

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**ГОЛОВКОВА МАРІАННА МИХАЙЛІВНА**

УДК 008:130.2:[784.011.26:39](=161.2-87)(043.3)

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**КОРДОЦЕНТРИЧНА ПАРАДИГМА СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ  
СВІДОМОСТІ В ЕСТРАДНІЙ ПІСЕННІЙ КУЛЬТУРІ ЗАХІДНОЇ  
УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ**

034 – Культурологія  
03 – Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії з культурології.  
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело  
\_\_\_\_\_ М. М. Головкова

Науковий керівник: Наконечний Володимир Михайлович, кандидат  
історичних наук, доцент

**Київ – 2025**

## АНОТАЦІЯ

*Головкова М. М. – Кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі західної української діаспори.* – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 034 «Культурологія» (галузь знань 03 «Гуманітарні науки»). – Міністерство освіти і науки України, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2025.

Дисертаційна робота присвячена дослідженню проблематики кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі західної української діаспори середини ХХ – першої чверті ХХІ ст. У ній розглядаються соціокультурні аспекти розвитку естрадної пісенної культури західної української діаспори, здійснено культурологічний аналіз особливостей ментальності українців, що покладені в основу пісенної творчості в історичній ретроспективі та на сучасному етапі розвитку. Констатовано, що активний вплив на формування специфіки естрадної пісенної культури західної української діаспори справляє характерний для української ментальності кордоцентризм. Культурологічне осмислення концепції кордоцентризму здійснено на основі застосування сукупності загальнонаукових та спеціальнонаукових методів дослідження – типологічного, гносеологічного, феноменологічного методу, а також методу концептуального й когнітивного аналізу. Такий підхід у контексті проблематики естрадної пісенної культури західної української діаспори екстраполює це явище безпосередньо на кордоцентричну парадигму соціокультурної свідомості, розкриваючи етимологію українського кордоцентризму, його змістове наповнення, характерні ознаки, процес формування й розвитку, а також актуалізацію в українській культурі сьогодення.

З'ясовано, що естрадна пісенна культура – один із феноменів масової художньої культури, який, інтегруючи в собі духовно-практичний досвід українського народу, його світосприйняття, систему цінностей, взірці та норми життєдіяльності й ін., розкриває широкі можливості для осмислення важливих тенденцій та глибинних механізмів сучасної культури загалом. Естрадна пісенна культура західної української діаспори являє собою процес створення культурного тексту на основі синтезу елементів різних культурних систем (масова культура, популярна музична культура, народна пісенна культура, естрадні традиції) і відображає глибинні основи духовного буття українців зарубіжжя засобами синтезу різноманітних художніх форм.

Констатовано, що концепція українського кордоцентризму, зароджена за часів Київської Русі, основою якої є філософське осмислення людського серця як скарбниці душі, центру духовності, завдяки чому відбувається синтез та генерація почуттів, віри, розуму й волі, набула активного розвитку в теоретичних працях видатних філософів і письменників (Г. Сковорода, П. Юркевич, М. Гоголь, Т. Шевченко, П. Куліш та ін.), відомих діячів української діаспори ХХ ст. (О. Кульчицький, М. Шлемкевич, І. Мірчук, Д. Чижевський), а на сучасному етапі – у філософських, педагогічних та культурологічних дослідженнях вітчизняних науковців. Кордоцентризм – складний міждисциплінарний феномен, що розглядається сучасними дослідниками як: невід'ємна ментальна риса українців (Т. Євтушина), ознака українського національного характеру (В. Кремінь), національно-специфічний феномен, що відображає історичну ментальність та інтелектуальну ідентичність української нації (Я. Гнатюк), архетиповий принцип української культурної ментальності (Г. Файзулліна), одна з основних ознак українського світоглядного менталітету (Б. Новіков, Р. Богачев, Т. Руденко та Г. Костроміна), принцип цілісного розуміння особистості, що поєднує духовні й моральні аспекти внутрішнього світу людини (П. Павлюченко) та ін. Головною ідеєю кордоцентризму є ідея всеосяжного добра та гармонії людини зі світом та самою собою, а

характерною рисою – прагнення віднайдення підходу для забезпечення взаємозв'язку людини й суспільства засобами цілісності внутрішнього світу особистості. Людина в пошуку цієї гармонії задіює не стільки пізнавальні зусилля розуму, скільки сердечну доброту та щирість душі.

У дослідженні естрадної пісенної культури української діаспори кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості розглядається як набір концепцій або шаблонів осмислення одного з архетипових принципів української культурної ментальності та української ідентичності (за Я. Гнатюком) – кордоцентризму, що відображає світоглядний аспект соціокультурного життя та загальні тенденції розвитку соціальної культури представників західної української діаспори. В кордоцентричній парадигмі чітко відображено специфіку українського менталітету, тобто сприйняття світу через серце, через внутрішній світ людини і на підставі цього прагнення до духовності – перетворення світу за вищим духовним взірцем.

Виявлено, що кордоцентричний світогляд проявляється в естрадній пісенній творчості представників західної української діаспори в: зверненні до виразних та глибоких художніх образів жінки; інтерпретативній варіативності поняття любові; розкритті внутрішнього світу та власне самої людської сутності через глибокі емоційні переживання; формуванні сакрального образу української землі, природи, Батьківщини; проявах активної морально-етичної позиції, прагненні до свободи, волі, самовдосконалення й ін.; засобах композиторської і виконавської виразності, візуальних образах.

Наголошено, що серед характерних ознак кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в пісенній творчості української діаспори особливо помітними є такі: тісний взаємозв'язок мотивів «філософії серця» з панестетизмом та «святовідношенням» «української душі», які набули вираження в ліризмі, поетичній чуттєвості та романтичному спрямуванні; створення образів, що є втіленням моральної краси, таланту народної душі; репрезентація в текстах пісень таких архетипних образів, як Серце, Матір,

Земля, Батьківщина й ін.; основними концептами є: «Любов», «Щирість», «Сердечність», «Духовність», «Віра», «Краса», «Гуманність» та ін.

З'ясовано, що кордоцентризм естрадної пісенної культури західної української діаспори розвивається на основі синкретизму, характерного для української культури в цілому, що проявляється, зокрема, в тенденції зближення поетичних образів, філософських ідей та музикотворення. Світоглядно-ціннісними засадами представників композиторської і виконавської творчості західної української діаспори другої половини ХХ ст. є: позиціювання серця як глибинної метафори душі та основи людської моральності; базування етичних основ українського суспільства на принципах співпереживання, сердечної підтримки; узгодження власних інтересів та прагнень з суспільними потребами і цінностями, що ґрунтуються на національній пам'яті; переважання емоційно-вольового начала й ін. У пісенній творчості Б. Весоловського переважають естрадні пісні на тексти відомих українських поетів, у яких проявляються архетипи серця, душі, розуму, Бога, природи. В піснях С. Гумініловича кордоцентризм виражають ліризм мелодій, вірші поетів-аматорів, філософська поезія. Поетика українського кордоцентризму проявляється в мотивах: трагізму існування ліричного героя, величної краси природи, віри та надії, що протиставляються зневірі, смутку й тузі. Текстовою основою естрадної пісенної культури західної української діаспори є: поетичні твори відомих українських поетів (П. Тичина, О. Олесь, Т. Осьмачка, В. Сосюра, В. Симоненко, П. Воронько, О. Слісаренко й ін.); вірші сучасних українських авторів (В. Івасюк, М. Ткач, М. Петренко, М. Ткаченко, О. Музика й ін.); вірші, написані безпосередньо композитором (Б. Весоловський, С. Гумінілович та ін.); українська пісенна поезія фольклорних зразків, у якій закладено основні для української культури архетипічні образи-символи. Індивідуальна інтерпретація, насиченість жанрової стилістики у виконанні популярних творів та українських народних пісень, а також професіоналізм в аранжуванні й записі яскраво репрезентує українську пісенну спадщину в творчості Квітки Цісик,

підносячи репрезентацію українського музичного кордоцентризму на новий виконавський рівень.

Головним джерелом естрадної пісенної культури західної української діаспори є національна пісенна традиція, де найповніше репрезентовано кордоцентричну парадигму соціокультурної свідомості. Особливості сердечного ставлення українців і до людей, і до навколишньої дійсності відображено в текстах народних пісень, що набули нового звучання в різноманітному аранжуванні та обробці. Основоположними для естрадної пісенної культури західної української діаспори є: збереження й популяризація української народнопісенної творчості; розкриття і ствердження кордоцентризму, щирості, ліричної пісенності й естетизму як основних рис української ментальності засобами виконавської майстерності; звернення до архетипічних образів-символів української культури.

Виявлено, що в контексті музичного кордоцентризму обробка пісенного першоджерела (автентичної народної або естрадної пісні) може розглядатися як складна багатошарова конструкція, оскільки закладений у ньому архетип-образ отримує інтерпретацію відповідно до «філософії серця» композитора, посилюється особливостями кордоцентризму вокального виконавства співака (особливим ліризмом, сердечністю, співчуттям та ін.) і набуває нового рівня інтерпретації в процесі сприйняття естрадної пісні як культурного продукту реципієнтом – носієм українського менталітету.

З'ясовано, що в пісенній творчості музичних гуртів («Оселедець», «Карпатіана», «Дарко та Славко», «Зірка», «The Wedding Present», «The Ukrainians» та ін.) кордоцентризм проявляється в апелюванні до етнічного менталітету українців, резонуванні з національною ментальністю на глибинному рівні, зверненні до сформованих у народній пісенній традиції символів, із залученням елементів популярної західної музичної культури, поєднанні тенденцій соціокультурного простору західної української діаспори та країни проживання. Вектор творчих пошуків представників естрадної пісенної культури західної української діаспори охоплює: погляд на

буття крізь призму кордоцентричної парадигми; розуміння й осмислення філософських теорій українських діячів; активне використання християнських музичних та образно-сенсових традицій; звернення до народно-пісенної традиції, надання автентичній пісенній культурі актуального змістово-сенсового на жанрово-стильового звучання; оновлення звучання типових архетипів-символів та ін.

Дослідження виявило, що в просторі естрадної пісенної культури західної української діаспори комеморація реалізується в плані ідентифікації творчих особистостей минулого, які обираються посередниками для збереження в культурній пам'яті. Сенс комеморативних практик полягає в консолідації та напрацюванні ідентифікаційної платформи, що дає підстави розглядати їх як компоненту кордоцентричної парадигми.

**Ключові слова:** естрада, пісенна культура, естрадна пісня, кордоцентризм, соціокультурна свідомість, західна українська діаспора, національний характер, ментальність, культурна ідентичність, комеморативні практики, музичні фестивалі.

## SUMMURY

***Holovkova M. M. – The Cordocentric Paradigm of Sociocultural Consciousness in the Pop Song Culture of the Western Ukrainian Diaspora. –*** Qualifying scientific work on manuscript rights.

Dissertation for obtaining the degree of Doctor of Philosophy in specialty 034 “Cultural Studies” (field of knowledge 03 “Humanities”). – Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv National University of Culture and of Arts, Kyiv, 2025.

The dissertation is devoted to the study of the problems of the cordocentric paradigm of sociocultural consciousness in the pop song culture of the Western Ukrainian diaspora of the mid-20th – first quarter of the 21st century.

The dissertation examines the sociocultural aspects of the development of the pop song culture of the Western Ukrainian diaspora, a culturological analysis of the peculiarities of the mentality of Ukrainians, which are the basis of song creativity in historical retrospect and at the present stage, is carried out. It is stated that the active influence on the formation of the specifics of the pop song culture of the Western Ukrainian diaspora is exerted by the cordocentrism characteristic of the Ukrainian mentality. The culturological understanding of the concept of cordocentrism is carried out on the basis of the application of a set of general scientific and special scientific research methods – typological, epistemological, phenomenological methods, as well as the method of conceptual and cognitive analysis. This approach in the context of the issues of pop song culture of the Western Ukrainian diaspora extrapolates this phenomenon directly to the cordocentric paradigm of sociocultural consciousness, revealing the etymology of Ukrainian cordocentrism, its content, characteristic features, the process of formation and development, as well as its actualization in Ukrainian culture at the present stage.

It has been found that pop song culture is one of the phenomena of mass artistic culture, which integrates the spiritual and practical experience of the Ukrainian people, their worldview, system of values, patterns and norms of life, etc., thus opening up wide opportunities for understanding important trends and deep mechanisms of modern culture as a whole. The pop song culture of the Western Ukrainian diaspora is a process of creating a cultural text based on the synthesis of elements of various cultural systems (mass culture, popular musical culture, Ukrainian folk song culture and pop tradition) and reflects the deep foundations of the spiritual life of Ukrainians abroad by means of the synthesis of various artistic forms.

It is stated that the concept of Ukrainian cordocentrism, which originated during the times of Kyivan Rus, the basis of which is the philosophical understanding of the human heart as a treasury of the soul, the center of spirituality, thanks to which the synthesis and generation of feelings, faith, reason

and will occurs, has been actively developed in the theoretical works of prominent philosophers, writers and poets (G. Skovoroda, P. Yurkevich, M. Gogol, T. Shevchenko, P. Kulish, etc.), famous figures of the Ukrainian diaspora of the 20th century. (O. Kulchytskyi, M. Shlemkevych, I. Mirchuk, D. Chyzhevsky), and at the present stage – in philosophical, pedagogical and culturological research of domestic scientists. Cordocentrism is a complex interdisciplinary phenomenon, which is considered by modern researchers as: an integral mental trait of Ukrainians (T. Yevtushyna), a sign of the Ukrainian national character (V. Kremin), a nationally specific phenomenon that reflects the historical mentality and intellectual identity of the Ukrainian nation (Ya. Hnatyuk), an archetypal principle of the Ukrainian cultural mentality (G. Fayzullina), one of the main features of the Ukrainian worldview mentality (B. Novikov, R. Bogachev, T. Rudenko and G. Kostromina), the principle of a holistic understanding of the personality, combining the spiritual and moral aspects of the inner world of a person (P. Pavlyuchenko), etc. The main idea of cordocentrism is the idea of comprehensive good and harmony of man with the world and himself, and a characteristic feature is the desire to find an approach to ensure the interconnection of man and society by means of the integrity of the inner world of the individual. In the search for this harmony, a person uses not so much cognitive efforts of the mind as heartfelt kindness and sincerity of the soul.

In the study of the pop song culture of the Ukrainian diaspora, the cordocentric paradigm of sociocultural consciousness is considered as a set of concepts or templates for understanding one of the archetypal principles of the Ukrainian cultural mentality and Ukrainian identity (according to Ya. Hnatyuk) – cordocentrism, which reflects the worldview aspect of sociocultural life and general trends in the development of social culture of representatives of the Western Ukrainian diaspora. The cordocentric paradigm clearly reflects the specificity of the Ukrainian mentality, that is, the perception of the world through the heart, through the inner world of a person and, on the basis of this, the desire for spirituality – the transformation of the world according to a higher spiritual

model. It was found that the cordocentric worldview is manifested in the pop song creativity of representatives of the Western Ukrainian diaspora in: an appeal to expressive and deep artistic images of women; interpretative variability of the concept of love; revealing the inner world and the very human essence through deep emotional experiences; forming a sacred image of the Ukrainian land, nature, the Motherland; manifestations of an active moral and ethical position, the desire for freedom, will, self-improvement, etc.; means of compositional and performing expressiveness, visual images.

