*, 2015. Вип. 16. С. 20–28.

84. Грица С. Відродження народнопісенних джерел // *Народна творчість та етнографія*, 1987. № 5. С. 73–75.

85. Грица С.Й. Мелос української народної епіки. К.: Наукова думка, 1979. 247 с.

86. Грица С. Музичний фольклор з погляду етногенезу // *Проблеми етномузикології.* Зб. наук. пр. Вип. 2. / Упорядник О. Мурзина. К.: Видавництво НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2004. С. 5–23.

87. Грица С.Й. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. Київ; Тернопіль: «Астон», 2002. 236 с.

88. Грица С. Фольклор у просторі та часі. Вибрані статті. Тернопіль: «Астон», 2000. 228 с.

89. Гриценко О. Президенти і пам'ять. Політика пам'яті президентів України (1994–2014): підґрунтя, послання, реалізація, результати. К.: «К.І.С.», 2017. 1136 с.

90. Грінченко М. Історія української музики [Текст]. К. : Спілка, 1922. 278 с. // УБСП.

91. Грушевський М. Історія Української літератури: в 6 т., 9 кн. К.: Либідь, 1993. Т. 1. С. 171, 173.

92. ГудзенкоА.В. Народнопісенні основи оперної творчості М. Лисенка: Дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 1967. 338 с.

93. Гуменюк А. Вивчення народного музичного виконавства // *Народна творчість та етнографія.* 1980. № 5. С. 39–42.

94. Гуріна А. Виконавський фольклоризм : ступінь наближення до джерел // *Традиція і національно-культурний поступ*: Зб. наук. праць. Уклад. П.Г. Черемиський, О.Г. Романовський. Х.: НТУ «ХПІ», 2005. С. 125–129.

95. Гуріна А.В. Семантика музично-пісенного фольклору (на історіографічній базі досліджень XIX–XX ст.). Автореф. дис. канд. мистецтвозн.: 17.00.01. Харк. держ. акад. культури. Х., 2001. 20 с.

96. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1967. 319 с.

97. ДАПО, ф. 138, оп.1, спр. 33, арк. 9.

98. ДБЛ, ф. 380, карт. 8, №9, арк.. 17 зв.

99. Дацюк С., Матвієнко К. Перспектива українства. Українська правда. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.pravda.com.ua/articles/2009/05/21/3959372/. Дата звернення: 12.02.2019.

100. Дей О.І. Народнопісенні жанри. Вип. 1. К.: «Музична Україна», 1977. 108 с.

101. Дей О.І. Наша пісня, наша дума // Розлилися круті бережечки. К.: Веселка, 1985. С. 5–21.

102. Дей О.І. Поетика української народної пісні. К.: Наукова думка, 1978. 250 с.

103. Дениско Г. Бандура – «Полтавка» … з Детройта. *Музично-літературний журнал «Бандура».* №31–32. Січень–квітень, 1990. Нью-Йорк. С. 53–61.

104. Денисюк Ж.З. Масова культура як чинник трансформування національно-культурної ідентичності в умовах глобалізації: автореф. дис. канд. культурології. 26.00.01 «Теорія та історія культури». К.: 2010. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 18 с.

105. Дерев'янченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст.: автореф. дис. канд. мист-ва: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». К.: 2005. 23 с.

106. Дзюба І. «Українська культура» в контексті української культури: вст. стаття // Українська культура: лекції за ред. Д. Антоновича. К.: Либідь, 1993. С. 5–13.

107. Діалог культур: Україна у світовому контексті // *Мистецтво і освіта* [Текст]: зб. наук. праць [упоряд. і відп. ред. С.О. Черепанова]. Львів: Каменяр, 1998. Вип. 3. 600 с.

108. Дмитренко-Думич Ю.М. Полтавщина – духовна скарбниця України. Полтава: Полтавський літератор, 1998. 32 с.

109. Донченко Л. Художні моделі національної ідентичності. КНТ, 2014. 220 с.

110. Дубас О.І. Становлення та розвиток кобзарських шкіл в Україні (XVII–перша половина ХХ століття): дис. канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.01. Київ, 2002. 202 с.

111. Думка-Кондратьєва Юлія. Народна пісня – голос і душа нації [Текст]: [про О. Білоконь] // *Зоря Полтавщини*. 2016. 25 груд.. С. 6.: фот.

112. Дунаєвський І.О. Видатні діячі Полтавщини. Харків, 1969.

113. Дутчак В.Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с. + 72 іл.

114. Дюркгейм Э., Мосс М.О некоторых первобытных формах классификации. К исследованию коллективных представлений // *Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии.* М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1996. С. 55–124.

115. Емельянова Т.П. Коллективная память о событиях отечественной истории: социально-психологический подход. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2019. 299 с.

116. Енциклопедія Українознавства: Словникова частина [Текст] [гол. ред. проф. д-р В. Кубійович]. Перевидання в Україні – Львів: Молоде життя. 1993–2000. Т.1–10; Т.11. Доповнення і виправлення. 2003.

117. Енциклопедія української діяспори. Т. 4 (Австралія–Азія–Африка). Т. 4. НАНУ: Київ–Нью-Йорк–Чікаго–Мельборн, 1995.

118. Єкельчик С. История Украины. Становление современной нации. Киев: Издательство «К.И.С.» ММХ. 400 с.

119. Єфремов Є., Пономаренко В. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю // *Українське музикознавство*. Вип. 24. К.: Музична Україна, 1989. С. 3–16.

120. Єфремова Людмила. Весняно-літні та літні календарні пісні. Частотна катологізація текстів і наспівів: [згадуються пісні Полтавщини] // *Народна творчість та етнографія*. 2006. № 5. С. 58–67.

121. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

122. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. 17.00.01. Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. К., 2006. 19 с.

123. Жижек Сл. Дражливий суб’єкт: відсутній центр політичної онтології. Пер. з англ. Димерець Р.Й. Київ: ППС-2002, 2008. 510 с.

124. Забродський М.М. Вікова психологія: Навч. посіб. 2-ге вид., випр. і доп. К.: МАУП, 2002. 104 с.

125. Забужко О.С. Філософія української ідеї: Франківський період. К.: Наукова думка, 1992. 120 с.

126. Зачикевич Т.Н. Двухрегистровая фактура в песенной традиции Полтавщины / *Вопросы этномузыкознания*. Москва: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2013. С. 6–16.

127. Збірник. Т. 2. Полтавщина / упоряд. М. Філянський; ред. М. Криворотченко. Полтава: [б. и.], 1927. 419 с.

128. Земцовский И.И. Фольклор и композитор: Теорет. этюды о рус. сов. музыке. Л.; М.: Сов. композитор. Ленингр. отд-ние, 1978. 174 с.

129. Микола Зеров: формування української ідентичності // *Мандрівець.* 2013. № 2. С. 50–57.

130. Зінків І. Бандура як історичний феномен: монографія. Західно-Український Консалтинг Центр (ЗУКЦ). 2013. 448 с.

131. Зінська Т.В. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця XX – початку XXI століття: автореф. дис. канд. мистецтвознав.: 26. 00. 01. НАКККіМ. К.: 2011. 16 с.

132. Зинченко Т.П. Память в экспериментальной и когнитивной психологи. СПб.: Питер, 2002. 320 с.

133. Игнатенко П.И. Идентичность: философский и психологический анализ. К.: Арт-прес, 1999. 466 с.

134. Идентичности и ценности в эпоху глобализации [Текст] / Под ред. акад. НАН Украины Ю.Н. Пахомова и проф. Ю.В. Павленко; Нац. акад. наук Украины, Ин-т мировой экономики и междунар. отношений. К.: Наукова думка, 2013. 601 с.

135. История и память: Историческая культура Европы до начала Нового времени / Под ред. Л.П. Репиной. М.: Кругъ, 2006. с. 47–55.

136. Іваннікова Л. Фольклор та звичаї українців станиці Новомінської Єйського повіту Кубанської області (за матеріалами кінця XIX – початку XX століття) // *Традиційна культура діаспори*. Збірка наукових праць / Матеріали міжнародної наукової конференції «Одеські етнографічні читання». Одеса, 2012. С. 144–156.

137. Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика) [Текст]: навч. посіб. [під ред. М.М. Поплавського]. 2-е вид., доопрацьоване. К.: Муз. Україна, 1999. 222 с.: нот.

138. Іваницький А.І. Український музичний фольклор. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 320 с.

139. Іваницький А. Українська народна музична творчість [Текст]: посіб. для вищ. та серед. навч. закладів. К.: Муз. Україна, 1990. 336 с.: нот.

140. Іванов А. 55-річний ювілей відсвяткувало «Древо» – гурт, який співає народні пісні унікальною манерою // *Коло*. 2015. 5–11 листоп. С. 12.

141. Ідеологія і політика. Логос і патос: гуманітарна рефлексія в умовах війни. Число 3(11), 2018. 74 с.

142. Історія української естетичної думки: Монографія / За ред. проф. В. Личковаха. К.: Центр учбової літератури, 2013.

143. Іщенко В. Чому про народний ансамбль «Древо» добре знають іноземці і навіть не здогадуються земляки? / *Події та коментарі*, 2013. 4 жовтня (№39). С. 5.

144. Кант И. Критика способности суждения // Сочинения в 8-ми томах. Т. 5. М., «Чоро», 1994.

145. Каппелер А. Росія як поліетнічна імперія: Виникнення. Історія. Розпад. Львів: Вид-во Укр. Катол. Універ, 2005. С. 166–167.

146. Карась Г.В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.

147. Карчова Ю.І. До питань про визначення колективного та індивідуального у фольклорному виконавстві // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку:* матеріали міжнародної наукової конференції. Х.: ХДАК, 2012. С. 334.

148. Карчова Ю.І. Народнопісенна виконавська традиція в контексті української фольклористики ХІХ–ХХ ст. // *Культура України*. Зб. Наук. пр. Вип. 43. / М-во культури Укр., ХДАК; за заг. ред.. В.М. Шейка; Х.: ХДАК, 2013. С. 193–203.

149. Карчова Ю.І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини XX – початку XXI століть: дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. ХДАУ. Харків, 2016. 237 с.

150. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Пер. с англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана; Гос. ун-т. Высш. шк. экономики. М.: [Б. и.], 2000. 606 с.: ил., табл.

151. Квітка К. Зібрання праць. Прижиттєві публікації (1902–1941). Львів, 2010. Електронне перевидання. Режим доступу: https://sites.google.com/site/zpkkvitky/. Дата звернення: 4.02.2019.

152. Киридон А.М. Простір пам'яті: експлікація поняття // *Національна та історична пам'ять:* збірник наукових праць. К.: Пріоритети. Вип. 8. С. 25–32.

153. Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України. Нариси й статті. Львів, 2002. 350 с.

154. Кислюк В.В. Україна: національно-культурна пам'ять. // *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.* Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки. 2009. № 871, вип. 12. С. 75–82.

155. Китастий Г. Слідами кобзарського мистецтва від Остапа Вересая по сьогодні (Нарис) // *Молода Україна*. Журнал української демократичної молоді. Ч. 253. Лютий, 1977. Канада. Торонто.

156. Кияновська Л.О. Галицька музична культура XIX–XX ст.: Навчальний посібник. Чернівці: Книги-XXI, 2007. 424 с.

157. Кияновська Л. Деякі аспекти стильового аналізу регіональних музичних культур (на прикладі Галичини) [Текст] // *Sintagmation:* зб. наук. статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора Стефанії Павлишин [ред. кол.: С. Павлишин та ін., ред.-упор. Л. Кияновська]. Львів: Сполом, 2000. С. 87–99.

158. Кияновська Л.О. Кордоцентризм в українській музичній ментальності // [Електронний ресурс]. Режим доступа: https://zbruc.eu/node/56864. Дата звернення: 25.05.2021.

159. Кияновська Л. Українська музична культура [Текст]: навч. посібник. Вид. 2-е, перероб. і доп. Тернопіль: СМТ Астон, 2000.184 с., нот.

160. Кісь Р. Шкіц до інтегральної етнокультурології (неофункціональне бачення культури) [Текст]: культурологічні бесіди. Бесіда 16. Дрогобич: Коло, 2005. 121 с. [Науково-культурологічне товариство «Бойківщина»].