It is emphasized that among the characteristic features of the cordocentric paradigm of sociocultural consciousness in the song creativity of the Ukrainian diaspora: the close relationship of the motifs of the “philosophy of the heart” with panaestheticism and the “attitude to the holiday” of the “Ukrainian soul”, which were expressed in lyricism, poetic sensuality and romantic direction; the creation of images that are the embodiment of moral beauty, the talent of the folk soul; the representation in the lyrics of songs of such archetypal images as the Heart, Mother, Earth, Homeland, etc.; the main concepts are: “Love”, “Sincerity”, “Heartfulness”, “Spirituality”, “Faith”, “Beauty”, “Humanity”, etc.

It has been found that the cordocentrism of the pop song culture of the Western Ukrainian diaspora develops on the basis of syncretism, characteristic of Ukrainian culture as a whole, which is manifested in particular in the tendency of convergence of poetic images, philosophical ideas and music-making. The worldview and value orientations of the representatives of the composer and performing creativity of the Western Ukrainian diaspora of the second half of the 20th century. are: positioning the heart as a deep metaphor of the soul and the basis of human morality; basing the ethical foundations of Ukrainian society on the principles of empathy, heartfelt support; harmonizing one’s own interests and aspirations with social needs and values, which are based on national memory; the predominance of the emotional-volitional principle, etc. In the song creativity of B. Vesolovsky, pop songs based on texts by famous Ukrainian poets prevail, in which the archetypes of the heart, soul, mind, God, nature are manifested. In the

songs of S. Guminilovich, cordocentrism is manifested through the lyricism of melodies, poems by amateur poets, and philosophical poetry. The poetics of Ukrainian cordocentrism is manifested in the motifs: the tragedy of the existence of a lyrical hero, the majestic beauty of nature, faith and hope, which are opposed to despair, sadness, and longing. The textual basis of the pop song culture of the Western Ukrainian diaspora is: poetic works by famous Ukrainian poets (P. Tychna, O. Oles, T. Osmachka, V. Sosyura, V. Symonenko, P. Voronko, O. Slisarenko, etc.); poems by modern Ukrainian authors (V. Ivasyuk, M. Tkach, M. Petrenko, M. Tkachenko, O. Muzyka, etc.); poems written directly by the composer (B. Vesolovsky, S. Guminilovich, etc.); Ukrainian song poetry of folklore samples, which contains the main archetypal images-symbols of Ukrainian culture. Individual interpretation, richness of genre stylistics in the performance of works of popular and Ukrainian folk songs, as well as professionalism in arranging and recording vividly represent the Ukrainian song heritage in the work of Kvitka Cisuk, raising the representation of Ukrainian musical chordocentrism to a new performing level.

The main source of the pop song culture of the Western Ukrainian diaspora is the national song tradition, where the cordocentric paradigm of sociocultural consciousness is most fully represented. The features of the cordial attitude of Ukrainians to both people and the surrounding reality are reflected in the texts of folk songs, which have acquired a new sound in various arrangements and processing. The fundamental principles for the pop song culture of the Western Ukrainian diaspora are: preservation and popularization of Ukrainian folk song creativity; disclosure and affirmation of cordocentrism, sincerity, lyrical songfulness and aestheticism as the main features of the Ukrainian mentality by means of performing skills; appeal to archetypal images-symbols of Ukrainian culture.

It was found that in the context of musical cordocentrism, the processing of a song source (an authentic folk or pop song) can be considered as a complex multilayered construction, since the archetype-image embedded in it receives an

interpretation in accordance with the composer's "philosophy of the heart", is enhanced by the cordocentrism features of the singer's vocal performance (special lyricism, cordiality, compassion, etc.) and ultimately acquires a new level of interpretation in the process of perceiving the pop song as a cultural product by the recipient – the bearer of the Ukrainian mentality.

It was found that in the song creativity of musical groups ("Oseledets", "Karpatiana", "Darko and Slavko", "Zirka", "The Wedding Present", "The Ukrainians", etc.) cordocentrism is manifested in an appeal to the ethnic mentality of Ukrainians, resonance with the national mentality at a deep level, appeal to the symbols formed in the folk song tradition, with the involvement of elements of popular Western musical culture, combining the trends of the socio-cultural space of the Western Ukrainian diaspora and the country of residence. The vector of creative searches of representatives of the pop song culture of the Western Ukrainian diaspora is: a view of existence through the prism of the cordocentric paradigm; understanding and comprehension of the philosophical theories of Ukrainian figures; active use of Christian musical and figurative-sense traditions; appeal to the folk song tradition, giving authentic song culture an actual content-sense on genre-style sound; giving a renewed sound to typical archetypes-symbols, etc.

The study revealed that in the space of the pop song culture of the Western Ukrainian diaspora, commemoration is implemented in the direction of identifying creative personalities of the past, who are chosen as intermediaries for preservation in cultural memory. The meaning of commemorative practices lies in the consolidation and development of an identification platform, which allows us to consider them as a component of the cordocentric paradigm.

**Keywords:** pop music, song culture, pop song, cordocentrism, sociocultural consciousness, Western Ukrainian diaspora, national character, mentality, cultural identity, commemorative practices, music festivals.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

#### *Статті у наукових фахових виданнях України*

1. Головкова М. М. Сучасна проблематика дослідження естрадного вокального мистецтва: культурологічний вимір. *Культура і сучасність: альманах*. 2022. № 1. С. 81–86.

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2022.262574>

2. Головкова М. М. Шляхи становлення виконавської творчості Квітки Цісик. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2023. №.43. С. 8–16.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282429>

3. Головкова М. М. Науково-теоретичні засади дослідження виконавської творчості Квітки Цісик. *Мистецтвознавчі записки*. 2023. Вип. 43. С.140–146.

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286852>

4. Головкова М. М. Культурно-мистецькі практики збереження культурної пам'яті Квітки Цісик. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. № 2. С. 444–450.

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.812>

5. Головкова М. М. Родинний етос у формуванні та розвитку творчих талантів Квітки Цісик: культурологічний вимір. *Питання культурології*. 2024. №. 43. С. 25–39.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303026>

6. Головкова М. М. Культурна цінність української пісенної спадщини Квітки Цісик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 20–27.

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308266>

*Розділ колективної монографії*

7. Головкова М. М. Культуротворчі рефлексії пісенної практики української діаспори в Північній Америці *Ідентичність і культура в добу змін: від історичної пам'яті до цифрових практик*: колект. монографія. Київ, 2025. С. 68–98.

*Стаття у періодичному науковому виданні, проіндексованому у базі даних Scopus*

8. Pecheranskyi I., Humeniuk T., Shvets N., **Holovkova M.**, & Sibriakova O. Transmedia discourse in the digital age: exploring radical intertextuality, audiovisual hybridization, and the «aporia» of homo medialis. *Research Journal in Advanced Humanities*. 2023. Vol. 4(2). P. 116–130.

DOI: <https://doi.org/10.58256/rjah.v4i2.1111> (Scopus Q1)

*(Проведено аналіз наукових джерел, присвячених вивченню впливу технологічного прогресу на формування світогляду сучасної людини).*

**Опубліковані наукові праці апробаційного характеру**

9. Головкова М. М. Естрадне вокальне мистецтво України: творчі вимоги, виклики і запити сьогодення. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство* : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 25–26 берез. 2020 р. Київ, 2020. С. 132–134.

10. Головкова М. М. Вплив глобалізаційних процесів на розвиток естрадного вокального мистецтва. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство* : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 24–25 берез. 2021 р. Київ, 2021. С. 59–61.

11. Головкова М. М. Естрадне вокальне мистецтво в українському дискурсі сучасності. *Філософія подієвої культури: історія та сучасність* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 25–26 берез. 2021 р. Київ, 2021. С. 47–49.

12. Головкова М. М. Тенденції розвитку сучасної вокальної естради. *Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція* : матеріали Всеукр. наук. конф. науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів, здобувачів, магістрантів та студентів, м. Київ, 20 квіт. 2021 р. Київ, 2021. С. 24–27.

13. Головкова М. М. Народна пісенність у естрадній вокальній культурі сучасності. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 22–23 берез. 2022 р. Київ, 2022. С. 78–81.

14. Головкова М. М. Формування національно-патріотичного світогляду Квітки Цісик. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 23–24 берез. 2023 р. Київ, 2023. С. 62–66.

15. Головкова М. М. Творчість Квітки Цісик в контексті популяризації української пісні. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молод. учених, м. Київ, 7–8 квіт. 2023 р. Київ, 2023. С. 17–19.

16. Головкова М. М. Творча постать Квітки Цісик у вимірі національно-культурної пам'яті. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молод. учених, м. Київ, 12–13 квіт. 2024 р. Київ, 2024. С. 294–297.

17. Головкова М. М. Культуротворча місія сучасних пісенних практик української діаспори в Північній Америці. *Культурно-мистецькі практики і процеси в дискурсі сучасного наукового діалогу* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 20–21 берез. 2025 р. Київ, 2025. С. 49–51.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	17
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b>	24
1.1. Естрадна пісенна культура української західної діаспори в логіці культурологічного аналізу: історіографія питання	24
1.2. Кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості в сучасній науковій рефлексії	48
<b>Висновки до Розділу 1</b>	66
<b>РОЗДІЛ 2. ЕСТРАДНА ПІСЕННА КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ КРІЗЬ ПРИЗМУ КОРДОЦЕНТРИЗМУ ЯК АРХЕТИПОВОГО ПРИНЦИПУ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ</b>	69
2.1. Світоглядні універсалії естрадної пісенної культури західної у країнської діаспори	69
2.2. Кордоцентрична домінанта естрадної пісенної культури західної української діаспори у вимірі композиторської та виконавської творчості	92
<b>Висновки до Розділу 2</b>	114
<b>РОЗДІЛ 3. КУЛЬТУРОТВОРЧІ ТА КОМЕМОРАТИВНІ ПРАКТИКИ ЕСТРАДНОЇ ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ ЗАРУБІЖЖЯ</b>	116
3.1. Кордоцентризм світоглядно-ментальних детермінант у культуротворчих проєктах музичних гуртів західного українського зарубіжжя	116
3.2. Комеморативні практики естрадної пісенної культури західної української діаспори крізь призму кордоцентричної парадигми	136
<b>Висновки до Розділу 3</b>	153
<b>ВИСНОВКИ</b>	157
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	164
<b>ДОДАТКИ</b>	194

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Пісенна творчість західної української діаспори – унікальний феномен, у якому чітко відображено особливості природного середовища, культурно-мовного простору, національний характер українського етносу, його світосприйняття, менталітет, традиції, система цінностей та ін. Світогляд, основою якого є кордоцентричне бачення, здійснює основоположний вплив на формування й розвиток художньо-естетичних та етичних ідей представників української нації, а відповідно – і естрадну пісенну культуру української діаспори. Основоположним у цьому контексті є людський чинник та національно-культурний зміст, картина світу та світогляд етносу, система його цінностей, що становлять основу кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості українців західного зарубіжжя. Широке коло аспектів, спробу розглянути які здійснено сучасними українськими науковцями (Н. Більчук, В. Ворожбіт-Горбатюк, С. Гуменюк, Н. Завісько, Л. Зеленська та С. Золотухіна, Л. Кияновська, У. Мараєва, П. Павлюченко, Л. Ракітянська Г. Тараненко, С. Українець, Л. Черкашина, Г. Файзулліна й ін.) крізь призму кордоцентризму, засвідчує особливу актуальність цінностей, що закладені в основі цієї концепції на сучасного розвитку соціокультурного простору.

Значний масив досліджень музичної культури і мистецтва української діаспори на сучасному етапі сформувалися в окремий напрям – музичного діаспорознавства. Водночас не всі аспекти означеного явища досліджені однаково повно, по-друге, зазвичай вони мають мистецтвознавчий характер. Помітну увагу науковці приділяють академічному та народному музичному мистецтву української діаспори, натомість творчість представників естрадного напрямку лишається маловивченою. Виходячи з того, що естрадні пісенні твори українців, які проживають поза межами Батьківщини, є важливим репрезентативним джерелом національної масової музичної

культури, існує особлива потреба більш детального і глибокого дослідження їх з позицій сучасної культурології.

Активна творча, концертна та гастрольна діяльність естрадних співаків і гуртів західної української діаспори зосереджена в Північній Америці (Канада та США), Південній Америці (Аргентина, Бразилія, Чилі), Австралії та окремих осередках українського культурного життя у країнах центральної (Німеччина), західної (Велика Британія) та східної (Польща) Європи. У цих країнах українська музика набула статусу носія емоційно-кордоцентричної ідентичності, здатної транслювати духовний код нації через пісню, об'єднуючи спільноти різних поколінь українського зарубіжжя. Історична активність українських еміграційних спільнот, високий рівень інституційної підтримки культурних ініціатив і широкий спектр естрадно-пісенних практик, що поєднують традиційне з модерним відображають репрезентативне середовище функціонування кордоцентричної парадигми у пісенній творчості, відповідно, окреслюють територіальні межі дослідження. Вибір саме цих країн обґрунтовується просторово-культурним принципом, що дозволило дослідити середовища побутування української естрадної пісні, зокрема, як у соціокультурних контекстах зберігається та трансформується естрадна пісенна культура західної української діаспори і реалізується її кордоцентрична естетика.

Деякі аспекти естрадної пісенної культури української діаспори вже ставали предметом окремого дослідження (Н. Федорняк, Г. Карась, В. Чайка та ін.), проте кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі західної української діаспори і досі лишається поза увагою науковців. Ця тема постає як особливо значуща та актуальна в контексті сучасного культурологічного дискурсу. Недостатня увага до означеної проблематики, її актуальність та важливість для теорії та історії української культури зумовила вибір теми дисертаційної роботи.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**  
Дисертацію виконано в межах цільової комплексної теми наукових

досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Культурно-мистецькі практики і процеси в дискурсі сучасного наукового діалогу» (Державний реєстраційний номер: 0124U003133).

**Мета дослідження** – культурологічна концептуалізація кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі представників західної української діаспори.

Для досягнення поставленої мети передбачається розв'язання таких **завдань**:

- охарактеризувати ступінь наукового осмислення теми дослідження та джерельну базу;
- уточнити понятійно-категоріальний апарат дослідження («естрадна пісенна культура», «кордоцентризм», «кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості» та ін.);
- окреслити світоглядні універсалії естрадної пісенної культури західної української діаспори на основі розуміння кордоцентризму як архетипового принципу національної ментальності й ідентичності;
- дослідити особливості репрезентації концепції кордоцентризму в естрадній пісенній творчості представників композиторської і виконавської творчості західної української діаспори;
- розглянути культуротворчі проекти музичних гуртів західного українського зарубіжжя крізь призму світоглядно-ментальних детермінант;
- виявити вплив філософії серця на формування комеморативних практик сучасної естрадної пісенної культури західної української діаспори.

*Об'єктом дослідження* є естрадна пісенна культура західної української діаспори середини ХХ – першої чверті ХХІ ст.

*Предмет дослідження* – кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості, репрезентована в естрадній пісенній культурі представників західної української діаспори.

**Методи дослідження.** Тема дисертаційної роботи та поставлені дослідницькі завдання зумовили потребу використання міждисциплінарного

підходу, із залученням загальнонаукових (системно-структурний), історичних методів (хронологічний, проблемно-хронологічний, біографічний, порівняльно-історичний), методів сучасної філософії, естетики, діаспорознавства та культурології. Застосовано:

- структурно-функціональний метод (для розгляду теорії кордоцентризму соціокультурної свідомості);
- методи аналізу й синтезу (для опрацювання наукової літератури з теми дисертаційної роботи та виявлення теоретико-методологічних засад дослідження кордоцентричної парадигми в пісенній творчості української діаспори);
- термінологічний метод (для уточнення поняття «пісенна творчість», «кордоцентризм», «кордоцентрична парадигма» й ін.);
- метод типологічного аналізу (для класифікації концепцій кордоцентризму);
- метод когнітивного аналізу посприяв виявленню образів, що викликані концептом «серце» в свідомості представників західної української діаспори;
- культурологічний аналіз передбачає опис інтерпретації кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в пісенній творчості представників української еміграції;
- компаративний аналіз сприяє виявленню особливостей трансформації образів у ментально-образному світі носіїв української культури в еміграції зі зміщенням політичних, соціальних, культурних та інших аспектів.

Застосування такого комплексу методів, серед іншого, дає змогу пов'язати минуле й майбутнє, виявити архетипи свідомості, що покладені в основу створення сучасних образів світу в естрадній пісенній культурі західної української діаспори.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що *уперше:*

- в українському культурологічному дискурсі досліджено кордоцентризм естрадної пісенної творчості сучасної західної української діаспори США, Канади та Європи, який донині залишався маловисвітленим і недостатньо обґрунтованим і в історичному, і в теоретичному аспектах;
  - на основі критичного аналізу досліджених категорій авторкою здійснено концептуальне осмислення та сформульовано визначення поняття «кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості»;
  - окреслено світоглядні універсалії естрадної пісенної культури західної української діаспори на основі розуміння кордоцентризму як архетипового принципу національної ментальності й ідентичності;
  - комплексно досліджено пісенну творчість Б. Весоловського, С. Гумініловича, Квітки Цісик та ін. у контексті особливостей репрезентації кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в західній українській діаспорі середини ХХ – першої чверті ХХІ ст.;
  - розглянуто культуротворчі проекти музичних гуртів західного українського зарубіжжя крізь призму світоглядно-ментальних детермінант;
  - виявлено вплив філософії серця на формування комеморативних практик сучасної естрадної пісенної культури західної української діаспори;
  - здійснено типологізацію естрадних пісень західної української діаспори на основі категоризацій Н. Більчук та Я. Гнатюка;
- уточнено й доповнено:*
- зміст понять «естрадна пісенна культура», «кордоцентризм», «кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості» та ін.;
  - розуміння феномена українського кордоцентризму;
- набули подальшого розвитку:*
- дослідження особливостей естрадної пісенної культури західної української діаспори.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в можливості використання результатів і висновків дослідження в подальшому осмисленні питань, пов'язаних із концепцією кордоцентризму та її проявів у пісенній

творчості представників української діаспори. Основні положення та висновки дослідження можуть стати підґрунтям для наукових праць у галузі культурології; збагатити лекційні курси в закладах вищої освіти мистецького профілю; посприяти розробленню спецкурсів і семінарських занять тощо.

**Особистий внесок здобувача.** Запропонована наукова праця – самостійно виконане дослідження, в якому вперше в українській культурології комплексно розглянуто кордоцентричну парадигму соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі західної української діаспори. Публікації авторки з теми дисертації – одноосібні. Усі наукові положення, висновки та пропозиції, що виносяться на захист, отримано здобувачкою особисто.

**Апробація результатів дисертації.** Результати дослідження, що викладені в дисертації, оприлюднені на міжнародних та всеукраїнських наукових і науково-практичних конференціях: II Міжнародній науково-практичній конференції «Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство» (Київ, 2020), III Міжнародній науково-практичній конференції «Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство» (Київ, 2021), Всеукраїнській науково-практичній концепції «Філософія подієвої культури: історія та сучасність» (Київ, 2021), Всеукраїнській науковій конференції науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів, здобувачів, магістрантів та студентів «Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція» (Київ, 2021), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні» (Київ, 2022), II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні» (Київ, 2023), II Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих вчених «Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 2023), III Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих вчених

«Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 2024), III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Культурно-мистецькі практики і процеси в дискурсі сучасного наукового діалогу» (Київ, 2025).

**Публікації.** Основні положення і результати дисертації викладено у 17 наукових публікаціях, із них 6 статей у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України, розділ колективної монографії, 1 – стаття у періодичному науковому виданні, проіндексованому у базі даних Scopus, 9 – праць апробаційного характеру. Усі наукові публікації є одноосібними, окрім 1 публікації, що індексується в наукометричній базі Scopus, де проведено аналіз наукових джерел, присвячених вивченню впливу технологічного прогресу на формування світогляду сучасної людини.

**Структура дисертації.** Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (282 найменування), додатків. Загальний обсяг дисертації становить 201 сторінок, основного тексту – 147 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Естрадна пісенна культура західної української діаспори в логіці культурологічного аналізу: історіографія питання

На сучасному етапі розвитку наукової думки тому чи іншому аспекту феномена діаспори присвячено значний масив історичних, соціологічних, етнологічних, політичних, культурологічних та інших досліджень. Розмаїття наукових підходів до тлумачення діаспори (від грец. «розсіювання») зумовили наявність багатьох дефініцій цього поняття, що в широкому розумінні становить собою означення певної етнічної спільноти, яка перебуває в іноетнічному соціокультурному середовищі; частина населення країни, яке за етнічними та культурними критеріями належить до іншої держави; «перебування частини етносу за межами розміщення його ядра при збереженні етнічної ідентичності та внутрішньої солідарності» [3, с. 64].

Зарубіжні та українські науковці, відповідно до сформованих на сьогодні двох основних підходів, пропонують такі дефініції поняття «діаспора»:

– «історично сформовані спільноти, які проживають за межами країни походження та дотримуються етнокультурних традицій, а також певні сили впливу на владу країни проживання та політичний інструмент на міжнародній арені» [1, с. 12];

– «частина етносу, яка внаслідок різних історичних обставин опинилася поза межами своєї етнічної батьківщини (поза ареалом розселення власного народу), але при цьому зберігає свою етнічну та релігійну ідентичність, уявлення про наявність спільного історичного походження, спільність інтересів, культурних цінностей та громадську солідарність своєї національності» [3 с. 67];

– стійка сукупність людей єдиного етнічного походження, яка проживає поза межами власної історичної батьківщини і має соціальні інститути розвитку та функціонування [255, с. 135–136].

Серед основних ознак діаспори, які сучасні науковці визначають як основні:

- проживання поза межами власної держави;
- множинна етнічна самоідентифікація, що засвідчує наявність етнокультурного зв'язку між країною прийому та виходу;
- розвинутий інституціональний аспект, що забезпечує збереження та функціонування діаспори;
- стратегічна взаємодія з державними інституціями і країни виходу, і країни прийому.

В. Василенко, розробляючи питання теоретичної (ре)концептуалізації поняття діаспори в сучасних культурологічних студіях, розглядає діаспору «як своєрідний досвід пам'яті й уяви, що демонструє, як «діаспорні суб'єкти», переживаючи втрату джерела (країни, мови, культури тощо), закріплюють ідентифікації, пов'язані з цим джерелом, зокрема через художні тексти, артефакти культури, комеморативні практики» [31, с. 78–79]. Отже, діаспора постає як специфічний культурний феномен, формування якого відбувається на основі взаємодії традицій і сучасності, досвіду і спогадів, а також взаємодії історії, культури, мови та орієнтацій діаспори, країни прийому та країни походження [255, с. 136].

Наприкінці 80-х рр. ХХ ст. для означення українців, які тривалий час проживали поза межами батьківщини, було запроваджено термін «українська діаспора», замість «зарубіжні українці», «емігранти з України» [80, с. 45], «українці в зарубіжних країнах», «українці на поселеннях», або ж «канадські українці», «бразильські українці», «австралійські українці» (за назвою країни прийому) [85, с. 10].

Згідно із загальноприйнятим поділом, розрізняють п'ять хвиль української еміграції:

- перша хвиля: середина XIX ст. – 1914 р.;
- друга хвиля: 1917–1939 рр.;
- третя хвиля: 1945–1991 рр.;
- четверта хвиля: 1991 р. – початок 2000 рр.;
- п'ята хвиля: початок 2010-х рр. і донині.

Варто зазначити, що, хоча в багатьох публікаціях початок п'ятої хвилі української еміграції пов'язують з початком активної фази російсько-української війни, вітчизняні дослідники пропонували виокремлювати п'яту хвилю вже на початку 2010-х рр. [223, с. 23].

Формування та розвиток естрадної пісенної культури західної української діаспори припадає на середину XX ст., відповідно дослідницяка увага в дисертаційній роботі зосереджена на творчості представників третьої-п'ятої хвиль еміграції.

У довідниковій літературі «українська діаспора» «охоплює різні категорії людей українського походження з різним ступенем зв'язків з історичною батьківщиною (...) які в нових місцевостях свого перебування прагнуть зберегти етнічну ідентичність та підтримувати зв'язки з Україною» [80, с. 45]. На офіційному сайті української діаспори запропоновано таку дефініцію поняття «українська діаспора»: «збірне визначення української національної спільноти поза межами українських земель (етнічної української території), яка відчуває духовний зв'язок з Україною» [89]. Окремі дослідники стверджують, що термін «українська діаспора» доцільно застосовувати стосовно всіх українців, які «опинилися за межами історичної батьківщини незалежно з якої причини: розвалу імперій, світових воєн, природних катаклізмів, політичних чи економічних криз, особистих обставин» [105], а її культурні надбання (досягнення в гуманітарній, суспільній, природничій, технічній, політичній та інших сферах людської діяльності) передусім є надбанням України, а вже потім – світової цивілізації. Натомість, на думку деяких дослідників, термін «українська діаспора» відносно всіх українців, які проживають за кордоном, є неприйнятним,

оскільки «щоб називатися діаспорою, національна група, яка компактно проживає на території іншої держави, повинна володіти принаймні трьома чинниками: відчуттям небезпеки для «материнської» землі і основної частини народу; розумінням власної долі як ретранслятора народних вартостей та усвідомленням тимчасовості свого завдання з надією на неодмінне (після сорокарічних «Мойсеєвих» блукань) «повернення на круги своя» [8, с. 34].

Українським істориком та географом В. Кубійовичем запропоновано розрізняти східний та західний вектори міграції, що зумовили формування східної української діаспори (Росія, Молдова, Казахстан, Білорусь, Узбекистан, Киргизстан та ін.) та західної української діаспори (США, Канада, Бразилія, Аргентина, Австралія, Франція, Великобританія, Італія, Німеччина й ін.) [179, с. 65]. Основна необхідність такого розрізнення полягає у відмінності основних критеріїв визначення поняття «українська діаспора», що залежать від територіального районування. Розрізняючи західну та східну українську діаспору, науковці акцентують увагу на тому, що перша протягом тривалого (більше кількох поколінь) проживання спромоглася розбудувати «широку мережу власних етнічних організацій і установ» [8, с. 34], що сприяє реалізації можливості зберегти власну національну ідентичність попри активне інтегрування в соціокультурне життя країни прийому, таким чином функціонуючи і на рівні етнокультурного, і на рівні національно-політичного об'єднання. Натомість друга – східна українська діаспора – залишається суто етнокультурним об'єднанням [8, с. 35].

О. Лалак пропонує відносити до західної української діаспори «як нащадків історичної української діаспори, так і представників новітньої еміграції, що залишили Україну з метою пошуку кращої роботи, реалізації власного наукового потенціалу та здобуття фінансової незалежності» [128, с. 19]. Типовими рисами західної української діаспори, як самостійної національно-політичної одиниці, на думку науковців, є:

- наявність підґрунтя для подальшого існування, необхідного категоріального апарату, матеріальних статків та фінансової підтримки;
- спроможність її представників співпрацювати із громадськими організаціями України та поширювати об'єктивну інформацію про країну походження [128, с. 19–20].

Дослідження української діаспори в цілому та різноманітних аспектів музичної творчості її представників протягом останніх кількох десятиліть залишається одним із пріоритетних напрямів наукового аналізу, свідченням чого є широке коло наукових досліджень на перетині історії, філософії, соціології, культурології, мистецтвознавства та музикознавства. Серед науковців, у дослідженнях та публікаціях яких так чи так аналізуються питання пісенної культури західної української діаспори, такі відомі вчені: В. Дутчак [75–77] (бандурне мистецтво українського зарубіжжя), Г. Карась [92–96] (музична культура та освіта української діаспори), Н. Кривда [119–120] (культуротворчий аспект), Т. Прокопович [177] (культува музика української діаспори), Ю. Трунез [206] (українська пісенна культура у вимірах національної ментальності), Т. Шершова [241] (культура пам'ять та національна ідентичність у народно-пісенних практиках), Н. Федорняк [2140] (музична фольклорна традиція), В. Чайка [225] (культурно-музичні осередки), О. Чигер [230–2320] (вокальне мистецтво української діаспори ХХ ст.) та ін. Науковці поділяють думку, що закордонне українство завдяки сформованій прихильності до національної ідеї та відданості українській національній ідентичності завжди представляло в світі українську історію, культуру, мистецтво, лобювало інтереси української нації в країнах поселення.

З огляду на хронологічні межі дослідження, особливу увагу привертають наукові праці, у яких висвітлено різноманітні аспекти музичної культури західної української діаспори другої половини ХХ – першої чверті ХХІ ст.

У сучасному українському культурному просторі наукові рефлексії сконцентровані на музичній біографіці української діаспори. Так, О. Бугаєва, спрямовує увагу на зарубіжну україніку як органічний сегмент української культури в контексті сучасних тенденцій і завдань історичної науки. Авторка акцентує на новому форматі звернення до теми музичної культури діаспори українського суспільства, яке прагне дізнатися більше про штучно замовчувані імена видатних закордонних митців, цінність їхніх здобутків для національної культури і України, і всього світу [250].

Музичній культурі української діаспори присвячені ґрунтовні праці Г. Карась, яка розглянула соціальні форми та жанрово-стильові різновиди музичного мистецтва. Дослідниця пропонує на основі історичної концепції «еміграційних хвиль» періодизацію музичної культури української діаспори впродовж ХХ ст., а саме: «стабілізаційно-адаптаційний, аматорський, організаційно-консолідаційний з рисами професійності, динамічно структурований, професійний, інтегративно-трансформаційний. Із другої половини ХХ ст. розпочинається професійний період розвитку музичної культури української діаспори, що тривав від повоєнних до 1980-х рр., а з кінця 80-х рр. ХХ і до початку ХХІ ст. – інтегративно-трансформаційний період (1980–2000 рр.)» [96, с. 172]. У монографії «Музична культура української діаспори в світовому часопросторі ХХ століття» Г. Карась здійснюється комплексне дослідження провідних форм і напрямів музичного життя української діаспори в контексті культурної самоідентифікації та збереження національної традиції. Авторка аналізує організаційно-культурну діяльність музичних і музично-співочих товариств, асоціацій та об'єднань, які були осередками збереження української музичної спадщини в умовах еміграції. У фокусі дослідження перебуває також концертно-виконавська практика діаспори, що включає гастрольну активність професійних і самодіяльних мистецьких колективів, спрямовану на популяризацію української музики у світовому культурному просторі.

Особливе місце в науковій розвідці відведено аналізу масових музичних подій – святкувань, фестивалів і конкурсів, які репрезентуються як важливий механізм не лише збереження, а й трансформації традиційної музичної культури в нових соціокультурних умовах. Г. Карась здійснює типологізацію таких святкувань, що дає змогу виявити закономірності їхньої еволюції та функціонування в діаспорному середовищі. У контексті дослідження також з'ясовується специфіка музичного менеджменту, що формувалася в умовах нестандартної культурної ситуації – поза межами національної держави, але з орієнтацією на збереження етнокультурної ідентичності.