161. Клиническая психология: Учебник / Под ред. Б.Д. Карвасарского. СПб: Питер, 2004. 960 с. (Серия «Национальная медицинская библиотека»).

162. Клочко Оксана. Три епохи «Краян» в одному концерті [Текст]: виступом у театрі імені М.В. Гоголя музиканти розпочинають великий гастрольний тур у рамках 40-річного ювілею гурту // *Вечірня Полтава*. 2016. 30 листоп. (№ 48). С. 24.: фот.

163. Ковальова Г.П. Національна ідентичність та її формування в незалежній Україні в умовах глобалізації: культуротворчі аспекти: автореф. дис. канд. культурології: 26.00.01. Харк. держ. академія культури. Х., 2010. 23 с.

164. Ковбасюк А. Вплив пісенного фольклору на розвиток вокальних навичок співаків // *Молодь і ринок*, 2006. № 8 (23). С. 115–118.

165. Ковбасюк А.М. Український пісенний фольклор у професійному формуванні вокаліста (на прикладі Львівської вокальної школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття): дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львівська нац. муз. академія ім. М.В. Лисенка. Львів, 2017. 214 с.

166. Козловець М.А. Національна ідентичність як соціокультурний феномен // *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2011. Вип. 60. С. 3−11.

167. Козловець М. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації [Текст]. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2009. 558 с.

168. Козюра І.В. Розвиток історичного краєзнавства на Полтавщині в 20–30-х рр. ХХ ст.: автореф. дис. канд. іст. наук: 07.00.01. Харк. держ. ун-т. Х., 1998. 18 с.

169. Колесса Ф. З царини української музичної етнографії [Текст]. *Музикознавчі праці* [підгот. до друку, вступ. стаття і прим. С.Й. Грица]. К.: Наукова думка, 1970. С. 270–286.

170. Колесса Ф. Народна музика на Поліссі. К., 1970. 417 с.

171. Колесса Ф. Українська народна пісня у найновішій фазі свого розвитку [Текст] // *Фольклористичні праці*. К.: Наукова думка, 1970. С. 34–59.

172. Колодуб И.С. О народнопесенных традициях украинской вокальной школы. К.: Муз. Україна, 1984. 47 с.

173. Колосок Т.С. Соціокультурна ідентичність в умовах європейської інтеграції (на прикладі україно-чеських культурних зв'язків): автореф. дис. канд. культурології: 26.00.01. К., Нац. муз академія України ім.. П.І. Чайковського, 2009. 23 с.

174. Коннертон Пол. Як суспільства пам'ятають / Пер. з англ. С. Шліпченко. К.: Ніка-Центр, 2004. 184 с.

175. Коновал О. Григорій Китастий та його творчість (В 30-тиліття його кобзарської діяльності) // *Молода Україна*. Журнал української демократичної молоді. Вересень, 1963. Ч. 107. С. 12–14.

176. Копієвська О.Р. Культурні традиції у формуванні національної ідентичності. // *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* 2014. Вип. 32. С. 194–201.

177. Копієвська О.Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець XX – початок XXI ст.). Дис. доктора культурології: 26.00.06. наук. консультант В.В. Карпов; НАКККіМ. Київ, 2018. 487 с.

178. Корній Л. Історія української музики: підручник для вищих муз. навч. закл. у 3 ч. Ч. 3: XIX століття. К.; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 2001. 478 с.

179. Корній Л.П., Сюта Б.О. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навч. закл. / До 100-річчя Національної музичної академії україни імені П.І. Чайковського. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2011. 736 с.

180. Коротя-Ковальська В.П. Українська народнопісенна творчість в українознавстві. К.: НДІУ, 2008. 254 с.

181. Коротя-Ковальська В.П. Українська пісня у світовому просторі [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://ukrajinciberlinu.wordpress.com. Дата звернення: 13.07.2020 р.

182. Косаренко-Косаревич В. Московський сфінкс. Нью-Йорк, 1957. 489 с.

183. Костенко В. Народна пісня та музика українська [Текст]: стислий огляд. Х.: Рух, 1928. 56 с.

184. Костенко Л. Гуманітарна аура нації (або «Дефект головного дзеркала»). Хортиця. 2001. №1. С. 8–18.

185. Костючок П. Культурні маркери національної ідентичності // *Вісник Прикарпатського університету.* Історія. 2012. Вип. 22. С. 106–111.

186. Котляревський І. Музично-теоретична україністика [Текст] // *Українське музикознавство*: наук.-метод. зб. К.: НМАУ ім. П. Чайковського. Центр музичної україністики, 1998. Вип. 28: Музична україністика в контексті світової культури. С. 9–12.

187. Кравченко А. Українська музична культура в контексті дослідження проблем культурологічної регіоніки. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua. Дата звернення 18.03.2018 р.

188. Кремень В. Національна ідентичність – невблаганна вимога часу // *Освіта України*. №37. 19 травня 2006 р.

189. Кримський С. Архетипи української ментальності // *Проблеми теорії ментальності*. К.: Наукова думка, 2006. С. 272–301.

190. Кримський С. Деякі універсалії української культури [Текст] // *Українська культура*. К., 2003. № 1. С. 6–7.

191. Кримський С. Як Україні зберегти свою ідентичність та одночасно не закритися від іншого світу? // *День*. 2000. 11 жовтня. С. 4.

192. Кудряшов Г. Музей народної артистки України, Героя України Раїси Кириченко: [музейна кімната відомої співачки в Полтавському державному педагогічному університеті] // *Музеї України*. 2008. № 1. С. 15.

193. Куланжон Филипп. Социология культурных практик // *La Découverte, «Repères»*, 2010, 128 страниц. ISBN: 9782707164988. DOI: 10.3917 / dec.coula.2010.01. URL: https://www.cairn.info/sociologie-des-pratiques-culturelles-9782707164988.htm

194. Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід / [Ю. Шаповал, Л. Нагорна, О. Бойко та ін.]; за загальною редакцією Ю. Шаповала. Київ: ІПІЕНД, 2013. 600 с.

195. Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб. Видання 3-є, перероб. та доп. / За ред. І.І. Тюрменко. Київ: Центр учбової літератури, 2010. 370 с.

196. Кучера Т.М. Проблеми формування національної ідентичності: регіональний вимір // *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії.* 2012. Вип. 48. С. 197–203.

197. Лавров Ф. Кобзарі: Нариси з історії кобзарства України. К.: Мистецтво, 1980. 257 с.

198. Лакан Ж. Семинары. Книга 1. Работы Фрейда по технике психоанализа (1953–1954) / Пер. с фр. М. Титовой. М.: «Логос», 1998. 432 с.

199. Лапп Д. Искусство помнить и забывать. СПб.: Питер, 1995. 261 с.

200. Лебединська І. Культура як спосіб набуття ідентичності: методологічна рефлексія // *Методологічні проблеми культурної антропології та етнокультурології:* Зб. наук. пр. / Б.А. Головко, С.Д. Безклубенко, В.П. Капелюшний, А.О. Ручка, Г.П. Чміль та ін. К.: Інститут культурології НАМ України, 2011. 480 с.

201. Левченко О. Народна пісня – наче мамина колискова: [про фольклорно-етнографічний колектив «Древо» с. Крячківки Пирятин. р-ну] // Зоря Полтавщини. 2015. 13 листоп.. С. 11.

202. Лильо Т.Я. Комунікація. Ідентичність. Глобалізація. Монографія. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2004. 138 с.

203. Линдсей П. Переработка информации у человека / Д. Норман; пер. с англ. Москва: Мир, 1974. С. 276–354.

204. Лисенко Іван. Співаки України. [Текст]: енциклопедичне видання. К.: Знання, 2012. 640 с.

205. Лисенко М.В. Листи. К.: Музична Україна. 2004. С. 263.

206. Литвиненко А.І. Актуальні проблеми розвитку вітчизняної музичної регіоналістики // *Тенденції і перспективи розвитку світового хореографічного і музичного мистецтва*: матеріали ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції. Полтава: Вид-во Полтавський державний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка, 2013. 33–36.

207. Литвиненко А.І. Берегиня Полтавського танцю // Піснями й танцями уславлена Полтава. Полтава: Видання Полтавського державного педагогічного інституту ім. В.Г. Короленка, 2001. С. 15–24.

208. Литвиненко А.І. Гастрольно-концертне життя Полтави рубежу XIX–XX століть: хроніка мистецьких подій // *«Студії мистецтвознавчі» ІМФЕ АН України*. Київ, 2007. № 4. С. 14–22.

209. Литвиненко А.І. До проблеми становлення регіональної культури Полтавщини XIX століття // *Молодий вчений.* №12 (52). Грудень, 2017. С. 113–118.

210. Литвиненко А.І. Інформаційний потенціал джерел особового походження у вивченні регіональної культури // *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури:* [зб. наук. праць; вип. XXIX]. К.: Міленіум, 2014. С. 188–195.

211. Литвиненко А.І. Історичні шляхи становлення регіоналістики в українській культурі й музикознавстві // *Студії мистецтвознавчі* / Національна академія наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. К.: ІМФЕ, 2012. № 6. С. 7–14.

212. Литвиненко А.І. Культурно-мистецьке життя Полтавщини середини XIX – початку XX ст. у дзеркалі періодики // *Студії мистецтвознавчі*. 2008. №2 (22). С. 7–11.

213. Литвиненко А.І. Митець і регіон: діалог в умовах міжкультурної взаємодії // *Наука и общество: продуктивные пути реакции на современные вызовы:* материалы международной научной конференции. Донецк: Научно-информационный центр «Знание». 2013. С. 148–150.

214. Литвиненко А.І. Музична культура Полтавщини XIX – початку XX століття в аспектах регіонального джерелознавства: дис. канд. мистецтвознав.: 17.00.01 «Теорія та історія культури». Нац. музична академія України ім. П.І. Чайковського. К., 2006. 207 с.

215. Литвиненко А.І. Полтавщина: музична культура (XIX – початок XX століття): Навчальний посібник. К.: Автограф, 2011. 184 с.: іл.

216. Литвиненко А.І. Полтавщина періоду національного відродження (кінець XIX – початок XX століть): соціокультурний розвиток регіону // *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*: зб. наук. праць. Вип. 20. К.: КНДУ, 2002. С. 163–168.

217. Личковах В. Під сигнатурою Спаса. Сіверянська культурологічна регіоніка // *Вісник Чернігівського педагогічного ун-ту.* Серія: Філос. науки. Вип. 14. Чернігів, 2002.

218. Личковах В.А. Слов'янський Sacrum – скарбниця Європи: Наукові та публіцистичні праці із славістики, україністики, культурологічної регіоніки. Чернігів: Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка, 2010. 144 с.

219. Личковах В. Філософія етнокультури: Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури. К.: Вид. ПАРАПАН, 2011. 196 с.

220. Личковах В.А. Чернігово-Сіверська культурологічна регіоніка. Чернігів: Видавець Лозовий В.М., 2011. 168 с.

221. Ліпін М. Культурно-історична пам'ять як спосіб відтворення людської сутності // *Вісник Київського національного торговельно-економічного університету.* 2016. № 2. С. 86–96.

222. Лісовий О.В. Соціокультурна самоідентифікація особистості. Дис. канд. філософ. наук: 09.00.04; наук. керівник В.П. Андрущенко; Нац. пед. ун- ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2012. 23 с.

223. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении // Соч. в 3-х тт. Т. 1. М., «Мысль», 1985.

224. Лысенко О. Художественная интерпретация в системе категорий музыкального исполнительства: автореф. дисс. канд. искусств.: 17.00.02. К., 1990. 18 с.

225. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // *Избранные статьи.* В 3-х т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 200–202.

226. Лоцман Р. Кобзарське виконавство у контексті становлення та розвитку професійного народного співу в Україні [Текст] // *Українознавство.* 2013. №1. С. 119–121.

227. Ляшенко І. Взаємодія фольклорних і професійних традицій у процесі становлення національного стилю української музики // *Національні традиції як історичний процес.* К.: Музична Україна, 1973. С. 143–170.

228. Ляшенко І.Ф. Етнологічні основи українського художнього культурознавства // Українська художня культура: Навч. посібник. К.: Либідь, 1996. С. 12–32.