Окремий аналітичний блок присвячено вокально-хоровому мистецтву як одній із найрепрезентативніших форм музичної творчості української діаспори. Авторка обґрунтовує, що саме хорове виконавство стало важливим засобом відтворення національних архетипів у колективній культурній свідомості, сприяючи трансляції традиційних духовних та естетичних цінностей, а також інтеграції української музичної культури в багатонаціональні суспільства країн перебування. У структурі монографії виразно простежується домінанта персонологічного підходу до аналізу музичної культури української діаспори, що зумовлює звернення авторки до вивчення творчої спадщини і знаних, і маловідомих представників українського музичного мистецтва, які здійснювали свою професійну діяльність у культурному просторі зарубіжжя.

Особливості збереження рідної мови, культури, зокрема пісенної, звичаїв і традицій українцями в Австралії досліджує О. Панченко [164].

Спробу осмислити українську пісенну культуру у вимірах національної ментальності на прикладі творчості Н. Матвієнко здійснює Ю. Трунез [206].

Дослідженню культурної пам'яті як чинника формування національної ідентичності, яка відображена в народно-пісенних практиках Полтавщини, присвячено дисертаційну роботу Т. Шершової «Культурна пам'ять як чинник формування національної ідентичності (на матеріалах народно-пісенних

практик Полтавщини)» [241]. Одним із аспектів дослідження авторки є виявлення внеску «представників української діаспори, вихідців із Полтавщини, у розвиток української культури шляхом збереження, створення нових і пропагування народної пісні в межах кордонів інших держав» [241, с. 7]. Серед іншого дослідниця розглядає питання інституціалізації народно-пісенних практик в Україні та діаспорах, наводячи широкий перелік співаків, які посприяли становленню музично-пісенного виконавства Полтавщини, а після еміграції, завдяки активній концертній діяльності популяризували регіональні особливості хорового та сольного виконавства української народної пісні, а також бандурного мистецтва в умовах інокультурного середовища.

Творчість провідних представників пісенної культури західної української діаспори висвітлюється в працях: Ю. Осмачко [157], В. Постоєнко [1750], Н. Деменко та Н. Леонтієвої [71], П. Луньо та С. Домазара [133], І. Полякової [170-1710], І. Мельниченко та Д. Виноградчої [1400], О. Фабрики-Процької [212] В. Чайки [226] та ін.

Низка наукових розвідок присвячена окремим персоналіям пісенної культури, зокрема, американській співачці українського походження Квітці Цісик. У 2013 р. український парламент назвав «День Квітки Цісик» культурною іконою, а саму співачку – однією з найпопулярніших в Україні [175]. Більшість авторів публікацій, присвячених пісенній творчості Квітки Цісик, одностайно відзначають унікальність творчого внеску співачки в розвиток та популяризацію української пісні у світі. Так, Н. Деменко та Н. Леонтієва в статті «Пісенна спадщина Квітки Цісик – американки з українською душею» на основі використання біографічних фактів та публіцистичних видань охарактеризували співачку як представника музичної культури української діаспори, котра досягла значних успіхів у сфері музичного мистецтва [71].

В. Чайка в статті «Квітка Цісик як феномен української музичної північноамериканської діаспори» характеризує співачку як символ

української національної культури. На основі аналізу її творчих здобутків авторкою зроблено висновок, що Квітка Цісик є справжньою зіркою, яка підняла українську пісню на новий рівень, зробивши професійні записи з оркестром, зберігаючи свою етнічну самобутність [226].

У статті П. Луньо та С. Домазара проаналізовано тексти найвідоміших пісень у виконанні Квітки Цісик. Автори обґрунтовують поняття патріотичний ліризм, а також досліджують ліризм у творчості Квітки Цісик як характерну особливість національної художньої ментальності українського народу в контексті проявів художньої образності в хореографічних творах [133].

Аналізу сольного проєкту послідовниці творчості Квітки Цісик співачки Оксани Мухи «КВІТКА: Два кольори» присвячено увагу І. Мельниченко та Д. Виноградчої в статті «Медіапрактики у сучасному музичному виконавстві» [140]. Аналізуючи практики застосування медіаматеріалів у концертних виступах, авторки акцентують на унікальності дійства в технологічному плані та в контексті збереження культурної пам'яті визначної американської співачки українського походження Квітки Цісик. На думку дослідниць, за допомогою сучасних аудіовізуальних технологій можна створювати продукт, принципово інший за характером (наприклад, як синтез устаткування в поєднанні з низкою комп'ютерних програм). «Прогресивним напрямом, який реалізується в сучасній мистецькій практиці є використання технологій для відтворення аудіовиступів провідних виконавців минулого, причому це здійснюється як в закордонному, так і в українському просторі» [140, с. 93].

Спробу дослідити творчі здобутки Квітки Цісик в контексті української ментальності здійснює І. Полякова у статті «Українська ментальність феномена співачки Квітки Цісик в українсько-американському вимірі» [171], підкреслюючи, що співачка постає символом української сили, таланту та любові до Батьківщини. І. Полякова осмислює значення творчості Квітки Цісик для розвитку сучасної пісенної естради, визначає роль професійних

записів і аранжувань музичних творів. У публікації «Співак-виконавець як співавтор у процесі презентації пісенного фольклору та стилізованих авторських композицій» І. Полякова визначає роль виконавця в презентації фольклорних або стилізованих авторських солоспівів на прикладі українських пісень у виконанні Квітки Цісик [170].

На основі творчого доробку виконавців, які реалізували в пісенних жанрах свою індивідуальність, національний характер, менталітет і темперамент, О. Фабрика-Процька зауважує, що у вокальній практиці митців спостерігається специфіка синтезування українського народнопісенного виконавства зі сферою рок, поп, джаз тощо. Комплексно висвітлила специфіку розвитку та популяризації лемківських народних пісень у практиці митців зарубіжжя О. Фабрика-Процька, не оминувши фольклорних співанок у репертуарі К. Цісик [212].

Розглядаючи особливості трансформації музичного фольклору українців Північної Америки, Н. Федорняк [214] виокремлює звукову продукцію найпоказовіших колективів і солістів Канади та США, у творчості яких зафіксовані зразки стильового синтезу українського фольклору й масової естрадної музики (поп, рок, джаз, ф'южн, World music тощо). Серед інших звукозаписів авторка виділяє унікальні альбоми Квітки Цісик «Квітка. Пісні з України» та «Два кольори», де представлено народні пісні в естрадних обробках.

У межах дослідження поп-фольку як складного культурного феномена, що відображає етноадаптаційні процеси в музичному мистецтві сучасної України, на особливу увагу заслуговує робота А. Фурдичка [220]. Автор наголошує на значущості виконавської діяльності Квітки Цісик, яка стала ключовим чинником у популяризації українського фольклору на міжнародній арені. Завдяки її репрезентації та інтерпретації такі традиційні українські композиції, як «Тече ріка», «Ой заграли музики», «І снилося», «Верше, мій верше», «Ой не світи, місяченьку» набули широкого визнання в світі. А. Фурдичко наголошує, що саме завдяки збереженню автентичності й

одночасному втіленню елементів сучасної музичної стилістики ці твори стали своєрідним зв'язком між традиційною культурою та сучасним мистецьким контекстом, сприяючи тим самим розширенню культурного діалогу та підвищенню престижу української музичної спадщини в глобальному вимірі.

Р. Шаповалова акцентує увагу на «винятковій ролі творчого доробку Квітки Цісик у формуванні ретро-стилю в межах історії вокального виконавства України початку ХХІ століття» [238, с. 78]. У своїй роботі мистецтвознавиця здійснює ґрунтовний аналіз інтерпретаційного потенціалу одного з визначних творів Володимира Івасюка – пісні «Я піду в далекі гори» у виконанні Квітки Цісик, розглядаючи її як ключову версію, що має значний вплив на подальший розвиток української вокальної традиції [239].

Ю. Радкевич у своєму дослідженні, базуючись на аналізі пісні «Чуєш, брате мій...», розглядає індивідуальні особливості виконавського стилю Квітки Цісик. Авторка виділяє поєднання у виконанні співачки різних музичних манер, зокрема академічної та народної аутентичної традиції, що формує своєрідний виконавський почерк. Особливу увагу приділено характеристиці виконавського мистецтва, яке проявляється в широкому спектрі технічних можливостей голосу, витонченості стилю інтерпретації та глибині внутрішньої культурної рефлексії. На основі проведеного аналізу авторка доходить висновку, що «творчість митців української діаспори, зокрема Квітки Цісик, є важливою складовою процесу розвитку української національної музичної традиції, а також сприяє формуванню нового напрямку у науковій дисципліні – музичного діаспорознавства» [180]. Крім того, наукова значущість статті визначається зосередженням на вивченні творчої особистості Квітки Цісик, яка здобула міжнародне визнання. Водночас зазначається, що ця тема досі не стала предметом спеціального та системного дослідження в межах сучасної культурології, що обумовлює потребу в її подальшому глибокому й комплексному вивченні.

Констатуючи особливе значення та роль західної української діаспори в процесі збереження національної культури та ідентичності, одним із пріоритетних завдань дослідження, варто визначити виявлення впливу естрадної пісенної культури на формування національної ідеї, національного характеру, національної ідентичності українського народу та посилення героїко-патріотичних тенденцій на сучасному етапі.

Пісенна культура – багатоаспектний феномен, дослідженню якого в науковому плані присвячено низку праць і мистецтвознавчого, і культурологічного характеру. У фокусі дослідження цієї дисертаційної роботи – естрадна пісенна культура, що, своєю чергою, вимагає уточнення дефініції та окреслення теоретико-методологічних основ.

Пісня – це музично-текстова форма, що дає змогу передавати історичний досвід новим поколінням та виражати власне ставлення до дійсності. Пісенна творчість є відображенням емоцій, ідей, предметного світу, потенціалу людини, навколишньої дійсності в цілому. Сучасні дослідники пропонують розуміти творчість як: специфічну форму діяльності людини – духовне діяння, «складне, багатогранне, суперечливе, екзистенційне, психодуховне» [237, с. 87], що «передбачає наявність в особистості здібностей, мотивів, переживань, знань, умінь, цінностей, смислів, завдяки яким створюється новий, оригінальний та унікальний продукт» [237, с. 87]; «категорійне поняття як науки, так і філософії, що характеризується максимальним обсягом (охоплює широке поле людської практико-перетворювальної діяльності та її форм, методів, засобів, інструментів, механізмів, технік і процедур) та мінімальним змістом, що гранично ускладнює її психоситуаційне логіко-змістовне визначення» [237, с. 90]; «джерело творення цінностей та спосіб їхнього збереження в критичних для особистості ситуаціях» [86, 304]. З позиції сучасної культурології творчість тлумачиться як «складний процес здійснення суб'єкта, в якому реалізуються чуттєві, переживання набуті індивідом інтуїтивно, що є наслідком синтезуючої спроможності особистості у

всезагальному значенні» [132, с. 106]. Етичний складник, як головний компонент творчості, «виявляє внутрішню ціннісну значимість, що вкладається у творчість та культурно-мистецькі доробки» [112]. Аналізові проблеми зв'язку творчого та національного аспектів у вимірі буття людини та спільноти в контексті національного інтелектуального дискурсу, що є актуальним з огляду на нову хвилю екзистенційної кризи, яку переживає сучасна людина, присвячена стаття Р. Горбаня «Творчість як спосіб буття нації (персоналістичний аспект)» [260]. Р. Горбань стверджує, що ідея творчості «як безперервного континууму буття нації» представлена концепціями багатьох відомих культурних та громадських діячів української діаспори ХХ ст. Науковець наголошує на тому, що сформована на основі кордоцентричної світоглядної парадигми і, отже, персоналістично та екзистенційно зумовлена, українська інтелектуальна думка про усвідомлення етичної цінності людини, що домінує в українській ідеології, екстраполюється від особистості до етнонаціональної спільноти [260, с. 29].

Розрізняють такі види творчості, як наукова, образотворча, виробничо-технічна, філософська, художня та ін. Проблематику художньої творчості сучасні культурологи позиціюють як одну з найвагоміших [9, с. 3]. Природа художньої творчості безпосередньо пов'язана з потребами особистості в духовному удосконаленні та пізнанні навколишнього світу, досягненні вищих цінностей буття. Художня творчість у галузі пісенної культури – особливий простір, в якому виявлення її специфіки потребує осмислення пісні в комплексі – як унікального вербально-музичного твору, на рівні авторства, та на рівні виконавчої майстерності, тобто в контексті можливості донесення ідейно-сенсового рівня до реципієнта співаком чи музичним гуртом.

Пісенна творчість є особливим видом творчої діяльності, що актуалізує особистісні потенціальні властивості та ресурси, спрямовані на створення принципово нових вербально-музичних творів, що вирізняються неповторністю та оригінальністю і розрізняються за видами (хорові,

ансамблеві, сольні), жанрами (епічні, лірико-епічні, ліричні, драматичні) та напрямками (народний, академічний, естрадний, джазовий).

Естрадне вокальне мистецтво є одним із поширеніших і популярніших явищ в сфері музичної культури західної української діаспори, яке охоплює різні стилі і манери виконання. Легке сприйняття широкою аудиторією простої форми і змісту сприяє динамічному зростанню в соціокультурному просторі. Так, В. Солодовник зазначає, що поняття «естрада» має французьке походження, що в дослівному перекладі означає сцену, поміст, а як вид мистецтва естрада має французький аналог «variete». Естрада охоплює музичні (пісня, інструментальна музика), хореографічні (танцювальна мініатюра), театральні (інтермедія, скетч, фейлетон) й циркові (жонглювання, еквілібристика, акробатика, дресирування) жанри, а також художнє читання, конферанс, пантоміму, імітацію тощо [197].

В. Тормахова визначає естрадну музику як «багатошарове явище, що має безліч жанрів, які відрізняються за естетикою, за типом професіоналізму, за приналежністю до різних національних культур та історичних періодів». Дослідниця наголошує, що саме завдяки своїй орієнтації на масового слухача за допомогою шоу, допоміжних спецефектів (окрім музичного компоненту) вона є суто сценічним, тобто естрадним напрямом [204, с. 4]. Деякі вчені вважають, що зародження естрадного мистецтва відбувалося ще в епоху Середньовіччя, а номери тодішніх вагантів, трубадурів, акторів вертепу мали неабияку популярність завдяки своїй видовищності. З кінця другої половини ХІХ ст. естрада (мюзик-холи, вар'ете, кабаре) набирала обертів у професійному розвитку свого жанру. В Україні радянське естрадне вокальне мистецтво мало ідеологічно-виховний складник з безпосереднім впливом політичного партійного керівництва того часу, на відміну від західноєвропейської естради, основною функцією якої була розважальна. Але з часом відбувалося послаблення – і в пострадянський період, у добу розвитку ринкових відносин і шоу-бізнесу, естрадне мистецтво стає

розважально-рекреативним масовим музичним продуктом з невід'ємним комерційним складником.

Не зупиняючись на детальній характеристиці естради та історії її становлення, зауважимо, що естрадно-виконавська практика в процесі історико-культурних змін у наукових розвідках урізноманітнила тлумачення понять «естрада», «естрадне мистецтво», «естрадне вокальне мистецтво». Тяжіючи до запозичення закордонних здобутків, відбувається заміна терміна «естрада» на «шоу-мистецтво» (showart)). У сучасному науково-мистецькому дискурсі «шоу-мистецтво» трактується як окрема форма культурної діяльності, що синтезує естетичні, комунікативні та видовищні функції. Воно розглядається як особливий спосіб креативного перетворення дійсності, який спрямований на створення художньо-цілісного естетичного образу суспільно значущих явищ та подій. Такий підхід відображає постмодерністське переосмислення функцій мистецтва як засобу не лише репрезентації, а й інтерактивного залучення аудиторії до співтворчості. До основних характеристик шоу-мистецтва відносять масовість сприйняття, відкритість до різних форм комунікації, інтерактивність як спосіб безпосереднього впливу на емоційно-чуттєву сферу глядача/слухача, яскраво виражену зовнішню ефектність, концентрацію виражальних засобів при обмеженій тривалості дії, мобільність щодо просторового середовища, а також наявність розважального ефекту, що не виключає при цьому глибокого змістового навантаження [33, с. 216].

У цьому контексті особливої уваги заслуговує естрадна пісня як жанрова форма, що впродовж XX–XXI ст. демонструвала здатність інтегрувати в собі традиційні фольклорні елементи та сучасні стильові моделі. М. Мозговий, досліджуючи етапи становлення естрадної пісні, обґрунтовано визначає її як «важливий чинник формування національної самосвідомості та культурної ідентичності українців. Автор наголошує, що естрадна пісня, зокрема в період відновлення української державності, стала не лише джерелом емоційно-естетичного впливу, а й засобом консолідації

суспільства, відображаючи світоглядні настанови та ціннісні орієнтири певного історичного періоду» [148, с. 158].

У цьому ж контексті актуальними є напрацювання О. Сапожнік, яка аналізує процес музично-естетичного виховання підліткової аудиторії в умовах активного засвоєння сучасної естрадної музики. Авторка підкреслює, що популярна музика, зокрема естрадна, виступає не лише джерелом емоційного самовираження молоді, а й важливим інструментом їх соціокультурної ідентифікації. У ході дослідження мистецтвознавиця розглядає діяльність окремих виконавців і творчих колективів крізь призму співвідношення традиції й новації, з'ясовує специфіку функціонування терміна «естрадна музика», пропонуючи інтерпретацію цього поняття як позначення музичного продукту, орієнтованого на конкретне середовище побутування, потреби певної вікової категорії слухачів та широкий спектр споживання [188]. Отже, термін набуває не лише жанрово-стилістичного, а й соціокультурного значення.

Окреме місце в наукових розвідках займає дослідження взаємодії сучасної естрадної музики з елементами автентичного фольклору. В. Тормахова у своїй праці розкриває два ключові вектори розвитку української естрадної музики: з одного боку – тенденцію до наслідування західних зразків і стандартів масової культури, з іншого – прагнення до збереження й трансформації національного музичного матеріалу. Авторка наголошує на важливості створення нових музичних напрямів на основі фольклорних джерел, що дає змогу зберігати культурну спадщину в адаптованій до сучасності формі. Зокрема, приклади синтезу національної манери виконання з елементами інофольклору засвідчують становлення напрямку World Music, який у глобалізаційному контексті постає як засіб збереження культурної ідентичності шляхом її модернізації. Такий музичний синтез, за В. Тормаховою, «не лише збагачує звукову палітру сучасної української естради, а й сприяє активній популяризації національної музичної культури за межами України» [204, с. 14].

Узагальнюючи наведені наукові підходи, можна стверджувати, що сучасна естрадна музика з фольклорними витоками постає важливим інструментом культурної комунікації, здатним інтегрувати традиційні елементи у глобальний мистецький простір, не втрачаючи при цьому своєї етнічної ідентичності. Такий підхід відкриває перспективи для подальшого міждисциплінарного вивчення естрадної музики в межах музикознавства, культурології та мистецької педагогіки.

У сучасній науковій царині сучасне естрадне вокальне виконавство характеризують як рівноправний, специфічний вид вокального мистецтва XXI ст., де органічно взаємодіють інтонації народних пісень і міської побутової музики кожного окремого етносу та традиційна і специфічна вокальні техніки, відбувається синергія всіх наявних жанрів і стилів музики [123, с. 269]. Про поліфункціональну природу естрадного музичного мистецтва зауважує у своїх працях Н. Попович, яка веде мову про синтетичність естрадної музики, багатоплановість і водночас цілісність її впливу на особистість, про художньо-виховний потенціал естрадного музичного мистецтва, що має естетичну силу, спрямовану на духовне збагачення особистості через складну систему взаємодії цінностей і різних рівнів соціально-художньої активності [174, с. 243]. Подібну позицію висвітлює і мистецтвознавиця Т. Самая, простежуючи еволюцію естрадного вокального мистецтва. У своєму дослідженні дослідниця стверджує, що протягом усієї історії розвитку українського естрадного мистецтва провідною соціокультурною функцією була естетична, яка послабилася лише в добу шоу-бізнесу [187]. Авторка доводить, що саме тоді, попри пошуки нових мистецьких форм, спостерігалось зменшення ваги естрадного мистецтва в національному культуротворенні, що негативно відбилось на стані сучасної української культури. Не можна не погодитися з тим твердженням, що задля відновлення естетичної та виховної соціокультурних функцій в українському суспільстві важливим є відтворення багаторічних традицій української естради [187, с. 174].

У сучасному науковому дискурсі все частіше порушуються критичні оцінки впливу глобалізаційних процесів на розвиток мистецьких практик. Багато дослідників наголошують на негативних наслідках цього впливу, зокрема – на поступовій ерозії та знеціненні автентичних традиційних культур під тиском західної масової культури. Такий процес призводить до відчуження суспільства від власної духовної спадщини, національних цінностей і культурних традицій, натомість занурюючи його в стандартизовану масову культурну продукцію.

У цьому контексті дослідження А. Тормахової заслуговує на увагу, оскільки охоплює аналіз впливу глобалізаційних чинників на розвиток музичної культури ХХ–ХХІ ст. Дослідниця акцентує на тенденції уніфікації музичної мови, що виникає внаслідок поширення глобальних естетичних стандартів, зокрема в межах естрадного мистецтва. Водночас вона звертає увагу на явище транскультурації як на потенційно продуктивну форму взаємодії культур. За А. Тормаховою, «відхилення від домінуючого культурного «стандарту» і наявність етнічно маркованої своєрідності, інтегрованої у певні стильові рамки, слугують чинниками привабливості в глобальному мистецькому контексті» [205, с. 134].

Враховуючи суперечливий характер глобалізаційних процесів та їхній вплив на трансформацію соціокультурного простору, актуальним постає переосмислення естрадного вокального мистецтва як локального вияву культурної ідентичності. Саме через вокальну естраду репрезентується історія становлення національного мистецтва, менталітет та духовні орієнтири певної етнічної спільноти. На соціальну значущість цього виду мистецтва вказує Т. Каблова, яка вважає, що завдяки доступності, лаконізму та емоційній виразності естрадна музика полегшує процес культурної самоідентифікації особистості. Вона наголошує, що «вокальне мистецтво виступає формою духовного виробництва нації, формуючи міст між історичним минулим, культурною сучасністю та потенційним майбутнім. У цьому контексті естрадна музика виступає засобом збереження

національного менталітету в умовах глобалізаційного тиску, репрезентуючи українську ідентичність у новій культурній реальності» [90, с. 85].

Інший аспект функціонування масової музичної культури аналізує І. Лященко. У своєму дослідженні вона підкреслює полівалентність функцій масової музики (попередніх епох і сучасної), що змінюються залежно від соціокультурного контексту. Незважаючи на глобальні інтеграційні процеси, авторка відзначає наявність у різних країнах автономних ознак масової культури, які формують її національні варіанти. Аналізуючи українську модель, І. Лященко вказує, що вона перебуває у стадії активного формування, водночас трансформуючись і переосмислюючись відповідно до викликів сучасної культурної ситуації. Авторка звертає увагу на процес розшарування масової музики за рівнем якості: від високопрофесійної до малопрофесійної, шаблонної. Така тенденція свідчить про суттєву роль масової культури у сучасному суспільстві, її здатність впливати на художні смаки, соціальні настанови та культурні потреби слухацької аудиторії [134, с. 247].

Музичні композиції та тексти пісень диктують теми, що мають задавати тон повсякденному життю [250]. Естрадна пісенна культура відображає та робить внесок з повсякденного життя в наратив соціальної реальності. У взаємних стосунках вона натуралізує вигадку та додає елемент вимислу в особистий досвід. Властива естрадній пісенній культурі тематична кодифікація обмежує значення чи значущість пережитого, надаючи перевагу одній реальності (зазвичай індивідуальній, сентиментальній чи інтроспективній) над іншими (такими як соціальні конфлікти чи спільнота). Саме ця всепроникна динаміка дозволяє естрадній музичній індустрії нав'язувати свій стандарт як правильний і природний спосіб опису реальності. Реальності, відмінної та визначеної певною культурою. У конкретному випадку популярної музики спостерігається подвійний процес: посилене спрощення, стандартизація та знайомство аудиторії з композиційними моделями [276], все в контексті гібридизації, змішування та

поєднання музичних стилів, що імітують інновації та зміни, водночас поважаючи основні закономірності композиції, тем та мови [250].

Естрадна пісенна культура як культурно-мистецький феномен характеризується тісним зв'язком з соціумом, що зумовило формування в гуманітарному знанні стійкої традиції її дослідження як складової масової культури (Т. Адорно, Ж. Бодрійяр, Г. Маркузе й ін.). Водночас сучасними українськими науковцями активно розробляється напрямки дослідження пісенної естради як явища, «що функціонує на перетині масової та елітарної культури» [187, с. 5], феномена масової художньої культури [27, с. 168]. Отже, у дослідженні основоположним є розуміння естрадної пісенної культури як складника масової художньої культури, виходячи з осмислення терміна «масова» в контексті поширення/популярності [27, с. 167] і трактування як «складника художньої культури, виробництва та функціонування якої відбувається завдяки діяльності окремої групи професійних діячів культури і мистецтва, а основною метою є задоволення первинних духовних потреб реципієнтів, які належать до різних соціальних груп» [27, с. 71].

Вокальна естрада є надзвичайно поширеним і популярним видом мистецтва, займає значний простір у житті суспільства, його динаміка постійно зростає, а, відтак, зростає інтерес до вивчення ролі цього феномену. Естрадне вокальне мистецтво має свій історичний шлях розвитку, воно сформувалося в глобальному просторі музичної творчості як унікальне художнє явище. У сучасних наукових працях, які пов'язані з естрадним вокальним мистецтвом, можна відзначити такі напрями дослідження як філософський (Н. Авер'янова, В. Калужська), культурологічний (А. Костіна, Ю. Рева), мистецтвознавчий (О. Бойко, М. Мозговий, Т. Самая, Т. Рябуха, В. Тормахова), історичний (А. Матвійчук, Д. Уварова), педагогічний (Н. Дрожжина О. Сапожнік). Вокальна естрада має неабиякий вплив на становлення й розвиток повноцінного соціуму, оскільки масова музична культура є настільки різноманітною, що сучасна людина нині, як би не хотіла, не в змозі існувати поза культурним простором, яким постійно розвивається.

Пізнаючи його, індивідуум розширює власне світосприйняття й збагачує духовно-практичний досвід. Вокальна естрада консолідує в собі тенденції сьогодення, акумулює аксіологію минулого та передбачає майбутнє. Прихований зміст мистецтва змушує від покоління до покоління захоплюватися й проносити актуальність мистецьких доробків через століття. Вокальне мистецтво як потужний аспект українського культурного генофонду підвищує обмін інформацією, що в симбіозі дає потужний поштовх розвитку музично-виконавської школи, підвищує професійний рівень художньої майстерності, тим самим покращуючи різні напрями сучасного мистецтва [59, с. 25].

Розуміючи пісенну культуру як частину духовної культури суспільства, що становить собою систему людської діяльності, пов'язану зі створення та побутування пісні в різноманітних галузях буття, естрадну пісенну культуру можна розглядати як один із феноменів масової художньої культури, яка розкриває широкі можливості для осмислення важливих тенденцій та глибинних механізмів сучасної культури в цілому. Естрадна пісенна культура є спільним кодом, що є частиною зводу знань про культуру соціуму. Пісні виражають і відображають переживання та емоції від любові та кохання, до соціального положення та політичних аспектів. Емоції, що виникають у реципієнта при прослуховуванні естрадної пісні є індикатором міжособистої близькості або визначення приналежності до групи [277; 253].

Отже, естрадна пісенна культура західної української діаспори постає унікальним феноменом, що відображає глибинні основи духовного буття українців засобами синтезу різноманітних художніх форм.

Матеріалами дослідження стали аудіо та відеозаписи виступів естрадних співаків та музичних гуртів української діаспори, що аналізуються в дослідженні:

1) Альбоми:

– Б. Весоловського: «Верба», «Зірка», «Альбом пісень Б. Весоловського» з оркестром І. Піжука-Романова, 1956 р., «Як тебе не любити», 1962 р., «Мрії»;

– Квітки Цісик: «Songs of Ukraine» («Пісні з України» 1980р.) та «Two colors» («Два кольори» 1989 р.);

– дуету «Lidan»: «За небокраєм»;

– гурту «Буря»: (Burya I (1979 р.), Burya III (1982 р.), Burya II (1984 р.), Burya Live in Toronto (1985 р.), Burya V Ukrainian Generic Vol.1 (Burya VI) (1988 р.), Burya Non-Stop Dancing, Burya Set in Stone, Burya Live in Edmonton (1994), Burya Now and Then (Double Album) (1998 р.), Burya Australia Tour (2004 р., Best of Burya);

– гурту «Дарка та Славко»: «Дарка та Славко», «Хвилина», «Повір» та «Відключений»;

– гурту «Zirka»: Zirka Live (2010 р.), «Songs for Slawko» (2012 р.), «One More Time» (2015 р.);

– гурту «The Ukrainians» («Українці»): альбоми: «Oi Divchino» («Ой, дівчино», 1991 р.), «The Ukrainians» («Українці»), міні-альбом «Пісні із The Smiths», альбом «Ворони», міні-альбом «Anarchy in the UK», альбом «Республіка», альбом «Діаспора», «Коротка історія рок-музики українською мовою», міні альбом «Щедрик (Carol of the Bells)»;

– О. Скрипки: максі-сингл «Серце у мене вразливе» (2009 р.), альбом «Жоржина».

## 2) Аудіозаписи пісень:

– Б. Весоловського:

«Не плачте, рожі», «Подій рученьку», «Ціле моє життя», «Серце», «Добраніч (тобі), кохана», «Серце самотнє», «Повернеш», «Було не тужити», «Прийде ще час», «Гей-га», «Всі мої мрії», «Як тебе не любити», «Щоночі», «Згадай», «Прийди», «Сині очі», «І ти прийшла», «Спи, моя кохана», «Помах білої руки», «Чи винен я?», «Скільки рік, стільки гір», «Життя», «Онученька», «Жоржина», «Білі акації», «Любов» (на вірші В. Сосюри),

«Хтось не прийшов у вечірній час», «В кафе», «Ти не прийшла», «Любов в гаю» (на вірші О. Олесь), «На білу гречку впали роси», «Хто» (на вірші М. Рильського), «Море радості» (на вірші В. Симоненка), «Сонячні кларнети» (на вірші П. Тичини), «Я люблю» (на вірші П. Воронька), «Літо» (на вірші О. Слісаренка), «Романс» (на вірші Т. Осьмачки), «Матіоли» (на вірші Д. Муринки), «Дівчино» (на вірші Б. Антонича), «Марічка» (автор слів М. Ткач), «Не питай» (автор слів В. Ткаченко), «Намалюй мені ніч» (автор слів М. Петренко) у виконанні А. Дербіша, А. Добрянського, О. Тихоновича, Т. Косач, Ренати, В. Тисяка, М. Вербицької, Долі Крушельницької, І. Богдана, В. Байрак, Х. Гарасовської, Л. Дербіш, Л. Мороз, А. Чернодольської, квартету «Верховина» та ін.