229. Ляшенко І.Ф. Музична україністика в світлі сучасної культурної політики: аспекти гуманізації та гуманітаризації національної освіти // *Українське музикознавство*. К., 1998. Вип. 28. С. 3–8.

230. Ляшенко І. Народність і національна характеристика музики [Текст]. К.: Вид-во АН УРСР, 1957. 92 с.

231. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці [Текст]. К.: Наукова думка, 1991. 268 с.

232. Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес [Текст]. К.: Муз. Україна, 1973. 326 с.

233. Мазур Л.І. Самоідентичність особистості як філософсько-антропологічна проблема: монографія. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2012. 432 с.

234. Макаров А.И. Феномен надиндивидуальной памяти (образы-концепты-рефлексия): монография / Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования «Волгогр. гос. ун-т»; науч. ред. А.А. Грякалов. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2009. 216 с.

235. Максимович М.А. Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. Ч. 1. кн. 1: Украинские думы; кн. 2: Песни козацкие былевые; кн. 3: Песни козацкие бытовые. Москва: В Университетской типографии, 1834. XI, [1], 180 с.

236. Маркітан Л. Полтавщина у кінофотодокументах // *Історико-географічні дослідження в Україні.* 1998. № 4. С. 104–115.

237. Мартинюк Т.В. Історико-теоретичні аспекти взаємовідношень географічного і соціокультурного чинників в явищі регіональної музичної культури (на прикладі Північного Приазов'я XIX–XX століть). Дис. д-ра мистецтвознавства 17.00.01. К.: 2004. 512 с.

238. Марусенко І. До 60-річчя Григорія Китастого // *Молода Україна*. Журнал української демократичної молоді. Травень, 1967. Ч. 146. Канада. Торонто.

239. Марченко К. Народний спів та фольклор як основа розвитку сучасної української пісні [Текст] // *Мистецька освіта і культура України XXI століття: євроінтеграційний вектор*: матеріали Міжнародної науково-творчої конференції. К.: НАКККіМ, 2016. С. 250–252.

240. Матросов Я.М. Іван Рудичів: від Полтави до Парижа [Текст докум.-іст. нариси; Центр. держ. арх. зарубіж. україніки. Д.: [б. в.], 2013. 139, [18] с.: іл. Бібліогр.: с. 134–136.

241. Матюша І.К. Національна спрямованість виховання учнів // *Початкова школа*. 1995. № 2. С. 4–5.

242. Махиня Г. Грай, кобзарю // *Нові дні*. Український універсальний журнал. Ч. 10 (392). Жовтень, 1982. С. 13–17. Канада. Торонто.

243. Микляева А.В. Социальная идентичность личности: содержание, структура, механизмы формирования: монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. 347 с.

244. Микуланинець Л. Поняття «регіонознавство», «регіоналістика» та «регіоніка» у сучасному вітчизняному мистецтвознавстві // *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття:* зб. матеріалів ІІ Всеукраїнської наук.-прак. конф. (Мукачеве, 14–15 березня, 2013 р.). Мукачеве: МДУ, 2013. С. 148–150.

245. Михальченко Н. Украинская региональная цивилизация: прошлое, настоящее, будущее. Монография. К.: ИПиЭНИ имени И.Ф. Кураса НАН Украины, 2013. 340 с.

246. Мишанич Степан. Фольклористичні та літературознавчі праці: Том 1. Донецьк : ДонІПУ, 2003. 544 с.

247. Міністерство культури України. Офіційний веб-сайт. Закон України про культуру. http://mincult.kmu.gov.ua/mincult_old/uk/publish/article/136808. Дата звернення: 15.04.2018.

248. Мірчук І. Світогляд українського народу // *Народна творчість та етнографія.* 1996. № 1. С. 22–33.

249. Мішалов В. Берегти свою спадщину [Текст] // *Українська культура*. 1994. № 9/10. С. 34–35.

250. Мовчан П.П. Зміст поняття «національна ідентичність»: теоретико-методологічний аспект // *Інвестиції: практика та досвід.* 2015. № 17. С. 103–107.

251. Молдобаев К. Этносоциальная память как форма сохранения и передачи национальной идентичности / *Путь Востока. Культурная, этническая и религиозная идентичность: «Symposium».* Выпуск 33. СПБ.: Сан-Петербургское философское общество, 2004. С. 19.

252. Молода Україна. Журнал української демократичної молоді. Грудень, 1977. Ч. 262. Канада. С. 4–5.

253. Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / Сост., пер. с фр., предисловие, вступит, статья, комментарии А.Б. Гофмана. М.: КДУ, 2011. 416 с.

254. Мостова І.В. Виховний потенціал фортепіанної спадщини композиторів Полтавщини // *Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва в контексті творчої спадщини В.М. Верховинця:* Зб. наук. праць. Полтава, ПДПІ імені В.Г. Короленка, 1999. С. 140–146.

255. Музичне краєзнавство Полтавщини: від витоків до сьогодення / Укладачі: Лобач О.О., канд. пед. наук, доцент кафедри музики Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка; Халецька Л.Л., методист Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені М.В. Остроградського. Полтава: ПОІППО, 2009. 365 с.

256. Муратова І.А. Культурно-історичний аспект онтогенезу пам'яті // *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2012. Вип. 4(2). С. 261–267.

257. Мурзина О. Українська музична фольклористика : проблеми і завдання // *Українське музикознавство: Музична україністика в контексті світової музики.* Науково-методичний збірник. Вип. 28. К.: КНМАУ ім.. П.І. Чайковського, 1990. С. 25–31.

258. Мурзина О. Феномен региональной культуры: бытие и самосознание: автореф. дисс. д-ра культурологии. Спец. 24.00.01 «Теория и история культуры». Екатеринбург, 2003. 47 с.

259. Муха А. Композитори України та української діаспори: довідник. Київ: Муз. Україна, 2004. 352 с.

260. Мушинка М. Українці в Європі: шлях до ідентичності [Текст] // *Українська діаспора*. К. Чикаго: Ін-т соціології НАН України, Ред. Енциклопедії укр. діаспори при НТШ (США), 1994. Ч. 5. С. 139–142.

261. Нагорна Л. Регіональна ідентичність: український контекст. К.: ІПіЕНД імені І.Ф. Кураса НАН України, 2008. 405 с.

262. Наймарк Н. Геноциди Сталіна / Пер. з англ. В. Старка. Київ: Видавничий дім «Києво-Могелянська Академія», 2011. 135 с.

263. Народна творчість та етнографія, 1968. №1.

264. Народні пісні Полтавщини (з колекцій збирачів фольклору) / упоряд. та вступ. статті Л.О. Єфремової; НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ: Логос, 2016. 752 с.: ноти, карти.

265. Народні пісні Полтавщини / укл. Г. Левченко. Полтава: Форміка, 2006. 148 с.: ноти.

266. Народное творчество в культуре развитого общества / [отв. ред. О. Кайдалова, В. Максимов]. М.: Наука, 1984. 160 с.

267. Народнопісенна творчість, розвиток її основних жанрів // Шреєр-Ткаченко О. Історія української музики. К.: Муз. Україна, 1980. С. 20–62.

268. Национально-гражданские идентичности и толерантность. Опыт России и Украины в период трансформации / Под редакцией Л. Дробижевой, Е. Головахи. К. Институт социологии НАН Украины; Институт социологии РАН, 2007. 280 с.

269. Національна ідентичність і громадянське суспільство [Текст] / ред. Є.К. Бистрицький, С. Пролєєв, С. Лозниця, Р. Зимовець, Р. Кобець, О. Білий. К.: Дух і Літера, 2015. 452 с.

270. Наш рідний край. Сторінки про розвиток культури на Полтавщині. вип. 4. Полтава. 1990. 60 с.

271. Немкович О. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін [Текст]: [монографія]. К., 2006. 534 с.

272. Николаев В. Идентичность [Текст] // Культурология. XX век: Энциклопедия. СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 1. А–Л. С. 238.

273. Нитченко Д. Молодечий ансамбль бандуристів ім. Г. Хоткевича в Австралії // *Молода Україна*. Журнал української демократичної молоді. Ч. 213. Червень, 1973. Канада. Торонто. С. 13.

274. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // Сочинения в 2-х т. Т. I. М., «Мысль», 1990. С. 158–230.

275. Ніколаєнко О.О. Культурно-національна ідентичність в контексті сучасних студій культурної пам'яті. // *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія*. 2013. Вип. 3. С. 61–63.

276. Ніколаєнко О. Культурно-національна ідентичність в контексті сучасної української літератури: автореф. дис. кандидата культурології: 26.00.01. К., 2015. 15 с.

277. Новикова Ю.М. Українознавство. Українська етнокультурна: навч. посібник. Донецьк, 2012. 149 с.

278. Нові дні. Універсальний ілюстрований місячник. Травень, 1980. Ч. 5 (363). Канада. Торонто.

279. Новійчук В. Народно-професіональні зв’язки та тенденції розвитку фольклорних форм творчості [Текст] // Українська художня культура: навч. посібник [за ред. І.Ф. Ляшенка]. К.: Либідь, 1996. С. 314–332.

280. Новосад М.Г. Українська пісня в контексті художнього життя Галичини другої половини XIX – початку XX століття. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Держ. акад. керів. кадрів культури і мистец. К., 2002. 17 с.

281. Нора П. Между памятью и историей (проблематика мест памяти). Франция-память. Пер. с фр. Д. Хапаевой. СПб., 1999. С. 17.

282. Нора П. Теперішнє, нація, пам’ять / пер. з франц. А. Рєпи. К.: ТОВ Видавництво «Кліо», 2014. 272 с.

283. Нудьга Г.А. Українська пісня в світі. К.: Музична Україна, 1989. 507 с.

284. Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпрянщини: жанрово-регіональна антологія / відп. ред.. Г.А. Скрипник; упоряд. та вступ. стаття А.І. Іваницького. Вінниця: Нова Книга, 2015.

285. Обушний М.І. Етнонаціональна ідентичність в контексті формування української нації: Автореф. дис. д-ра політ. наук: 23.00.05. НАН України. Ін-т політ. і етнонац. дослідж. К., 1999. 34 с.

286. Огієнко І. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу [Текст]. К.: Абрис, 1991. 272 с. Репринтне відтворення видання 1918 р.

287. Оксютович М.О. Етнокультура в контексті глобалізаційних процесів: соціально-філософський аналіз: автореф. дис. канд. філософ. наук 09.00.03. Житомир, 2014. 17 с.

288. Онопа А. Цілюще джерело української пісні // *Рідний край*: альм. Полтав. нац. пед. ун-ту / голов. ред. М. Степаненко. Полтава, 2014. №2 (31). С. 252–254.

289. Осадча В. Автентичний дискурс як реалізація етнос відомості // *Традиційна народна культура: збереження самобутності в умовах глобалізації.* Тези міжнародної науково-практичної конференції. Х.: Регіон-інформ, 2004. С. 103–104.

290. Осадча В.М. Фольклорний світ Полтавщини та феномен Раїси Кириченко // *Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на покордонні XX–XXI століть: до 70-ліття від дня народження Берегині української пісні:* зб. наук. пр. / упоряд., відп. ред. Г.О. Кудряшов. Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2013. С. 46–53.

291. Основы психологических знаний: Учеб. Пособие / Авт.-сост. Г.В. Щекин. 4-е изд., стереотип. К.: МАУП, 2001. 128 с.: ил.

292. Отич О.М. Естетико-педагогічний потенціал української народної пісні: Навчальний посібник. Полтава: В-во ПДПУ ім. В.Г. Короленка, 1998. С. 35.

293. Павлюченко П. Пісні з репертуару Явдохи Зуїхи у контексті проблеми кордоцентризму / *Молодий вчений*. 2028. №2 (54). С. 543–546.

294. Пальоний В. Історія української фольклористики. К.: КДІК, 1997. 56 с.

295. Панченко В.І. Мистецтво в контексті культури. К.: ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1998. 192 с.

296. Панченко О. Українська Австраліана: Полтавщина, Галичина, Боснія. К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2014. 384 с., іл..

297. Панченко О. У її піснях – гордість, любов і туга за Україною. Газета *«Полтавська Думка»*. №15 (1116) 7 квітня 2016 р. 16 с.