– С. Гумініловича:

«І гай знову сміється», «Там на горі, на Маківці», «Там, під лісом», «До тебе знову хочу я», «Бузок», «Прощання», «Мамо...», «Я тут, ти там», «Неділю на Україні», «Будь зо мною», «Фонтан»;

– Б.-Ю. Янівського:

«Не забудь», «Червона калино, чого в лузі гнешся?», «Вишнева віхола», «Будь щаслива, сестро», «Як давно» та ін. (гурт «Рушничок», альбом «Рушничок IV»);

– Квітки Цісик:

«Ivanku», «You Light Up My Life», «A Woman In Love / Come To Me» , «The One and Only» , «When You've got what it takes», «Circle of two», «You are Winning the world over», «Тече ріка», «Ой заграли музики», «І снилося», «Верше, мій верше», «Іванку», «Пісня про рушник» (сл. А. Малишка, муз. П. Майбороди), «Стоїть гора високая», «Ой видно село», «Ой ходить сон коло вікон (колискова для Лесі)», «Сидить дівча над бистрою водою», «Бабусю рідненька», «Ой казала мені мати», «Комарик», «Ніч така, Господи, місячна, зоряна», «Гандзя», «І шумить, і гуде», «Та туман яром котиться», «У горах Карпатах», «Взяв би я бандуру» (сл. В. Лебедова), «Верховино», «Де ти тепер?» (муз. І. Шамо, сл. Д. Луценко), «Черемшина» (муз. В. Михайлюк,

сл. М. Юрійчук), «Я піду в далекі гори» (муз. і сл. В. Івасюк), «Два кольори» (муз. О. Білаш, сл. Д. Павличко), «Кохання» (муз. І. Білозір, сл. П. Запотічний), «Журавлі» (муз. Л. Лепкий, сл. Б. Лепкий); пластова пісня «При ватрі» (муз. Ю. Старосольський, сл. Ю. Пясецький) «Коломийка», «Тече річка», «Ой заграли музики», «На городі керниченька», «Ой не світи, місяченьку», «Колись дівчино мила», «І снилося»;

– гурт «Іскра»: «Дай мені серце»;

– гурт «Буря»: «Красна дівчина», «Мода в Торонто», «Як сі маєш», «Ніч яка місячна», «Українські весільні заспівки», «Ніч і козаки», «Якось на фермі», «Хмелю мій, хмелю», «Родинний край», «Їде козак, їде».

Важливими джерелами дослідження естрадної пісенної культури західної української діаспори є архівні записи з інтернет-контенту:

– музичні відеокліпи: «Звідки Ві» та «Літо у Львові», «Колі я танцюю» (британський фольк-роковий гурт «The Ukrainians») («Українці»);

– відеоконтент про діяльність гуртів: «Zirka», «Korinya», «Millennia», «Klooch», «Веселка», «Сузір'я», «Тріо Калина», «Голубці», «Dunai», «Solovey», «Electro-nova» (Марко Сидорак та Мирослав Махмет) та ін.

Фестивальна діяльність, культурні та комеморативні практики представників естрадної пісенної культури західної української діаспори надають широкий матеріал для дослідження кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості.

У дисертаційній роботі використано матеріали:

– фестивалів: «Toronto Ukrainian Festival», «Bloor West Village Toronto Ukrainian Festival», «Ukrainian Independence Day Festival», «Ukrainian Contemporary Music Festival», «Edinburgh Fringe Festival», II Міжнародного фестивалю української ретро-музики ім. Богдана Весоловського та ін.;

– комеморативних практик: вечір «Прийшов вже час», присвячений творчості Б. Весоловського (Торонто, Канада, 2012 р.); проєкт «Незабутня Квітка» (2008 р.) за участі Ніни Матвієнко, Антоніни Матвієнко, Марії Стефюк, Марії Бурмаки, Олега Скрипки, віртуоза-скрипаля

Сергія Охрімчука; вечір пам'яті в Національному академічному українському драматичному театрі ім. Марії Заньковецької (2009 р.); Міжнародний конкурс українського романсу імені Квітки Цісик у Львові в рамках українсько-американського проєкту «Незабутня Квітка» (з 2011 р. і донині); літературно-мистецький фестиваль імені Квітки Цісик у с. Ліски (з 2014 р. і донині); концертний тур «КВІТКА: Два кольори» (2018 р.) співачки Оксани Мухи містами Західної України в рамках соціально-культурного проєкту «Дякую тобі, Квітко»; концерт-присвята «Чарівна Квітка України» (2023 р.), проведений в Національній бібліотеці України імені Ярослава Мудрого до 70-річчя від дня народження Квітки Цісик; світовий флешмоб «Українська пісня крокує світом»; спецпроєкт «Жити далі», створений за ініціативи першої леді О. Зеленської в 2023 р. спільно з «1+1 media»; Вечір із свічками до дня народження Квітки Цісик (2024 р. за участю О. Караїм, І. Долі, П. Радейка, О. Верхоляк) та ін.

## **1.2. Кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості в сучасній науковій рефлексії**

Основи «філософії серця», як одного з основних напрямів української філософії, у якому відображено особливості менталітету, на думку дослідників, було закладено ще за часів Київської Русі на ґрунті особливої емоційно-естетичної чуттєвості [254, с. 243]. Крізь призму «концепції серця» розглядалися різноманітні питання, пов'язані із пізнанням світу та місця в ньому людини, дуальності добра і зла, тіла й душі, земного й небесного, «оскільки серце як місце знаходження думки, віри, любові, почуттів та волі забезпечувало як самопізнання, так і пізнання Божої істини» [162, с. 201]. Позиціонування серця як «центру почуттів, розуму і волі», джерела людського самопізнання» [162, с. 201], отримавши розвиток у подальших працях представників української філософської думки, письменників та поетів, зокрема К. Ставровецького (стало основою «філософії серця»), Г. Сковороди (сформувався як одна зі світоглядних концепцій – складників поглядів

філософа), П. Куліша, Т. Шевченка, П. Юркевича (серце – це сутнісний зміст людини) та ін.

Так, П. Юркевич, ґрунтуючи власні філософські погляди на «філософії серця», або кордоцентричній (від лат. *cordos* – «серце») парадигмі, розглядав серце як основу фізичного та психічного життя [243], що, своєю чергою, «створює підґрунтя для системного та холістичного осмислення людини як тілесної та духовної істоти, в якій цілісно поєднані матеріальні та духовні, ірраціональні та ірраціональні, емоційні та раціональні чинники на основі феномену серця, яке є основним вихідним елементом людини як холістичної системи» [66, с. 284].

Варто зазначити, що поняття «філософія серця» та «кордоцентризм» набули надзвичайно плідного осмислення завдяки діяльності представників української діаспори. Власне, автором поняття «філософія серця» є історик філософії та слов'янських літератур Д. Чижевський, а «кордоцентризм» (від лат. *cordis* – «серце» та *centrum* – «центр кола») – філософ, дослідник етнопсихології, громадський та культурно-освітній діяч О. Кульчицький, обидва представники європейського осередку української діаспори [22, с. 108]. За О. Кульчицьким, кордоцентризм є уособленням найбільш цінної сфери почування людської істоти, і саме на її основі набуває розвитку кордоцентричний персоналізм, що «націлений на експансію особи не у світ, а у власне єство» [126, с. 160], тобто посилюються функції психічної активності власного «я».

За одним із відомих мислителів української діаспори М. Шлемкевичем, автором концепції вільної і творчої особистості, категорія «серце» є тотожною феномену «душі», яку, на думку вченого, варто розуміти як протоплазму духовного існування українського народу [243, с. 44]. В душі полягають антропологічні відмінності українців від інших народів, зокрема, як стверджує М. Шлемкевич, для українського народу характерна глибока віра в свою справедливую справу. Загублена українська душа живе емоціями та мріями, вона продовжує себе в ліричних піснях, у яких виражені всі

духовні та земні переживання. Саме пісня, зміст якої є надзвичайно глибоким, навіть глибшим за милозвучність, може, приглушивши все уявне, перевтілити українську душу [243, с. 49]. В любові до пісні українська душа втрачає ясність та чіткість власної форми, проте отримує можливість наблизитися до божественного.

Дослідженню кордоцентризму як етноментального феномена присвячено ряд праць відомого представника психологічної інтерпретації вчення про серце І. Мірчука. У працях «Світогляд українського народу» [144], «Г. С. Сковорода. Замітки до історії української культури» [145], а також низці статей науковець аналізує особливості української філософії, розглядає її безпосередній взаємозв'язок з національним менталітетом українського народу, здійснює вдалі спроби окреслити специфіку «філософії серця» Г. Сковороди та П. Юркевича [146].

Нині «філософія серця» виявляється в кордоцентризмі – чуттєва сфера пов'язується з ентузіастичними настановами та «прагненням охопити в обмеженому безмежне, а у відносному абсолютне» [222, с. 236]. І. Мойсеєв тлумачить кордоцентризм як «біблійне за походженням уявлення про те, що сутність людини зосереджується в серці» [217, с. 303]; Г. Тараненко стверджує, що, поєднавши філософські ідеї з педагогічними, кордоцентризм розглядає людину як єдність фізичного (народження від матері) і духовного (народження від соціуму та цінностей)» [200, с. 52].

Незважаючи на те, що поняття «кордоцентризм» належить насамперед до філософії, означаючи те, «що в житті людини, в її світогляді, основну роль мотиваційну і рушійну відіграють не розумово-раціональні сили людини, а швидше сили її емоційного почуття, або, образно кажучи, людського серця» [247, с. 402], на думку дослідників, більш доцільним за психологічне тлумачення є широке культурологічне значення людського серця. Зокрема, розглядові психологічного, історичного та культурологічного підходів до «українського кордоцентризму» як національної філософії присвячено публікацію Я. Гнатюка «Український кордоцентризм, його міфічний та

метафізичний виміри» [44]. Філософ наголошує на тому, що український кордоцентризм, в антропологічному вимірі, доцільно розглядати як особливу концепцію цілісності людської реальності, тоді як його антропологічне тлумачення є вченням, головною цінністю якого є любов, а антицінністю, відповідно, егоїзм [45, с. 10–11]. При цьому в розрізі різних ідеалістичних напрямів філософії кордоцентризму властиві різні прагнення: наприклад, єднання із власною та божественною природою Г. Сковороди (волюнтаристичний кордоцентризм) та напружено-потужне емоційно-вольове прагнення до свободи і правди Т. Шевченка і П. Куліша (волюнтаристично-емотивний кордоцентризм) [46, с. 10–11].

Дослідженню кордоцентризму як напряму в українській філософській думці, що відображає специфіку української духовності, присвячено публікацію Л. Трусея [207]. Науковець розглядає кордоцентризм як «серце», тобто духовний центр людського існування, універсальну категорію, що «поєднує принцип єдності духовного серця з розумовими та раціональними силами людини» [207, с. 255] і здійснює спробу проаналізувати його як прояв духовності та інструмент подолання духовної кризи. Вчений акцентує увагу на тому, що на сучасному етапі наукового знання кордоцентризм – «розуміння дійсності не стільки мисленням («умом»), скільки «серцем» – почуттями, внутрішнім світом, емоціями, «душею» [207, с. 259] є своєрідною візитівкою української культури, естетики, етики та філософії. За Л. Трусеєм, кордоцентризм є «теорією поєднання фізичної та духовної реальності, в якій людина зводиться до поняття духовного, і це духовне виходить на перший план» [207, с. 255]. Науковець наголошує на тому, що з початком відкритого протистояння повномасштабній війні з росією яскраво проявився «внутрішній зміст кордоцентризму, первинної ієрархії духовного» [207, с. 255].

Кордоцентризм як одну з головних особливостей українського світоглядного менталітету розглядають Б. Новіков, Р. Богачев, Т. Руденко та Г. Костроміна в статті «Кордоцентризм як духовна традиція української

філософії» [152]. Дослідники стверджують, що «серце» як один із складників емоційного життя характерний для різних культур, проте саме в українській культурі кордоцентризм набуває ментальної особливості: «в українській культурі спочатку формується філософсько-теософський кордоцентризм, а далі філософія набуває символіко-антропоцентричного спрямування» [152, с. 87].

Значний внесок в розроблення теорії українського кордоцентризму здійснив Я. Гнатюк [46]. На думку дослідника, який є автором терміна «український кордоцентризм», він репрезентує «історичну ментальність та інтелектуальну ідентичність української нації» [46, с. 39], є «національно-специфічним філософським феноменом» [46, с. 44]. Я. Гнатюк пропонує виокремлювати креативний (взаємозв'язок людини з Богом), акціональний (зв'язок із соціальним досвідом) та інтроспективний (пов'язаний з духовним світом людини) кордоцентризм [45]. При цьому науковець наголошує на тому, що вкоріненою в національному менталітеті українців є лише інтроспективна світоглядна позиція українського філософського кордоцентризму, натомість креативна та акціональна світоглядні позиції української кордоцентричної парадигми є привнесеними ззовні біблійною та святотцівською традицією [45, с. 167].

Іншими науковцями поняття «український кордоцентризм» трактується як «українське вчення про цілісність людини – концептуалізація тенденції української філософської думки, за якою основою існування і розвитку цілісної людини як єдності духу, душі й тіла, духовне народження та вдосконалення» [207, с. 259]. Л. Трусей наголошує на тому, що кордоцентризм «відображає духовно-практичну історію нації, характер ментальності українського етносу, оригінальність України з її соціокультурним тлом» [207, с. 260]. За І. Бичко, український кордоцентризм є національною філософією [12].

Отже, кордоцентризм, який позиціюється як репрезентант української ментальності та ідентичності (і національної, і культурної), одна з головних

особливостей світоглядного менталітету українців, безпосередньо пов'язана з такими поняттями, як національний характер, національна ідея та ін.

Отримавши значне висвітлення з філософських позицій, кордоцентризм привертає увагу і сучасних українських культурологів. Так, наприклад, Г. Файзулліна, аналізуючи «основні світоглядно-філософські ідеї та етнокультурні мотиви українського «шістдесятництва» в умовах самовизначення нації та держави» [213, с. 79], наголошує на тому, що «кордоцентризм як принцип домінанти «серця» в українській етноментальності виявляється в перевазі емоційно-вольового начала над раціональним через примат «серця» над «головою» [213, с. 83].

У статті «Аксіологія природи в українському кордоцентризмі: філософсько-освітні інтенції» Г. Тараненко здійснив спробу обґрунтувати актуальність і доцільність «формування аксіології природи через звернення до філософії кордоцентризму» [200]. На основі аналізу теоретичних праць українських філософів попередніх епох та сучасних науковців, дослідниця робить висновок про те, що «національна філософська спадщина є не лише людиномірною, а й аксіологічно збагаченою, відповідає природі людини, а отже, сприяє гармонізації і її внутрішнього світу й міжособистісних відносин, і відносин зі світом природи» [200, с. 53].