298. Пеліна Г.О. «Щас спою…!». Майже детективна історія про народні пісні з мультфільму «Жив-був пес» // *Проблеми етномузикології*. 2018. Вип. 13. С. 129–149.

299. Перший збірник найкращих українських пісень, які тепер найчастіше співаються. Нью-Йорк: І.Г. Смоленський, 1917. 64 с.

300. Пигалев А.И. Призрачная реальность культуры: (Фетишизм и наглядность невидимого). Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2003. 354 с.

301. Пісні полтавських околиць: збирачка і виконавиця народних пісень Євдокія Нос // Ротач П. Рядки за рядками, літа за літами...: про те, що було дороге й незабутнє: Літературне краєзнавство, бібліографія, історія книги, літературознавство, поезія, спогади, автографи, фольклор, родинний архів. Полтава : Верстка, 2005. С. 446–455: фото.

302. Піснями й танцями уславлена Полтава / За ред. П.Я. Михайлика, Л.А. Гнатюк. Вид. 2-е випр. і доп. Полтава: ПДПУ імені В.Г. Короленка, 2001. 76 с.

303. Платон. Держава / Пер. з давньогр. Д. Коваль. К.: Основи, 2000. 355 с.

304. Плохій С. Походження слов'янських націй. Домодерні ідентичності в Україні, Росії та Білорусі. Авторизований переклад з англійської. Київ: Критика, 2015. 445 с.

305. Погоріла Н. Регіональні поділи в Україні на прикладі політичної культури // *Політична культура: теорія, проблеми, перспективи*. К., 2004. С. 63–81.

306. Полтавський обласний український музично-драматичний театр ім. М. В. Гоголя: Гастролі 1986 р. Полтава, 1986. 32 с.

307. Полтавська філармонія – 70 [Текст] / упоряд. О.А. Білоусько. Полтава: АСМІ, 2013. 168 с.: фот.

308. Полтавщина: Енциклопедичний довідник / За ред. А.В. Кудрицького. К.: Українська енциклопедія, 1992. 1024 с.

309. Пономарьов А. Регіональні барви України й українців // Українці: Історико-етнографічна монографія: у 2 кн.. Опішне: Українське Народознавство, 1999. 205 с.

310. Поняття «національна ідентичність» і «національна ідея» в українському термінологічному просторі / Л. Нагорна // Політичний менеджмент. 2003. № 2. С. 14–30. Бібліогр.: 26 назв. укр.

311. Попович М.В. Нарис історії культури України. 2-е вид., випр.. Київ: Арт-Ек, 2001. 728с.

312. Пошивайло І. Співець полтавського краєвиду: [Олексій Іванюк] // *Українська культура*. 2008. № 8. С. 22–23; іл.

313. Пошиваник О. Прощання з кобзарем // *Молода Україна*. Журнал української демократичної молоді. Ч. 333. Травень, 1984. Канада. Торонто.

314. Правденко О. Гурт «Древо» із Крячківки дізнався випадково, що співає у мультфільмі «Жив був пес»: [Пирятинський р-н] // *Коло*, 2013. 27 червня–3 липня. С. 19.

315. Правдюк О. Історичні аспекти вивчення музичного фольклору // *Народна творчість та етнографія*. 1986. № 6. С. 10–17.

316. Правдюк О.А. Міжнаціональні зв’язки в музичному фольклорі. К.: Наукова думка, 1982. 213 с.

317. Правдюк О.А. Українська музична фольклористика. К.: Наукова думка, 1978. 327 с.

318. Пріцак О. Пророк // *Київська старовина*. 1994. №2. С. 11–12.

319. Про культуру: Закон України від 14.12.2010 № 2778-VI. К. : НАКККіМ, 2011. 23 с.

320. Про Романа Ракушку-Романовського див. «Вступ» Ярослава Дзири до видання Літопис Самовидця, Київ, 1971, с. 9–42, с. 20–22.

321. Пропп В.Я. Поэтика фольклора (Собрание трудов). Сост., предисл. и коммент. А.Н. Мартыновой. Издательство «Лабиринт». Москва, 1998. 352 с.

322. Пухонська О. Літературний вимір пам’яті: монографія. Київ: Академвидав, 2018. 304 с.

323. Пясковський І.Б. Деякі нові аспекти дослідження музичного фольклору // *Народна творчість та етнографія*. К. 1984. С. 15–22.

324. Рагозіна Т.Е. Культурна пам`ять, засоби комунікації і горизонти емпіричної свідомості // *Гілея (науковий вісник):* Збірник наукових праць. Київ, 2009. Вип. 24. С. 259–266.

325. Рагозина Т.Э. Культурная память и идентичность // *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Культурологія. 2009. Вип. 4. С. 229–235.

326. Рагозіна Т.Е. Культурна пам'ять як механізм соціально-історичної наступності. [Текст]: автореф. дис. канд. філософ. наук: спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії». ДВНЗ «Донецький національний технічний Університет». Донецьк, 2010. 20 с.

327. Рагозина Т.Э. Условия и теоретические предпосылки возникновения понятия «культурная память». Ноосфера і цивілізація. Випуск 6 (9). Донецьк: ДонНТУ, 2008. С. 89–98.

328. Репина Л.П. Историческая память и современная историография // *Новая и новейшая история*. 2004. №5. С. 41.

329. Ржевська М.Ю. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи: Монографія. Київ: Автограф, 2005. 352 с.

330. Римаренко Ю.І. Етнос і особа // Мала енциклопедія етнодержавознавства / [відп. ред. Ю.І. Риманенко]. К.: Генеза; Довіра, 1996. 800 с.

331. Родак В. Кобзарське хорове мистецтво в Канаді. Музично-літературний журнал «Бандура». №31–32. Січень–квітень, 1990. Нью-Йорк. С. 49–52.

332. Розенберг Р.М. Регионика как составная часть истории музыки // *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник. Одеса: Друкарський дім, 2000. Вип. 1. С. 150–155.

333. Розумний М.М. Виклики національного самовизначення: монографія. К.: НІСД, 2016. 196 с.

334. Ростецька С. Національна ідентичність: природа, сутність та проблеми формування. // *Вісник Львівського університету*. Серія філософсько-політологічні студії. 2016. Вип. 8. С. 218–225.

335. Ротач П. З українською піснею за океаном // *Народна творчість та етнографія*. №5-6. 2002. С. 66–69.

336. Рубцов Ф.А. Статьи по музыкальному фольклору. Ленинград-Москва: «Советский композитор», 1973. 221 с.

337. Рудницький Антін. Українська музика. Історико-критичний огляд. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. 406 с.

338. Ружмон Д. Де. Європа у грі. Шанс Європи. Відкритий лист до європейців. Львів: Б. в., 1998. 278 с.

339. Руснак І.Є. Український фольклор. 2-е вид., стереотипне («Академія»). К.: Альма-матер, 2012. 304 с.

340. Рэдклифф-Браун А.Р. Структура и функция в примитивном обществе. Очерки и лекции. Пер. с англ. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. 304 с.

341. Рябчук М. Долання амбівалентності. Дихотомія української національної ідентичності. Історичні причини та політичні наслідки. К.: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2019. 252 с.

342. Савицька І.М. Проблеми формування національної ідентичності через призму історичної пам’яті в сучасному суспільстві) // *Гілея: науковий вісник.* 2014. Вип. 87. С. 255–257.

343. Савченко М.С. Полтавщину славлю піснями [Текст]: збірка пісень. Полтава: Форміка, 2005. 98 с.; ноти.

344. Савчук Б. Українська етнологія [Текст]. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004. 559 с.

345. Садовенко С.М. Українська народна пісенна творчість як чинник виховання національної само ідентифікації молодого покоління // *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти:* збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. К.: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2009. Вип. 8 (13): матеріали III Міжнар. наук.-практич. конференції «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти». С. 45–50.

346. Самохіна В. Американець з Пирятинщини виготовляє бандури та вивчає традиції українських предків. Останній Бастіон. 20.03.2015. http://bastion.tv/news/amerikanec-z-piryatinshini-vigotovlyaye-banduri-ta-vivchaye-tradiciyi-ukrayinskih-predkiv/ Дата звернення: 11.09.2019 р.

347. Сборник Украинских народных песен / сост. Рубец. Москва: Изд. П. Юргенсона, 1872–1882. Вып. 4: В кн. 20 укр. нар. пісень. 1882. 21 с.; нот.

348. Семенко Л. Тріумфальний виступ капели «Думка» у Франції // *Газета День*. №147–148, 2019. https://day.kyiv.ua/uk/article/poshta-dnya/triumfalnyy-vystup-kapely-dumka-u-franciyi1 Дата доступу: 5.09.2019 р.

349. Семергей Н.В. Полтавщина в українському національному відродженні XIX ст.: дис. канд. істор. наук: 07.00.01 «Теорія та історія культури». Київ. ін.-т залізн. транспорту. К., 1996. 202 с.

350. Сердюк О.В. та ін. Українська музична культура: від джерел до сьогодення (Навч. монографія) / О.В. Сердюк, О.В. Уманець, Т.О. Слюсаренко. Х.: Основа, 2002. 400 с.

351. Синергетична парадигма простору культури: монографія / [наук. ред. Колегія: В.Д. Шульгіна (наук. ред.), І.В. Кузнєцова (наук. ред., відп. за вип.), О.В. Яковлев (упоряд.)]. К.: НАКККіМ, 2014. 400 с.

352. Скопцова О. Науково-педагогічне осмислення українського народного пісенного виконавства // *Педагогічні науки*, 2016. №66–67. С. 59–65.

353. Скопцова О.М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX–XX століття). Автореф. дис. канд. мистецтвознав.: 17.00.01. Київ. нац. ун-т культури і мистец. К., 2005. 20 с.

354. Слюсаренко Т.О. Бандурне виконавство як явище національної української культури [Текст]: автореф.дис. канд. Мистецтвознавства: 17.00.03. Харків. нац. ун-т ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2016. 20 с.

355. Сміт Е. Національна ідентичність [Текст]. [з англ. пер. П. Таращук]. К.: Основи, 1994. 223 с.

356. Снайдер Т. Перетворення націй. Польща, Україна, Литва, Білорусь. 1569–1999 рр. К.: Дух і Літера, 2017. 464 с.

357. Снайдер Т. Українська історія, російська політика, європейське майбутнє. К.: Дух і Літера, 2014. 232 с.

358. Соловьев Э.Ю. Феномен Локка // Прошлое толкует нас. Очерки по истории и культуре. М., 1991. С. 157.

359. Соневицький І. Вшанування мистця (Слово д-ра І. Соневицького на ювілейному концерті творів Григорія Китастого 3. IV. 1977 р. в Детройті) // *Молода Україна*. Журнал української демократичної молоді. Червень, 1977. Ч. 257. Канада.

360. Сопілка Тетяна. Ранні форми традиційного багатоголосся на Середньодніпровському Лівобережжі (на матеріалі весільних пісень Полтавщини): дипл. робота; наук. кер. Є. Єфремов; Каф. муз. фольклористики НМАУ. Київ 1996. 83 с. +118 нотацій; карти.

361. Сопілка Тетяна. Стильові інтерпретації весільних композицій-тирад на Полтавщині // ПЕ-4. Київ, 2009. С. 117–131.

362. Сохор А.Н. Социология и музыкальная культура. М.: Сов. композитор, 1975. 202 с.

363. Співає Полтавщина [Текст]: збірник творів самодіяльних композиторів / Управління культури Полтавської облдержадміністрації, Обласний Центр народної творчості та культурно-освітньої роботи. Х.: Харківське книжкове вид-во, 1961. 88 с.

364. Степико М.Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія. К.: НІСД, 2011. 336 с.

365. Стефанчук У. Наталія Кононенко: «Фольклор – це спосіб осмислення травматичного досвіду, перетворення жахів в мистецтво» // *Україна модерна*. Міжнародний інтелектуальний часопис. http://uamoderna.com/jittepis-istory/natalka-kononenko. Дата звернення: 3.09.2019 р.

366. Стеценко К. Великі нації творилися музикою. Всеукраїнський громадсько-політичний тижневик «Демократична Україна». 14 жовтня 2014 р.

367. Сторожук Антоніна. Українська народна музична творчість: вивчаємо, запам'ятовуємо, зберігаємо: Навчально-методичний посібник. Бар, 2012. 182 с.

368. Стрюк Л.Б., Стрюк М.І., Яловий Ф.З. Пісенна етнологія України: Навч. посібник з народознавства. К., 1994. 332 с.

369. Студенніков І. Регіоналістика і регіонознавство : проблеми методології та категоріального апарату // *Регіональна історія України*. Збірник наукових статей. Випуск 1. К.: Інститут історії України НАН України, 2007. 67–78 с.

370. Сучасна культурологія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / К.В. Кислюк, В.А. Суковата, З.І. Алфьорова, О.В. Титар, Г.П. Ковальова. К.: Кондор-Видавництво, 2016. 342 с.

371. Табачковський В.Г. Гуманізм та проблема діалогу культур // Філософська думка. 2001. № 1. С. 6–25.

372. Танцюра Г. Записки збирача фольклору. Вінниця: «Вінниця», 2001. 99 с.

373. Терещенко А. Сучасна українська музична культура. Історичний аспект. Критерії і судженння [Текст] // *Матеріали до українського мистецтвознавства:* зб. наук. праць [відп. ред. Г. Скрипник]. К., 2003. Вип.3. С. 106–112. [ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України].

374. Тоффлер Э. Третья волна. Киев: Вид. Дім «Всесвіт», 2000. 480 с.

375. Тронько П.Т. Краєзнавство у відродженні історичної пам’яті багатовікових традицій українського народу // З любов’ю до України. К., 1995. 194 с.

376. Трунез Ю. Українська пісенна культура у вимірах національної ментальності (творчість Ніни Матвієнко): автореф. дис. канд. культурол.: 26. 00. 01. КНУКіМ. К., 2011. 19 с.

377. Труфанова Е.О. Человек в лабиринте идентичностей // *Вопросы философии*, 2010, № 2. С. 13–22.

378. Україна козацька. Вона просто українка, україночка. №23–24 (165–166) грудень 2011 р. С. 11.

379. Українська культура [Текст]: лекції за ред. Д. Антоновича [упор. С.В. Ульяновська; вст. ст. І.М. Дзюби; перед. слово М. Антоновича; додатки С.В. Ульяновської, В.І. Ульяновського]. К.: Либідь, 1993. 592 с.; іл. [«Пам’ятки історичної думки України»].

380. Українська музична енциклопедія. [Текст]. Т. 3: Л-М. К.: ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2011. 628 с.

381. Українська музична культура: від джерел до сьогодення (Навч. монографія) / О.В. Сердюк, О.В. Уманець, Т.О. Слюсаренко. Х.: Основа, 2002. 400 с.

382. Українські народні пісні: [збірка] / [ред. Я. Зирянов]. Київ: [б.в.], 1961. Вип. 2. 1961. 395 с.: ноти.

383. Українські народні пісні в записах З. Доленги-Ходаковського: з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся / упорядкув., текстол. інтерпретація і коммент. О.І. Дея; атрибутація автографів та передм. Л.А. Малаш і О.І. Дея. Київ: Наук. думка, 1974. 781 с.

384. Українські народні пісні з нотами. / Упоряд. Г.І. Ганзбург. Харків: «Видавництво САНА», 2010. 840 с.

385. Український фольклорний ансамбль із Полтави // *Полтавський вісник*. 1999. 23 квітня. С. 4.

386. Українці в світі. В. Трощинський, А. Шевченко. Т. 15. К.: Видавничий дім «Альтернативи». 1999. 352 с.

387. Усатенко Т. Ідентичність в контексті мистецької освіти // *Естетика і етика педагогічної дії.* Збірник наукових праць. Київ–Полтава, 2011. С. 137–148.

388. Файзулліна Г.С. Етнокультурологічні виміри українського філософського роману: дис. канд. культурології 26.00.01. К.: НАКККіМ, 2017. 206 с.

389. Федоров Н.Ф. Музей, его смысл и назначение // Федоров Н.Ф. Соч.: в 4 т. Т.2. / Сост. А.Г. Гачева, С.Г. Семенова. М., 1995. С. 387.

390. Філіпчук Г.Г. Українська етнокультурна в змісті національної загальної та педагогічної освіти: дис. д-ра пед. наук 13.00.04; 13.00.01. К., 1996. 469 с.

391. Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадянського самовизначення: Зб. наук. ст. / за ред. проф. В.А. Личковаха. Чернігів: ЦНТЕІ, 2006. 180 с.

392. Філософія етнокультури та наукові стратегії збереження національної єдності України: Зб. наук. ст. / за ред. проф. В.А. Личковаха. Чернігів, 2007. 124 с.

393. Фольклорна збирацька практика з курсу «Українська народна музична творчість»: Методичні рекомендації / Укл. М.В. Мишанич, І.С. Довгалюк. К.: РУМК, 1992. 12 с.

394. Хайдеггер М. Бытие и время / [пер. с нем. В.В. Бибихина]. Харьков: Фолио, 2003. 509 с.

395. Халимон В.Ф. Полтавщина очима краєзнавця [Текст]. Полтава: Дивосвіт, 2009. 304 с.: іл.

396. Хальбвакс М. Коллективная историческая пам'ять. Неприкосновенній запас. 2005. №2-3 (40–41).

397. Ханко В. Полтавщина: плин мистецтва, діячі: мистецтвознавчі праці. К.: Видавець О. Ханко, 2007. 512 с.

398. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / пер. с англ.. Т. Велимеева, Ю. Новикова. М.: ООО Издательство АСТ, 2003. 603 с.

399. Хаттон П. История как искуство памяти / пер. с англ. В.Ю. Быстрова. СПб.: Владимир Даль, 2003. 424 с.

400. Хобсбаум Э. Нации и национализм после 1780 года. СПб.: Алетейя, 1998. 308 с.

401. Хрестоматія з українського народнопісенного виконавства (з методичними поясненнями і коментарями) : навч. посібник / І.Я. Павленко. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. 286 с.

402. Хюбнер К. Нация: от забвения к возрождению / пер. с нем. А.Ю. Антоновского. М.: Канон+, 2001. 400 с.

403. Черемський К. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури: наукове видання. Х.: «Атос», 2008. 248 с.

404. Черкес Б. Національна ідентичність в архітектурі міста. Львів: Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2008. 268 с.

405. Чернієнко В. Ідентичність і метафізика // *Наука. Релігія. Суспільство*. №4. 2006. С. 161–169.

406. Черпакова Л. Народна пісня – це життя колиска // *Полтавський вісник*. 2005. 14 жовт.. С. 4.

407. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні // Філософські твори: у 4 т. К.: Смолоскип, 2005. Т. 1. С. 1–162.

408. Чик А. Роль колективної пам’яті у формуванні національної ідентичності // *Українознавчий альманах*. 2014. Вип. 15. С. 164–166.

409. Чик А. Колективна пам’ять як основа консолідації українства. Українознавство. 2016. 1 (18). С. 61-63.

410. Шанта Л. Ми і наше минуле // *Пластовий шлях*. Ч. 2 (71), червень–серпень, 1984. Торонто. С. 46–52.

411. Шапаренко О.В. Національна ідентичність як чинник формування громадянського суспільства в Україні // *Вісник Харківського національного*

університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки. 2015. вип. 20. С. 92–99.

412. Шацкий Ежи. Утопия и традиция: Пер. с польского / Общ. ред. и послесл. В.А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1990. 454 с.

413. Швидка К. Скарби душі народної: старовинні українські народні пісні. Кременчук, 2013. 148 с.

414. Шершова Т.В. Інтеграційний момент в українській культурі // *Культурно-мистецькі обрії – 2017:* матеріали Міжнар. заоч. наук.-теорет. конф. К.: НАКККіМ, 2017. С. 157–159.

415. Шершова Т.В. Інтеграція української культури до європейського простору // *Українське суспільство: основні виміри:* матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції (м. Київ, 25 травня 2017р.). К.: НАКККіМ, 2017. С. 109–112.

416. Шершова Т.В. Історико-культурні передумови формування народнопісенної культури Полтавщини // *Сучасна гуманітаристика*: матеріали V Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Переяслав-Хмельницький, 15 грудня 2017р.) Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.), 2017. Вип. 5. С. 108–112.

417. Шершова Т.В. Історико-культурні передумови формування пісенної культури Полтавщини // *NEW TOP SCIENCE*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Карпати, 17–19 листопада 2017р.). Гуманітарний корпус. Вип. 17. Київ, 2017. С. 102–105.

418. Шершова Т.В. Історіографія дослідження народнопісенної культури Полтавщини // *Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук*: матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Харків, 30–31 березня 2018) Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. С. 87–90.

419. Шершова Т.В. Колективи з Хорольщини – яскраві представники Полтавщини на фестивалі «Українська пісня єднає нас» // *Le tendenze e modelli di sviluppo della ricerche scientifici:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Рим, Італія, 13 березня 2010р.). С. 55–56.

420. Шершова Т.В. Культурні практики у формуванні національної ідентичності // *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство*: матеріали Міжнар. Симпозіуму (м. Київ, 6 червня 2019 р.). Київ: НАКККіМ, 2019. С. 107–109.

421. Шершова Т.В. Мнемотична культура народної пісні // *Сучасні тенденції розвитку науки:* матеріали IV Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Чернівці, 21–22 грудня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. С. 147–149.

422. Шершова Т.В. Народна пісня як зразок культурної пам'яті в контексті формування національної ідентичності // *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. Київ: Міленіум, 2018. №2(11). С. 82–86.

423. Шершова Т.В. Народна пісня як культурний ідентифікатор нації // *SCIENTIFIC DISCOVERIES: PROJECTS, STRATEGIES AND DEVELOPMENT:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Единбург, Шотландія, 25 жовтня 2019 р.). Vol. 2. Edinburg, UK: European Scientific Platform. P. 84–87.

424. Шершова Т.В. Народнопісенне виконавство Полтавщини в діалозі європейських культур // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку:* матеріали Міжнар. наук. конф. (м. Харків, 23–24 листопада 2017). Харків: ХДАК, 2017. С. 346–348.

425. Шершова Т.В. Народнопісенне виконавство Полтавщини в культурному просторі // *Новини наукового прогресу та актуальні наукові дослідження сучасності:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Краків, Польща, 17 червня 2019 р.). Krakow: ОР «Europejska platform naukowa», 2019. Том 4. р. 21–23.

426. Шершова Т.В. Народнопісенна культура Полтавщини: джерелознавчий пошук // *Гуманітарні студії НАКККіМ – 2017*: матеріали Міжнар.. наук.-теор. конф. (м. Київ, 23 листопада 2017 р.). Київ: НАКККіМ, 2017. С. 266–269.

427. Шершова Т.В. Народнопісенна культура Полтавщини: джерелознавчий пошук // *Сучасна гуманітаристика*: матеріали IV Міжнар.

наук.-практ. інтернет-конф. (м. Переяслав-Хмельницький), 2017. Вип. 4. С. 107–112.

428. Шершова Т.В. Національна культурна реальність у сучасному європейському та світовому просторі // *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття:* матеріали Міжнар. наук.-твор. конф. К.: НАКККіМ, 2015. С. 343–346.

429. Шершова Т.В. Народнопісенна культурна спадщина Полтавщини в регіональному вимірі // *Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань:* матеріали наук.-практ. конф. (м. Київ, 29–30 березня 2019 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2019. С. 74–77.

430. Шершова Т.В. Народно-пісенна творчість Полтавщини крізь призму культурної пам'яті // *Молодий вчений*. 2020. №9. С. 29–32.

431. Шершова Т.В. Національна культуротворча ідентичність в умовах сучасності (на прикладі народнопісенного виконавства) // *Сучасні тенденції розвитку науки*: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Львів, 27–28 липня 2018) Херсон: Издательский дом «Гельветика», 2018. С. 36–38.

432. Шершова Т.В. Полтавське кобзарство в рамках української та світової культури // *Проблеми та досягнення сучасної науки*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Корк, Ірландія, 6 травня 2019 р.). Cork: NGO «European Scientific Platform», 2019. V. 8. p. 86–88.