Спробу узагальнити кордоцентричні цінності спадку Григорія Сковороди для обґрунтування методологічного базису та визначення змісту педагогіки миру здійснюють В. Ворожбіт-Горбатюк, Л. Зеленська та С. Золотухіна в статті «Аксіологічний вимір історико-педагогічного дискурсу базових аспектів педагогіки миру» [36]. Авторками розглянуто сутнісні аспекти кордоцентричних імперативів Г. Сковороди (опори в пізнанні й самопізнанні вчення про споріднену працю, духовне значення батьківства й материнства, моральний імператив вдячності, ідеї нерівної рівності, сердечне ставлення до себе і світу) для педагогіки миру крізь призму аксіологічного підходу.

У контексті філософсько-освітньої концепції людиноцентризму питання виявлення та осмислення кордоцентричного потенціалу українського музичного мистецтва як важливого чинника професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва ґрунтовно розглядає Л. Ракітянська [181]. Авторка наголошує: «вся історія розвитку української музики – починаючи від зародження музичної фольклорної традиції як фундаменту національної музичної культури і до творчості сучасних композиторів – засвідчує переважання пісенного, мелодичного втілення кордоцентричної тематики музичних творів» [181, с. 209]. Акцентуючи увагу на тому, що в українській ментальності домінуючим є «жіноче» начало, «сердечний» світогляд, «сердечне» ставлення, «що знаходить відображення в різноманітних жанрах українського пісенного фольклору, який став основою світогляду і мислення видатних вітчизняних композиторів барокової доби, епохи романтизму», Л. Ракітянська стверджує, що саме «завдяки їхній творчості остаточно сформувалась кордоцентрична спрямованість національної музичної культури» [181, с. 209].

Визначенню кордоцентризму як методологічного принципу цілісного розуміння людини, що розкриває суспільні відносини, присвячено дисертаційну роботу Н. Більчук «Кордоцентризм як методологічний принцип цілісного розуміння людини та її місця в суспільстві» [18]. Авторка здійснює комплексно-теоретичний аналіз «філософії серця» як концептуально й методологічно оформленого вчення, основні положення якого використовують при вирішенні гносеологічних, онтологічних і соціальних проблем» [18, с. 3]. На думку дослідниці, недоцільно інтерпретувати кордоцентризм суто як морально-емоційне бачення світу, без включення соціальної проблематики «філософії серця» [18, с. 3].

Спробі осмислити поняття ісихазму як концептуальної основи українського кордоцентризму присвячено публікацію С. Гуменюк та С. Українець [69]. Серед іншого авторками розглянуто кордоцентричний персоналізм О. Кульчицького, в якому ісихазм набуває статус

«екзистенціальних переживань трансценденції» [69, с. 4], та акцентовано на тому, що «в аскетиці ісихазму серце є тим єдиним екзистенційно-енергійним центром, у якому зібрані воєдино всі сили і прагнення людини, її почуття і помисли, найтонші порухи душі і розуму» [69, с. 6].

Окремі аспекти кордоцентризму в творчості представників української діаспори розглянуто в статті А. Загородної «Роль соціально-антропологічного чинника у процесі актуалізації питання національної самоідентифікації та самосвідомості народу в творчій спадщині мислителів української діаспори» [84]. За спостереженням дослідниці, «антропологічна парадигма діячів української діаспори вирізняється широким культурним контекстом, у якому синтезувалася і релігійна традиція, і досягнення вітчизняної та світової філософської думки» [84, с. 629]. Зокрема, на Д. Чижевського та М. Шлемкевича, які активно розробляли кордоцентричну парадигму соціокультурної свідомості української діаспори, значний вплив здійснили «неогегельянство, неокантіанство, феноменологія Е. Гуссерля, «фундаментальна онтологія» М. Гайдеггера та К.-Г. Юнга, М. Вебера, ірраціональна філософія А. Шопенгауера, О. Шпенглера, А.-Дж. Тойнбі, І. Канта та ін.» [84, с. 629] відповідно.

Л. Черкашина стверджує, що український кордоцентризм функціонує не лише на рівні спеціалізованої свідомості – релігієзнавства, філософії, культурології, але й на рівні буденної свідомості, зокрема, він широко представлений в українському фольклорі. Різноманітні аспекти цього явища розглянуто в статті дослідниці «Українська «культура серця» в образах і символах національного фольклору» [229].

Особливості української світоглядно-філософської ментальності, що втілені в кордоцентризмі, розглядає У. Мараєва в публікації «Традиційна народна обрядовість у системі етнокультури українців» [136, с. 120]. Авторка наголошує на тому, що принцип кордоцентризму є основою світобачення як структурного рівня світогляду українців.

Питання осмислення кордоцентричних вимірів української пісенної традиції, зокрема на матеріалі репертуару Явдохи Зуїхи, ґрунтовно розглянуто в статті П. Павлюченко [163], у якій дослідниця аналізує духовно-емоційний та ціннісно-смісловий потенціал народнопісенної творчості крізь призму кордоцентричної парадигми української культури, обґрунтовуючи такий підхід тим, що «кордоцентризм як принцип цілісного розуміння особистості, що включає в себе проблеми духовності, моральності і єдності внутрішнього світу людини, є свого роду підґрунтям розуміння творчої діяльності того чи іншого митця» [163, с. 543]. П. Павлюченко слушно зазначає: «кордоцентризм є однією з «характерних рис українського народу, що відбита в українських народних піснях, у тому числі й з репертуару Явдохи Зуїхи, рис, що виражають у собі ідею цілісної людини як єдності духу, душі й тіла, духовне народження та вдосконалення, патріотизм, почуття любові до України, рідної мови та пісні, а також прагнення до свободи» [163, с. 545]. Характерною рисою кордоцентризму, на яку вказує дослідниця П. Павлюченко є «прагнення знайти підхід, в якому цілісність внутрішнього світу людини забезпечує взаємозв'язок особистості й суспільства» [163, с. 543].

Особливе значення в межах проблематики українського кордоцентризму займає соціокультурний аспект, оскільки «філософія серця» є однією з основ суспільного та культурного розвитку української діаспори. У соціокультурному плані український кордоцентризм представлено окремою структурно-функціональною системою: соціокультурна свідомість, українська ментальність, ментальні характеристики, ментальні цінності, сукупність поглядів, настроїв, почуттів, світобачення та світовідчуття, що складають національний характер і, своєю чергою, засвідчують особливу актуалізацію кордоцентричної парадигми в складні історичні періоди.

Свідомість, як складне та багатоаспектне явище, є об'єктом дослідження багатьох наук, зокрема психології, фізіології, філософії та ін. У межах культурологічного дослідження свідомість може розглядатися як

«цілком соціокультурний феномен» [42, с. 88], «специфічно людське, нерозривно пов'язане з мозком, властивість високоорганізованої матерії відображати матеріальний світ в ідеальних (суб'єктивних) образах» [42, с. 88]. Соціокультурна свідомість є однією з основних детермінант явищ, характерних для соціуму. Суспільство становить собою надзвичайно складну систему, яку неможливо звести до будь-якого одного аспекту людської взаємодії. Культура, як система цінностей, «є окремим аспектом суспільства, і в цьому її соціальна природа» [42]. Вона водночас безпосередньо пов'язана із соціумом і суттєво відрізняється від нього, забезпечуючи «органічний зв'язок між природними й соціальними якостями людини» в соціальному бутті [199, с. 139]. З одного боку, суспільство включає в себе носіїв соціальних та культурних стосунків, а з іншого – соціокультурні контакти та стійкі форми взаємодії є необхідною умовою існування суспільства як системи. Найважливішим системним фактором є взаємозв'язок елементів, без якого можна розглядати лише їхню сукупність, позбавлену будь-яких характеристик цілісності.

Структура суспільства та її визначення також становить собою надзвичайно проблематичне і складне питання через те, що вона має надсуб'єктивний характер і водночас не може бути реалізована поза сферою людської взаємодії. Будь-які соціокультурні контакти реалізуються в певній знаковій системі, поза якою дуже складно було б виробляти конструктивну взаємодію. Її складниками є і мова (на найпростішому рівні – необхідна умова комунікації), і система соціокультурних очікувань, що визначає можливість адекватного трактування дій інших учасників соціокультурних стосунків і можливостей прогнозувати подальший розвиток взаємодії, на основі якого відбувається вибудовування особистісної лінії поведінки. Окрім того, оскільки соціокультурна активність реалізується великою мірою як свідомий набір дій, значення набуває такий аспект, як зміст колективного світогляду і, зокрема, ціннісні установки, що детермінують напрям дій соціокультурних акторів. У сукупності це може бути виражено засобами

терміна «соціокультурна свідомість», що відображає і світоглядний аспект соціокультурного життя людини, і на загальному рівні – тенденції розвитку соціальної культури.

Розроблення проблематики соціокультурної свідомості та, зокрема, ролі в ній кордоцентризму, передбачає висвітлення ряду питань: загальна характеристика соціокультурної свідомості; місце та роль соціокультурної свідомості в громадських процесах; динаміка розвитку налаштувань соціокультурної свідомості; парадигмальний аспект розвитку соціокультурних установок в українській діаспорі; специфіка інформаційних процесів, як одного з основних факторів розвитку соціокультурних установок української діаспори; способи впливу на соціокультурний світогляд представників української діаспори; механізми регулювання соціокультурної свідомості й ін.

Термін «парадигма», запропонований Т. Куном у його праці «Структура наукових революцій», стосується наук і відповідає моделі, що переважає протягом певного періоду часу. Парадигма стосується не лише теорії; вона також охоплює методи, основні онтологічні концепції та способи бачення. Парадигма виникає з загальновизнаного наукового відкриття, яке на певний час надає дослідницькій спільноті типові проблеми та відповідні рішення. Слово «парадигма», яке передає ідею моделі для наслідування, добре підходить для опису того, що відбувається в науках, оскільки нормативна сила, хоча й регулюється раціональністю, є такою ж важливою там, як і в інших місцях. Парадигма має колективний вимір, який створює практичні наслідки в проведенні досліджень та інституційному управлінні нормальною наукою. Дехто навіть визначає парадигму як «систему переконань». У всіх дисциплінах історія демонструє нам бажання продовжувати та повторювати методологію, яка вважається дійсною. Знання колективно та інституційно засвоюються за допомогою спрощеного колективного вираження, яке має перевагу спрощення та передачі інтеграції, але часом також перешкоджає прогресу досліджень. Для Т. Куна зміни

парадигм є досить радикальними, і він говорить про «наукову революцію» [193, с 168]. Концепції змінюються, деякі загальноприйняті істини більше не приймаються, методи модифікуються, основні онтологічні концепції розвиваються, робота студентів та дослідників змінюється, і зрештою виникає новий спосіб бачення світу. Існує несумісність («несумірність») між парадигмами. Поняття парадигми було уточнено Томасом Куном через сім років після першого видання його роботи. Потім він запропонував новий термін «дисциплінарна матриця» для позначення того, з чим погоджується наукова група, тоді як термін «парадигма» радше стосувався б зразкових аспектів, присутніх у цій матриці. Він вважав за бажане відокремити поняття парадигми від поняття «наукова спільнота», яке має соціологічне значення. Те, що спільне для наукової спільноти та що пояснює комунікацію між її членами, – це їхня «дисциплінарна матриця», різні компоненти якої утворюють ціле. Схоже, що наразі парадигма сучасної науки (аналітична та редуccionістська) поступово замінюється в певних галузях іншим способом бачення. З середини 20-го століття аналітичний та лінійний спосіб бачення світу, як правило, замінюється глобальним, системним способом бачення речей, що підкреслює взаємодії, структури та баланси. Лінійне каузалистське розуміння детермінізму розвивається в бік більш гнучкої концепції, яка допускає рекурсію та випадковість. У галузі досліджень у галузі управлінської науки поняття парадигми включає онтологічні переконання дослідника (філософські), епістемологічні, методологічні та аксіологічні принципи. В сучасному академічному вимірі поняття «парадигма» (грец. *παράδειγμα* – «приклад», «взірець») розглядається як «сукупність філософських, загальнотеоретичних основ науки і культури; система понять і уявлень, які властиві певному періодові розвитку цивілізації» [10, с. 415]; «система вихідних категорій, ідей, положень, допущень і принципів наукового мислення, що дозволяє давати несуперечливе пояснення досліджуваним явищам, вибудовувати теорії й методи, на основі яких реалізуються дослідження» [193, с 168]. Серед науковців традиційним є

тлумачення парадигми як певного, сталого (на конкретний період часу та з урахуванням ряду обставин) стилю, традиції, концепції, ідеї та ін. (відповідно до загального контексту); базової системи переконань або світогляду, що керує дослідником і пов'язаний з першопринципами; парадигма являє собою світогляд, який визначає для особи, яка його дотримується, природу світу, місце індивіда у світі та діапазон можливих взаємозв'язків між світом та його частинами. Не менш поширеним є позиціонування парадигми як способом буття у світі досліджень, який людина поділяє з іншими та який призводить до формування дослідницьких спільнот з власною історією, власним визначенням знань, власними етичними принципами, власними голосами та власними критеріями для оцінки адекватності будь-якої інтерпретації явищ чи досвіду. Парадигмальна позиція завжди є тією, яка має найбільшу цінність і вважається корисною для досягнення мети.

Отже, у дослідженні естрадної пісенної культури української діаспори кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості розглядається як набір концепцій або шаблонів осмислення одного з архетипових принципів української культурної ментальності та української ідентичності (за Я. Гнатюком) – кордоцентризму, що відображає світоглядний аспект соціокультурного життя та загальні тенденції розвитку соціальної культури представників західної української діаспори. В кордоцентричній парадигмі чітко відображено специфіку українського менталітету, тобто сприйняття світу через серце (внутрішній світ людини) і на підставі цього прагнення до духовності – перетворення світу за вищим духовним взірцем.

Кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості західної української діаспори безпосередньо пов'язана з такими категоріями, як національний характер, менталітет, ментальність, національна ідея, українська ідентичність й ін.

У науковому вимірі напрацьована значна теоретична база досліджень національної ментальності, сутності поняття «душа народу» та її основних складників, таких як воля, розум, психологічний характер, патріотизм та ін.,

основу якої складають праці Т. Бабиної [7], А. Бичко [11], Б. Бичко [14], І. Бичко [12], З. Бойко [21], О. Бондаренко [24], О. Козлова [106] й ін.

У сучасному академічному вимірі кордоцентризм позиціюється як сутнісна основа національної свідомості, «духовна домінанта» української культури, основа світобачення як структурного рівня світогляду українців.

На основі теоретичного аналізу наукової літератури можна виокремити основні постулати кордоцентризму за концепціями його основних розробників:

– творча сила людського серця, що проявляється в любові до ближнього свого; серце як джерело альтруїзму, безкорисливих вчинків (П. Юркевич);

– духовний світ кожної людини та духовна реальність як ідеальне буття, що досягається вольовими зусиллями; заглиблення у внутрішній світ, дослухання до голосу серця, тобто сила людського серця, спрямована на єднання з божественною природою (Г. Сковорода);

– джерело надії, волі, передчуття (П. Куліш);

– емоційно-вольове прагнення до свободи та справедливості (Т. Шевченко);

– зв'язок з духовним світом людини, ліричний образ-переживання (Я. Гнатюк).