433. Шершова Т.В. Регіоніка та соціокультурний розвиток Полтавщини // *Теорія і практика сучасних наукових досліджень*: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 28–29 вересня 2018р.) Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Ч. 1. С. 103–105.

434. Шершова Т.В. Творча особистість в системі креативних індустрій // *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття:* Зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Київ, Одеса, 28–30 квітня 2015 р. К.: НАКККіМ, 2015. С. 343-346.

435. Шершова Т.В. Фольклорні засади формування пісенного виконавства Полтавщини // *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство.* Київ: Міленіум, 2018. №1(10). С. 106–110.

436. Шибанов Г. Нестор Городовенко. Життя і творчість. К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. 248 с. С. 145–162.

437. Шинкаренко О. В. «Культурний поворот» як запит до культурології // *Українські культурологічні студії*. 2018. № 1(2). С. 55–59.

438. Шкляр Л. Інтеграційний потенціал національної ідеї в поліетнічному просторі України // *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень НАН України*. Вип. 12. К., 2000. С. 60–62.

439. Шпорлюк Р. Формування модерних націй: Україна–Росія–Польща. Пер. з англ.. Г. Касьянова, М. Климчука, М. Рябчука, Я. Стріхи, Д. Матіяш та Х. Чушаак. Вид. друге. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 2016. 552 с.

440. Шульган О.Л. Естетико-психологічний потенціал ідентифікації: автореф. дис. канд. філос. наук: 09.00.08. Київ, нац.. ун-т ім.. Т. Шевченка. К., 2001. 17 с.

441. Шульгіна В.Д. Музична україніка: Моногр.; Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. К., 2000. 231 с.

442. Шульгіна В.Д. Музична україніка: інформаційний і національно-освітній простір [Текст]: дис. д-ра мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури». НМАУ ім. П. Чайковського. К., 2002. 425 с.

443. Шульгіна В. Нариси з історії української музичної культури: джерелознавчий пошук [Текст]: [монографія] К.: ДАКККіМ, 2007. 276 с.

444. Шульгіна В., Кравченко А. Теоретико-матодологічні аспекти культурологічної регіоніки // *Вісник Львівського університету*. Сер. Мистецтво. 2015. Вип. 16, Ч. 1. С. 3–11.

445. Щепотьєв В.О. Народные песни, записаные в Полтавской губернии (с нотами). Полтава: Изд. Полтавской губернской архив. комисии, 1915. Архів музею «Музична Полтавщина» при Полтавському державному музичному училищі імені Миколи Лисенка. Інв. № 1661.

446. Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с фр. В.П. Большакова. 4-е изд. М.: Академический проспект, 2010. 256 с.

447. Эпплбаум Энн. ГУЛАГ. Пер. с англ. Леонида Мотылева. М.: Corpus, 2015. 688 с.

448. Яковенко Н. Вступ до Історії. К., 2007. 368 с.

449. Яковлев О.В. Культурологічні виміри синергетики регіональних ідентичностей в сучасній Україні // *Аркадіа*. 2012. 4 (35). С. 41–43.

450. Яковлев О. Синергія культурних ідентичностей в сучасній Україні. К.: НАКККіМ, 2015. 236 с.

451. Яковлев О. Синергетика регіональних ідентичностей у культурному континуумі України кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. доктора культурології: 26.00.01. Київ, НАКККіМ. К., 2016. 42 с.

452. Якубовський І. Українські народнопісенні традиції як один з основних чинників національного відродження другої половини ХІХ – початку ХХ століття // *Українознавство*. 2013. № 2. С. 91–94.

453. Ярко М. Українська народнопісенна традиція як концентрація ментальних утворень (епістемологічний аналіз) // *Народна творчість та етнографія.* 2010. № 6. С. 83–88.

454. Ященко Л. Українська народна пісня в міському середовищі // *Народна творчість та етнографія.* 1995. № 1. С. 11–17.

455. Ящук Т. Історична пам’ять як чинник трансформації національної ідентичності в пострадянській Україні // *Філософські проблеми гуманітарних наук*: зб. наук. праць. К., 2009. 500 с.

456. Entangled memory: Toward a third wave in memory studies / G. Feindt, F. Krawatzek, D. Mehler, F. Pestel, R. Trimcev // *History and theory*. Middletown, 2014. Vol. 53, N 1. P. 24–44.

457. Bourdieu P. Raison pratiques. Sur lf theorie de l’action // Paris: Ed. de Seuil, 1994, p. 23.

458. Kononenko N. Ukrainian Minstrels And the Blind Shall Sing. Armonk, New York, London, England: M.E. Sharpe, 1998. 360 p.17.

459. Kononenko N. Slavic Folklore: A Handbook. Westport: Greenwood Press, 2007. 232 p.

460. Macdonald S. Memorylands: heritage and identity in Europe today. London, 2013. 293 p.

461. Magocsi Paul R. Nationalism and National Bibliography: Ivan E. Levyts'kyi and Nineteenth-Ccntury Galicia // *Harvard Library Bulletin*. T.28 (1). USA, Cambridge, 1980. P. 81–82.

462. Paasi A. The region, identity and power // *Regional Environmental Governance: Interdisciplinary Perspectives*. Theoretical Issues. Comparative Designs (REGov). 2011. Vol. 14. P. 9–16.

463. Shershova T. Cultural memory as a factor in the formation of a national identity: on the example folk-populated performance of Poltava region // *Evropsky filozoficky a historicky diskurz.* Praha. Vol. 6. №1. 2020. P. 100–104.

464. Shershova T. National identity as a crisis challenge for immigrants from the East of Ukraine // *Almanac «Culture and the present»*. Kyiv: Millennium, 2018. №2. P. 310–314.

465. Shershova T. National identity as a crisis challenge for immigrants from the East of Ukraine // International Scientific Conference *«Scientific Development of New Eastern Europe»*. Conference Proceedings, Part I, April 6, 2019. Riga, Latvia: «Baltija Publishing». P. 196–198.

466. Shporluk Roman. Ukraine: A Brief History. USA, Detroit, 1979. P.41–54.

467. Warburg A. Ausgewählte Schriften und Würdigungen / D. Wuttke (ed.). 2nd edn. Baden-Baden: V. Koerner, 1980. P. 56–57.

ДОДАТОК А

СВІТЛИНИ, ДОКУМЕНТИ, АФІШІ

Жіночий квартет «Коралі»; зліва: Марія Болюх, Галина Корінь, Тося Гоцуляк, Людмила Максимишин

1. **Фотографія з книги «Українська Австраліана : Полтавщина, Галичина, Боснія» О. Панченко**

2. Бандура Харківського зразка конструкції братів Гончаренків (1948)

3. Стаття з газети «Полтавська думка»

УКРДЕРЖАРХІВ
ЦЕНТРАЛЬНИЙ ДЕРЖАВНИЙ АРХІВ ЗАРУБІЖНОЇ УКРАЇНІКИ (ЦДАЗУ)
вул. Солом'янська, 3, м. Київ, 03110
Тел. 520-05-17, факс 520-05-17
E-mail: tsdazu@arch.gov.ua
Web: http: // www.tsdazu.gov.ua
Код ЄДРПОУ 35263911

26.07.2019 № 446/04/01-33
На № _____ від _____

Шершовій Тетяні

tanshersh80@ukr.net

Шановна пані Тетяно!

У відповідь на Ваш запит від 12 липня 2019 р. повідомляємо, що в Центральному державному архіві зарубіжної україніки (ЦДАЗУ) окремого архівного фонду з народного пісенного мистецтва Полтавщини немає.

У ЦДАЗУ є поодинокі документи, що утверджують славу українського музичного мистецтва у світі. Серед документів, що відклалися у фондах ЦДАЗУ є ті, що розповідають про відомого вихідця з Полтавщини – Григорія Китастого, Героя України, композитора, диригента, бандуриста. З метою вивчення творчої спадщини зарубіжного українства рекомендуємо Вам ознайомитися із виставками ЦДАЗУ про музичне мистецтво української еміграції – «З піснею через світ» (https://www.youtube.com/watch?v=brAP72oczAs&t=56s) та «Взяв би я бандуру» (http://tsdazu.gov.ua/index.php/ua/component/content/article/40-news/1544-220519.html).

Запрошуємо Вас завітати до нашого архіву і провести виявлення документів з тематики, що Вас цікавить. Для запису до читального залу при собі необхідно мати паспорт, лист (за наявності) від навчального закладу або установи, в якій Ви працюєте, та дві фотокартки для оформлення анкети та читацького квитка. Адреса архіву: м. Київ, вул. Солом'янська, 3. Читальний зал працює щодня, окрім вихідних днів (суботи, неділі) з 9:00 до 17:00, у п'ятницю та передсвяткові дні – з 9:00 до 16:00, без обідньої перерви.

Радимо також звернутися до Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (01001, м. Київ, вул. Володимирська, 22а , e-mail: cdamlm@arch.gov.ua)

Бажаємо Вам творчих успіхів!

З повагою
директор ЦДАЗУ **Ірина МАГА**

Фазлєєва (044) 248-91-26

4. Відповідь на звернення до ЦДАЗУ

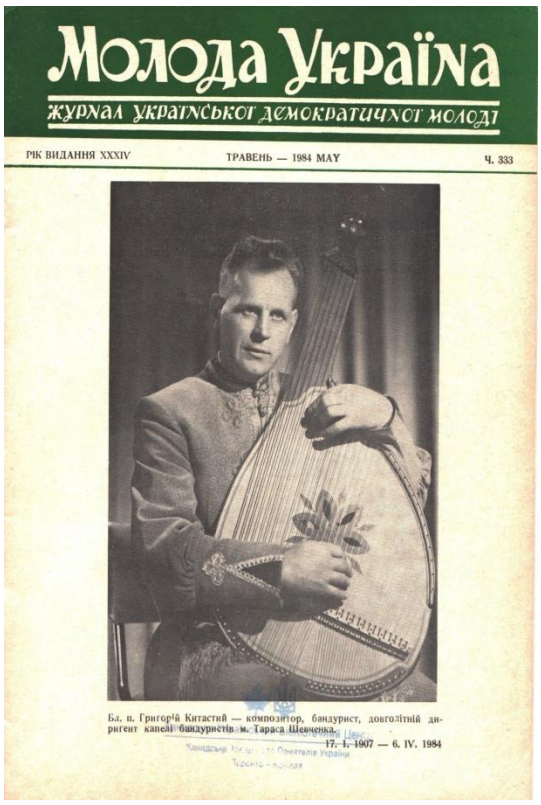
5. Афіша Посольства України у Бразилії

6. Виступ фольклорного колективу «Полтава» (Бразилія, м. Курітіба, 2019)

Група "Фіялка", вітають віртуоза Петра Китастого,

7. Петро Китастий в Південній Америці

8. Григорій Китастий на обкладинці канадського журналу «Нові Дні»

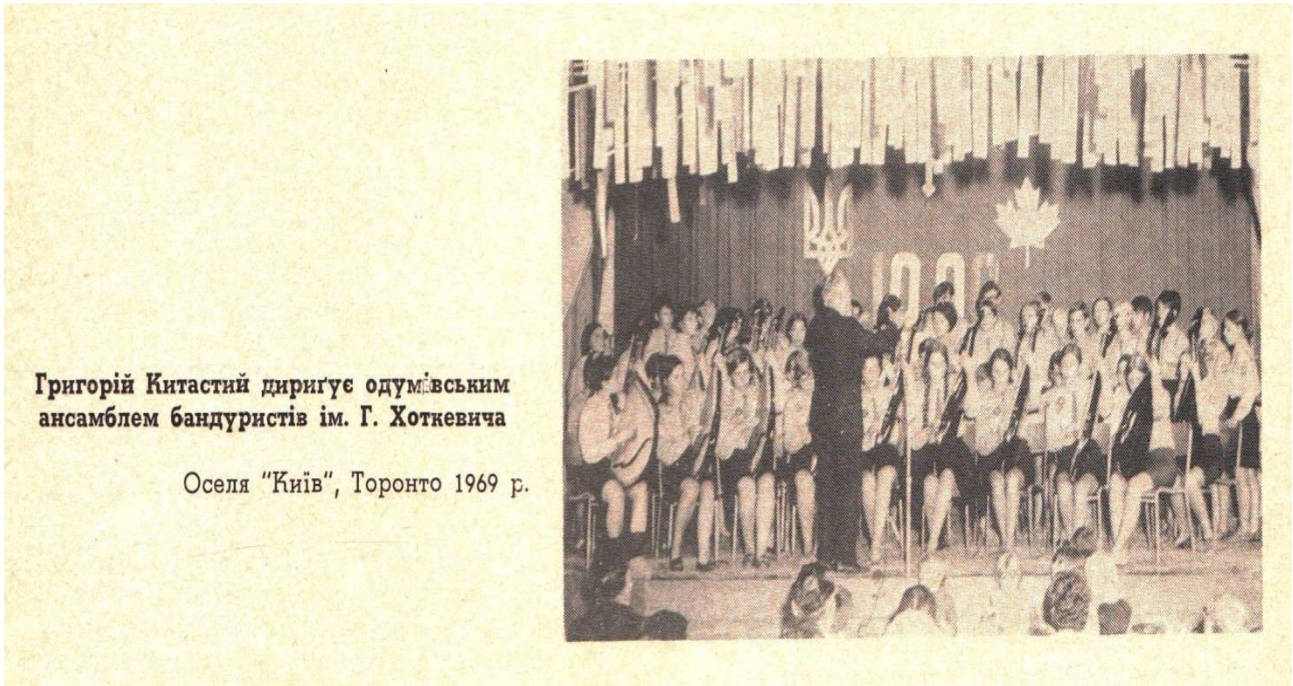


9. Григорій Китастий на обкладинці канадського журналу «Молода Україна»

10. Кобзар з миргорода Самійло Яшний на обкладинці канадського журналу «Молода Україна»

Григорій Трохимович Китастий
співає жартівливу пісню
Фото:П. Шкурка, Торонто

11. Фото зі шпальт канадського журналу «Молода Україна», 1977 р.



Григорій Китастий диригує одумівським ансамблем бандуристів ім. Г. Хоткевича

Оселя "Київ", Торонто 1969 р.

12. Фото зі шпальт канадського журналу «Молода Україна»

Ансамбль Бандуристів ім. Григорія Китастого. — Зліва на право, перший ряд: Соня Захарчук, Ростислав Бекер, Богдан Лапка, Андрій Ростек (музичний керівник), Маруся Ростек, Ліда Калинюк, Наталка Полішко. — Другий ряд: Андрій Бурдін, Катерина Колісник, Богдан Захарчук, Юрій Полішко. Відсутній: Ігор Кушнір і Андрій Станько.

13. Фото зі шпальт канадського журналу «Нові дні», 1980 р.

ЗУСТРІЧ ОДУМ-у США І КАНАДИ

ПРИСВЯЧЕНА 800-РІЧЧЮ ПОЛТАВИ

відбудеться

1-го і 2-го вересня 1973-го року в Чікаґо, Іллінойс, США

ПРОГРАМА ЗУСТРІЧІ

СУБОТА, 1-го вересня:

1. Міжфілійні спортові змагання
2. Концерт в школі Шопена при Rice & Campbell — 7-ма год. вечора
3. Вечірка для одумівців — дім ОДУМ-у, 2516 W. Division St.

НЕДІЛЯ, 2-го вересня:

1. Богослуження в катедрі св. Володимира при Cortez і Oakley
2. Одумівський обід в домі ОДУМ-у
3. Дозвілля — екскурсія по Чікаґо та ін.
4. Бенкет — 6 год. вечора в MONT CLARE BANQUET HALLS, 2957 N. Harlem Ave.
5. Забава

Докладніші інформації можна дістати в філіях ОДУМ-у.

ЗАКЛИКАЄМО МОЛОДЬ ТА ВСЕ УКРАЇНСЬКЕ ГРОМАДЯНСТВО

БЛИЗЬКИХ ОКОЛИЦЬ ДО МАСОВОЇ УЧАСТИ В ЗУСТРІЧІ ОДУМ-у!

14. Афіша зі шпальт канадського журналу «Молода Україна»

Марійка Критюк і Василь Корець — члени анс. бандуристів ім. Г. Хоткевича вручають квіти маестро Г. Китастому на концерті в Месі Гал.

Торонто, 28 травня 1983 р.
Фото П. Родака

15. Фото з журналу «Молода Україна»

Останні вказівки перед виступом в Мейпл Ліф Ґарденс.

Зліва: Григорій Китастий, Василь Косик (Віндзор, Онт.) і Володимир Заяць (Торонто).

Торонто, 4 грудня 1983
Фото Ів. Корця

16. Фото з журналу «Молода Україна»

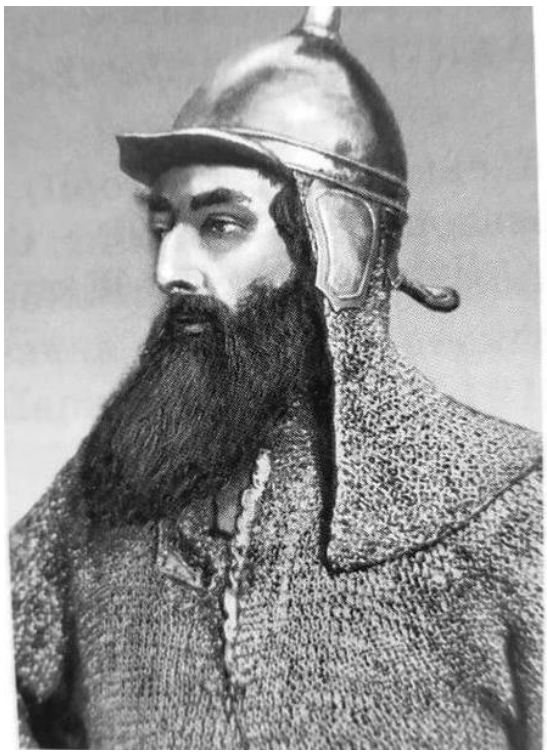
17. Ансамбль бандуристів в Австралії.
Фото з журналу «Молода Україна»

18. Варвара Байкова – Ратмир («Руслан і Людмила» М. Глинки)

19. Тетяна Садохіна на етнофестивалі «Гелон-фест», 10–11 серпня 2019 року

20. Оксана Білявська

21. Людмила Божко



22. Віктор Будневич – Ігор («Князь Ігор» О. Бородіна

23. Семен Бутовський

24. Лідія Галицька-Панченко

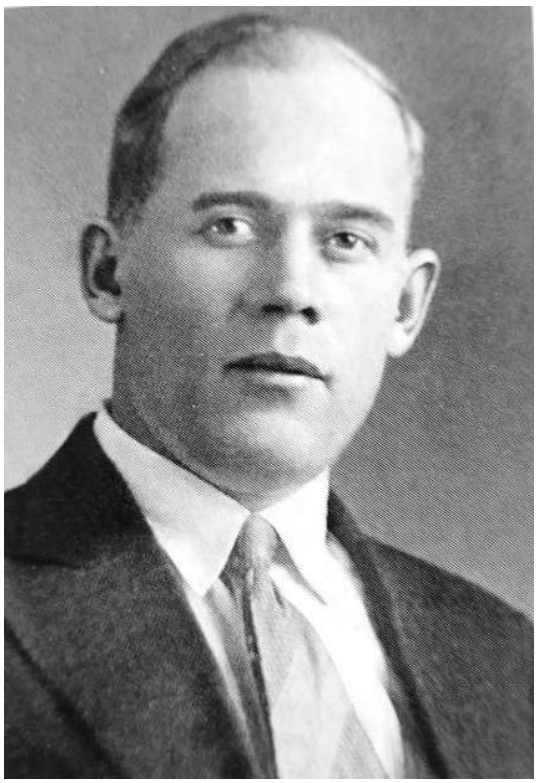
25. Олександр Горбатенко

26. Володимир Дідковський

27. Денис Драч

28. Павло Захаров

29. Андрій Кікоть



30. Григорій Коваль

31. Олександр Кока – Манріко («Трубадур» Дж. Верді)

32. Віктор Курдиновський

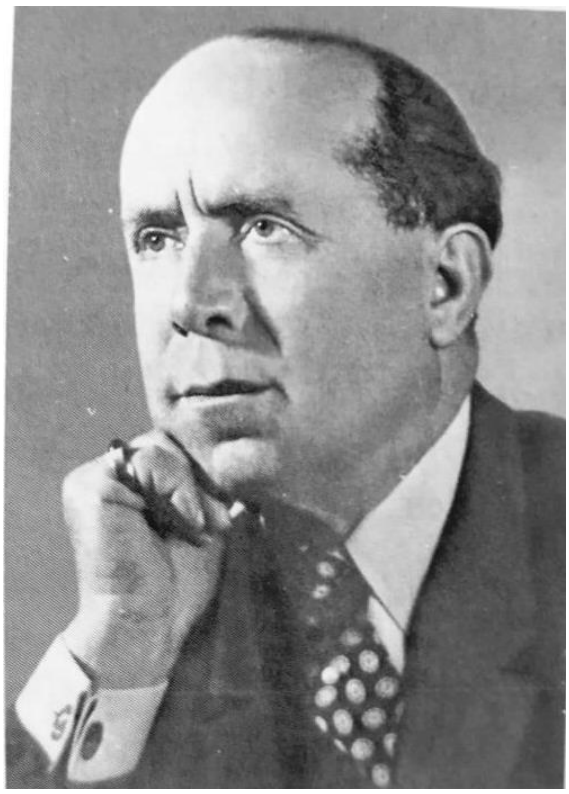
33. Олександр Мартиненко – Мазепа («Мазепа» П. Чайковського)

34. Михайло Микиша

35. Катерина Нальотова

36. Олександр Нікітін – Князь («Русалка» О. Даргомижського)

37. Наталія Носенко



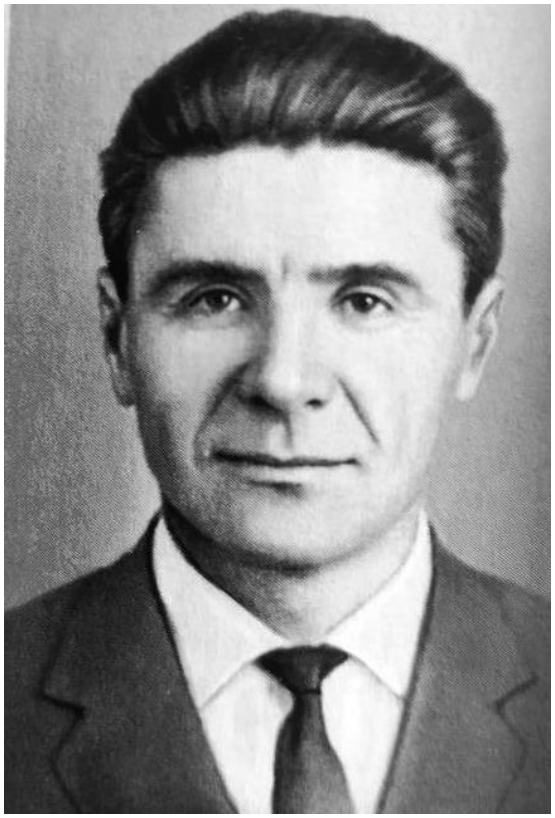
38. Йосип Рогачевський

39. Дмитро Рознатовський

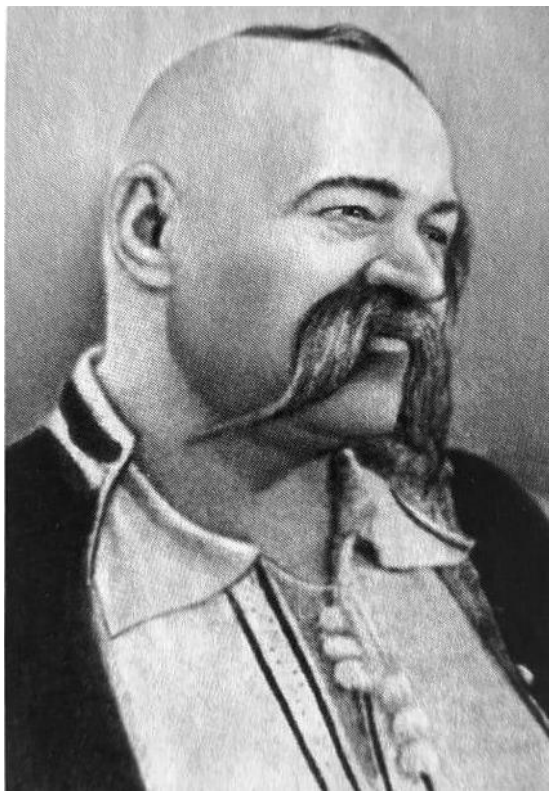
40. Микола Середа

41. Лідія Телюк

42. Марія Цибущенко – Мікаела («Кармен» Ж. Бізе)



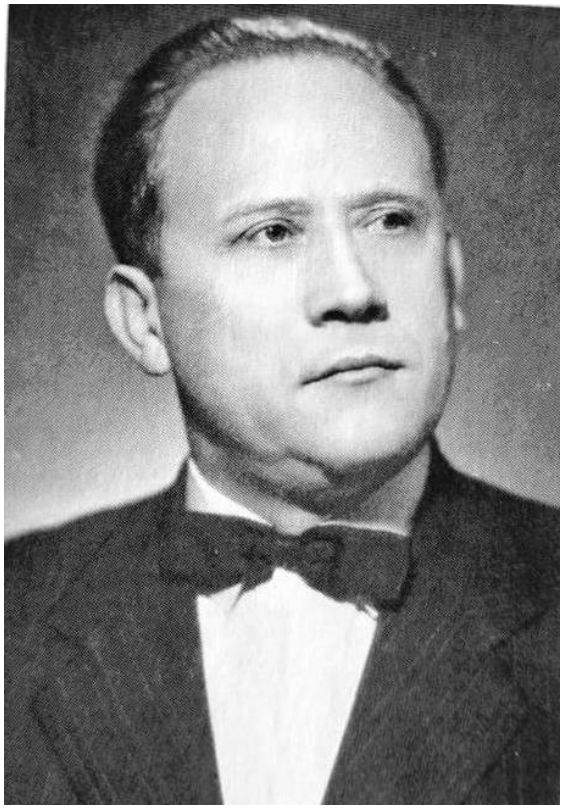
43. Іван Шапарь



44. Михайло Швець – Карась («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського)

45. Дарина Шевченко – Гамалій – Мати («Катерина» М. Аркаса)

46. Микола Шопша



47. Іван Якимець

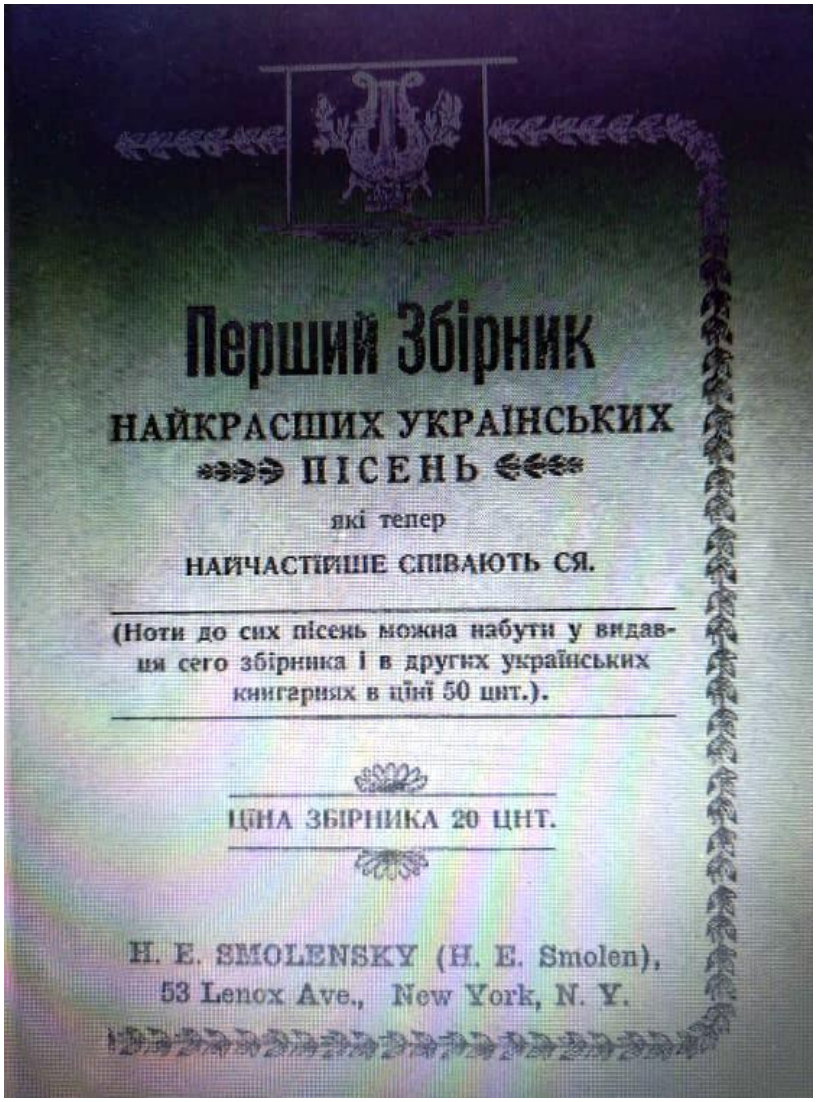
48. Єлизавета Азерська

49. Надія Роздабара, старійшина ансамблю «Древо». Фото з газети «Коло» №26, 27 червня–3 липня, 2013

50. Гурт «Древо»
Фото з газети «Коло» №26, 27 червня–3 липня, 2013

51. Хорова капела «Думка» у Парижі, 1929 р.

52. Фото дисків солоспівів Ганни Шерей



53. Фото обкладинки збірки

54. Фото першого альбому фольклорного ансамблю «Древо»

54. З учасниками народного аматорського ансамблю «Джерело» на фестивалі «Українська пісня єднає нас». Маріуполь, 2019

ДОДАТОК В

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України, які внесені до міжнародних наукометричних баз

1. Шершова Т.В. Фольклорні засади формування пісенного виконавства Полтавщини // *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство.* Київ: Міленіум, 2018. №1(10). С. 106–110.

2. Шершова Т.В. Народна пісня як зразок культурної пам'яті в контексті формування національної ідентичності // *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство.* Київ: Міленіум, 2018. №2(11). С. 82–86.

3. Shershova T. National identity as a crisis challenge for immigrants from the East of Ukraine // *Культура і сучасність:* альманах. К.: ІДЕЯ ПРИНТ, 2018. №2. С. 310–314.

Стаття у іноземному науковому періодичному виданні

4. Shershova T. Cultural memory as a factor in the formation of a national identity: on the example folk-populated performance of Poltava region // *Evropsky filozoficky a historicky diskurz.* Praha. Vol. 6. №1. 2020. P. 100–104.

Статті у виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз

5. Шершова Т.В. Народно-пісенна творчість Полтавщини крізь призму культурної пам'яті // *Молодий вчений.* 2020. №9. С. 29–32.

Опубліковані праці апробаційного характеру

6. Шершова Т.В. Народнопісенна культура Полтавщини: джерелознавчий пошук // *Сучасна гуманітаристика:* матеріали IV Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Переяслав-Хмельницький, 14 листопада 2017 р.). 2017. Вип. 4. С. 107–112.

7. Шершова Т. В. Історико-культурні передумови формування народнопісенної культури Полтавщини // *Сучасна гуманітаристика:* матеріали V Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Переяслав-Хмельницький, 15 грудня 2017 р.). 2017. Вип. 5. С. 108–112.

8. Шершова Т.В. Національна культурна реальність у сучасному європейському та світовому просторі // *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття:* матеріали Міжнар. наук.-творчої конф. (м. Київ, м. Одеса, 28–30 квітня 2015 р.). К.: НАКККіМ, 2015. С. 343–346.

9. Шершова Т.В. Творча особистість в системі креативних індустрій // *Культурні і креативні індустрії: історія, теорія та сучасні практики:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 24 квітня 2017 р.). К.: НАКККіМ, 2015. С. 154–156.

10. Шершова Т.В. Народнопісенне виконавство Полтавщини в діалозі європейських культур // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку:* Міжнар. наук. конф. (м. Харків, 23–24 листопада 2017 р.). Харків: ХДАК, 2017. С. 346–348.

11. Шершова Т.В. Народнопісенна культура Полтавщини : джерелознавчий пошук // *Гуманітарні студії НАКККіМ – 2017:* матеріали Міжнар. наук.-теор. конф. (м. Київ, 23 листопада 2017 р.). Київ: НАКККіМ, 2017. С. 266–269.

12. Шершова Т.В. Інтеграція української культури до європейського простору // *Українське суспільство: основні виміри:* матеріали Всеукр. наук.-теор. конф. (м. Київ, 25 травня 2017 р.). К.: НАКККіМ, 2017. С. 109–112.

13. Шершова Т.В. Інтеграційний момент в українській культурі //

Культурно-мистецькі обрії – 2017: матеріали Міжнар. заоч. наук.-теор. конф. (м. Київ, 24 листопада 2017 р.). К.: НАКККіМ, 2017. С. 157–159.

14. Шершова Т.В. Історико-культурні передумови формування пісенної культури Полтавщини // *NEW TOP SCIENCE:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Карпати, 17–19 листопада 2017 р.). Гуманітарний корпус. Вип. 17. Київ, 2017. С. 102–105.

15. Шершова Т.В. Історіографія дослідження народнопісенної культури Полтавщини // *Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук:* матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Харків, 30–31 березня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. С. 87–90.

16. Шершова Т.В. Національна культуротворча ідентичність в умовах сучасності (на прикладі народнопісенного виконавства) // *Сучасні тенденції розвитку науки:* матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Львів, 27–28 липня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. С. 36–38.

17. Шершова Т.В. Регіоніка та соціокультурний розвиток Полтавщини // *Теорія і практика актуальних наукових досліджень:* матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 28–29 вересня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Ч. 1. С. 103–105.

18. Шершова Т.В. Мнемотична культура народної пісні // *Сучасні тенденції розвитку науки:* матеріали IV Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. (м. Чернівці, 21–22 грудня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Ч. 1. С. 147–149.

19. Шершова Т.В. Народнопісенна культурна спадщина Полтавщини в регіональному вимірі // *Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань:* матеріали наук.-практ. конф. (м. Київ, 29–30 березня 2019 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2019. С. 74–77.

20. Shershova T. National identity as a crisis challenge for immigrants from the East of Ukraine // *International Scientific Conference «Scientific Development of New Eastern Europe».* Conference Proceedings, Part I, April 6, 2019. Riga,

Latvia: «Baltija Publishing». P. 196–198.

21. Шершова Т.В. Полтавське кобзарство в рамках української та світової культури // *Проблеми та досягнення сучасної науки*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Корк, Ірландія, 6 травня 2019 р.). Cork: NGO «European Scientific Platform», 2019. V. 8. p. 86–88.

22. Шершова Т.В. Культурні практики у формуванні національної ідентичності // *Культурні та мистецькі студії XXI століття:* науково-практичне партнерство: матеріали Міжнар. Симпозіуму (м. Київ, 6 червня 2019 р.). Київ: НАКККіМ, 2019. С. 107–109.

23. Шершова Т.В. Народнопісенне виконавство Полтавщини в культурному просторі // *Новини наукового прогресу та актуальні наукові дослідження сучасності:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Краків, Польща, 17 червня 2019 р.). Krakow: OP «Europejska platform naukowa», 2019. Tom 4. p. 21–23.

24. Шершова Т.В. Народна пісня як культурний ідентифікатор нації // *SCIENTIFIC DISCOVERIES: PROJECTS, STRATEGIES AND DEVELOPMENT:* матеріали Міжнар. наук-практ. конф. (м. Единбург, Шотландія, 25 жовтня 2019 р.). Vol. 2. Edinburg, UK: European Scientific Platform. P. 84–87.

25. Шершова Т.В. Колективи з Хорольщини – яскраві представники Полтавщини на фестивалі «Українська пісня єднає нас» // *Le tendenze e modelli di sviluppo della ricerche scientifici:* матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Рим, Італія, 13 березня 2020р.). Roma, Italia: Platforma scientifica europea. С. 55–56.