Складність дослідження кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі сучасної західної української діаспори з культурологічних позицій полягає у відсутності чітко сформованої методології. Напрямок розвитку наукового знання першої чверті ХХІ ст. характеризується радикальними трансформаціями методології гуманітарного – у тому числі культурологічного – знання. Причиною цього насамперед є потреба перегляду та оновлення чинного інструментарію з урахуванням особливостей загальної динаміки розвитку сучасної науки. Показовим наслідком цього є розширення предметного поля культурологічного знання та утвердження інноваційних методологічних

парадигм, зокрема використання сучасною культурологією інтердисциплінарних методологічних можливостей новітньої гуманітаристики.

Зважаючи на те, що проблематика кордоцентризму в естрадній пісенній культурі представників західної української діаспори знаходиться на перетині кількох дискурсивних вимірів, характеризується складною динамікою внутрішнього розвитку та недостатньо осмисленою природою, у дисертаційній роботі поєднано кілька методологічних стратегій. Звернення до різноманітних трактувань базових понять дослідження («кордоцентризм», «соціокультурна свідомість», «естрадна пісенна культура», «ментальність», «національний характер», «культурна ідентичність» й ін.) розкриває широкі можливості для застосування гнучких технологій та схем пізнання в процесі вирішення поставлених дослідницьких завдань.

Виходячи з визнаної в науковому світі парадигми кордоцентризму як принципу «цілісного розуміння особистості, що включає в себе проблеми духовності, моральності і єдності внутрішнього світу людини, свого роду підґрунтя розуміння творчої діяльності того чи іншого митця» [163, с. 543], у розрізі теми дисертаційної роботи мова йде про втілення «філософії серця» в естрадній пісенній культурі західної української діаспори. Дослідження цього питання вимагає розроблення методологічних підходів.

Специфіка теми дослідження передбачає її міждисциплінарне осмислення, що базується на комплексному підході зі включенням в структуру різних аналітичних аспектів. Основними підходами в дослідженні кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі сучасної західної української діаспори є міждисциплінарний, гносеологічний, культурологічний, та концептуальний.

Міждисциплінарний підхід є вагомою методологічним складником дослідження. Застосування методів аналізу та синтезу зумовлено важливістю забезпечити його єдність і цілісність, а також послідовність переходів між теоретичними й практичними категоріями.

Вибору необхідних теорій для виявлення закономірностей кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі, а також вироблення необхідного погляду на специфіку музичних культурних практик у діаспоральному просторі, формування національного характеру, національної ідеї та національної самоідентифікації на основі кордоцентризму та ін. сприяє культурологічний підхід.

Основоположним для вибору методів дослідження став принцип паритетного аналізу, завдяки якому стає можливим урахування засадничих положень сучасної культурології, філософії, етики, естетики та мистецтвознавства в контексті осмислення проблеми естрадної пісенної культури західної української діаспори.

Основоположним принципом, що визначає порядок дослідження кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі є уявлення про різні типи категоризації українського кордоцентризму, відповідно концептуальний аналіз здійснюється на основі специфіки категоризації, запропонованої Н. Більчук. Досліджуючи кордоцентризм як методологічний принцип цілісного розуміння людини, що розкриває суспільні відносини, науковиця пропонує розрізняти онтологічну, гносеологічну, антропологічну та соціально-філософську «сердечність» [18, с. 10].

Вагомим підґрунтям дослідження українського кордоцентризму стали наукові праці Я. Гнатюка [44–47], де розглянуто й осмислено специфіку українського світогляду. Значущою методологічною компонентою дослідження є філософські роздуми про «філософію серця» Г. Сковороди, П. Куліша [124], П. Юркевича [245] та представників української діаспори – О. Кульчицького [125–126], Д. Чижевського [233–234], С. Ярмуся [247].

Теоретико-методологічні основи дослідження складають фундаментальні праці українських та закордонних учених:

– А. Бичко та І. Бичко [15], Н. Більчук [18], Л. Трусєя [207], Л. Кияновської [103] (кордоцентризм як філософське явище);

- І. Бичко [12], Р. Демчук [72, с. 29] (проблематика української ментальності);
- І. Матійчина [138] (пісенна культура в контексті національної самоідентифікації);
- О. Скопцової та Н. Перцової [195], Н. Федорняк [215] (пісенна творчість української діаспори);
- А. Гнатенка, Б. Цимбалістого [43], Т. Потапчука [176], В. Поляренка [172], С. Пролєєва та В. Шамрая [178], В. Кременя [117 ] та ін. (теорії про спадковість рис менталітету та національного характеру);
- І. Бобула [19], О. Бойко [20], А. Верхової [33], М. Дружинець [74], В. Откидача [159], І. Пархоменко [165], О. Скопцової [195.], В. Плахотнюк [168], М. Поплавського [173], Н. Попович [174], Т. Рябухи [185], О. Сапожник [188], В. Тормахової [204] та ін. (пісенна естрада);
- Т. Кулаги та Н. Сегеди [123], Н. Перцової та О. Скопцової [167], І. Тилика та В. Лисенка [202-203; 278], А. Фурдичка, І. Усачової і Т. Калюжної [218], О. Ільєнка та О. Фурдичка [88; 219] (вокальне виконавство);
- Л. Кияновської та С. Виткалова [101; 34], Г. Карась [91–92] (композиторська творчість) й ін.

Проблематику кордоцентризму соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі західної української діаспори вбачається за доцільне розглядати в історичній ретроспективі та на сучасному етапі, з урахуванням специфіки хвиль українських еміграцій, починаючи з третьої, оскільки саме її представниками було сформовано основоположні засади розвитку української пісенної естради зарубіжжя і закінчуючи п'ятою, у творчості якої кордоцентрична парадигма набуває нового осмислення у зв'язку з подіями в Україні. Виходячи з вищевикладеного, доцільним вбачається дослідження пісенної творчості української діаспори як текстологічного та виконавчого

феномена художньої культури крізь призму концепції українського кордоцентризму (за Я. Гнатюком).

Основний акцент дослідження робиться на ментальних характеристиках українців (відображають особливості мислення, образ думки, іншими словами – те, що керує людиною як суб'єктом діяльності та генератором соціальних трансформацій) і ментальних цінностях (поведінкові шаблони, налаштування та інші складники, які позиціюються як базові, наскрізні, такі, що повільно піддаються трансформаціям, відтак дають змогу виявити специфіку пісенної творчості української діаспори на великих проміжках часу і проявляються в діяльності українських емігрантів різних «хвиль») особливостях, що безпосередньо належать до українського національного характеру.

Естрадна пісенна культура західної української діаспори розглядається з використанням концепції візуального тексту. Зокрема, значну увагу приділено безпосередньо концертним, фестивалювальним, конкурсним виступам і музичним відеокліпам естрадних співаків та музичних гуртів, що розглядаються крізь призму перекодування вербально-музичного тексту в систему візуального ряду. На думку І. Мельниченко та Д. Виноградчої, концерт можна визначити як «сценічну форму презентації людської культури, адже він включає в себе не лише мистецький компонент, а й суто культурологічний» [140, с. 93].

В межах так званої концертної візуалізації актуалізується сама специфічна система виконавських візуальних елементів, до яких належать: сценічне оформлення, декорації, освітлення, зовнішній вигляд виконавця (починаючи з костюму та гриму, наявністю музичного інструменту та різноманітного реквізиту, закінчуючи жестово-мімічним комплексом), а також розташування артиста на сцені.

Саме в такій парадигмі і з'ясовуються особливості візуальної репрезентації кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості. Основоположним у цьому контексті є розуміння візуального тексту

як видимої структурно-функціональної моделі, «у якій цінності та норми певної культури мають кодовий характер і представлені у вигляді знаків, символів та образів, взаємопов'язаних між собою різними контекстуальними зв'язками» [129, с. 73]. У такий спосіб візуальний текст культури тлумачиться як «нелінійна послідовність символів – цілісне висловлювання суб'єкта про культуру, що має зміст, смислову завершеність та є відображенням сукупного соціально-культурного досвіду створення і трансляції цінностей культури» [129, с. 75].

Отже, дослідження кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі західної української діаспори зосереджено на пісенній творчості (композиторська, виконавська) і музичних культурних та комеморативних практиках, пов'язаних із популяризацією естрадної пісні (концерти, фестивалі, музичні відеокліпи й ін.) та вшануванням пам'яті провідних представників пісенної творчості.

### **Висновки до Розділу 1**

Незважаючи на широкий спектр наукового осмислення музичної культури української діаспори, у сучасному вітчизняному науковому дискурсі відсутні ґрунтовні комплексні дослідження, присвячені естрадній пісенній культурі західної української діаспори кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст. Водночас очевидним є активізація звернення культурологів до різних питань, що певною мірою пов'язані з кордоцентричною парадигмою соціокультурної свідомості пісенної творчості української діаспори, зокрема культурної пам'яті, національної культурної ідентичності, національної ментальності й ін. Попередні наукові спроби з'ясувати ці культурологічні аспекти української пісенної культури засвідчують актуальність означеної проблематики, проте не висвітлюють її як цілісне явище. Більше того, практично недослідженими залишаються питання репрезентації кордоцентризму в естрадній пісні західної української діаспори.

На основі вивчення теоретичних джерел цілком обґрунтованим вбачається позиціонування естрадної пісенної культури української діаспори як:

– по-перше, особливого виду творчої діяльності, що актуалізує особистісні потенціальні властивості та ресурси, спрямовані на створення принципово нових вербально-музичних творів, які характеризуються неповторністю та оригінальністю і розрізняються за видами (хорові, ансамблеві, сольні), жанрами (епічні, лірико-епічні, ліричні, драматичні) та стилями (народний, академічний, естрадний, джазовий);

– по-друге, втілення ментальних особливостей, національного світогляду, релігійних, філософсько-етичних, художньо-естетичних, моральних поглядів, які характерні для тієї чи тієї історичної епохи, що впливає на формування духовного світу людини, її зв'язки із соціумом, сприяє формуванню адекватного світосприйняття, моральної позиції, позитивного ставлення до загальнолюдських цінностей і національних традицій та ін.;

– по-третє, явища масової художньої культури українських емігрантів, що інтегрує в собі духовно-практичний досвід українського народу, його світосприйняття, систему цінностей, взірці та норми життєдіяльності й ін.

Особливе значення в межах проблематики українського кордоцентризму займає соціокультурний аспект, оскільки «філософія серця» є однією з основ суспільного та культурного розвитку української діаспори. У соціокультурному плані український кордоцентризм представлено окремою структурно-функціональною системою: соціокультурна свідомість, українська ментальність, ментальні характеристики, ментальні цінності, сукупність поглядів, настроїв, почуттів, світобачення і світовідчуття, що складають національний характер та ін., які, своєю чергою, засвідчують особливу актуалізацію кордоцентричної парадигми в складні історичні періоди.

Кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості є набором концепцій або шаблонів осмислення одного з архетипових принципів української культурної ментальності та української ідентичності (за Я. Гнатюком) – кордоцентризму, що відображає світоглядний аспект соціокультурного життя та загальні тенденції розвитку соціальної культури представників української діаспори. В кордоцентричній парадигмі чітко відображено специфіку українського менталітету, тобто сприйняття світу через серце (внутрішній світ) людини і на підставі цього прагнення до духовності – перетворення світу за вищим духовним взірцем.

Виявлення особливостей прояву кордоцентризму в пісенній творчості як феномені культури в життєдіяльності сучасної західної української діаспори дає підстави актуалізувати зв'язок минулого з теперішнім, розглянути розвиток естрадної пісенної культури в контексті історичного розвитку музичної культури українців зарубіжжя, окреслити її особливості, що засновані на традиціях, віруваннях і світосприйнятті, що характерні для української ментальності.

## РОЗДІЛ 2

### ЕСТРАДНА ПІСЕННА КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ КРІЗЬ ПРИЗМУ КОРДОЦЕНТРИЗМУ ЯК АРХЕТИПОВОГО ПРИНЦИПУ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

#### 2.1. Світоглядні універсалії естрадної пісенної культури західної української діаспори

Формування української пісенної естради припадає на першу половину ХХ ст., а її виникнення як самостійного явища безпосередньо пов'язане зі специфікою соціокультурних умов в Галичині 20–30-х рр. ХХ ст., яка після Першої світової війни перебувала під польською владою. Незважаючи на важкі умови та репресії щодо української мови й культури, спроби примусової асиміляції, у період між двома світовими війнами в Галичині діяла широка мережа просвітницьких («Рідна Школа», «Просвіта») та молодіжних товариств («Луг», «Пласт»), а також різноманітних музично-драматичних гуртків, метою яких було створення передумов для підтримки національної свідомості українців та розвитку культури й мистецтва. Утвердження української ідентичності великою мірою відбувалося і засобами пісенної культури, на розвиток якої значний вплив мали провідні тенденції загальноєвропейського музичного мистецтва, зокрема тогочасні світові шлягери. Представники галицької музичної культури надихалися новими віяннями, які переосмислювали, виходячи зі специфіки національної пісенної традиції. Отже, естрадна пісенна культура зароджувалася в контексті національного самовираження і мала стихійний характер – нові пісенні розважальні форми виникали завдяки діяльності аматорських самобутніх колективів, учасники яких репрезентували високий художньо-естетичний рівень. Виступи та заходи, що влаштовували аматорські гуртки (діяли при товаристві «Просвіта» та студентських об'єднаннях), зокрема концерти, бали,

вечори мистецтв та ін., стали основою розвитку представників пісенної творчості нової генерації.

Особливий внесок у розвиток української естрадної пісенної культури зробили студенти Вищого музичного інституту імені М. Лисенка (м. Львів), які, захоплюючись естрадною піснею та джазом, засновували ансамблі, сміливо експериментуючи з новими музичним жанрами, зокрема популяризуючи відомі народні пісні в сучасній обробці (наприклад, естрадно-джазовий ансамбль – капела Л. Яблонського «Ябцьо-джаз»).

Під впливом аргентинської, американської та європейської танцювальної музики (танго, свінг, вальс, фокстрот, румба) в Галичині 1930-х рр. зароджується унікальний стиль української естрадної музики, в якому українські композитори і аранжувальники органічно поєднали західні мелодії з національною тематикою та фольклорною інтонацією.

Серед найвідоміших естрадних виконавців того часу – Ірена Ярославич (згодом відома як польська актриса Рената Богданська), Мирослав Котик, кілька чоловічих вокальних квітетів та жіночі сестринські дуети, а серед композиторів – Б. Весоловський, А. Кос-Анатольський, С. Гумінілович, Я. Барнич, В. Балтарович та ін. Х. Охїтва стверджує, що «львівська естрадна пісня увійшла у культуру сучасності у вигляді як оригінальних ретро-композицій «забутих» та заборонених мистців, так і модерних кавер-версій хітів минулого століття. Богдан Весоловський, а також Ярослав Барнич, Анатоль Кос-Анатольський та інші галицькі митці в 1920–1940-х роках, перебуваючи під польською владою та в жорстких умовах німецько-нацистського та більшовицько-радянського режимів, створили перші шедеври української естради, сповненої ознак національної ідентичності, чим заклали основи майбутнього розвитку національної естрадної пісні» [160, с. 32].

Отже, основними джерелами генези української естрадної пісенної культури в другому-третьому десятиліттях ХХ ст. були національна пісенна

традиція, розважальні жанри західної культури та пісенна творчість українських митців.

Розвиткові української естрадної культури в Галичині 30-х рр. ХХ ст. суттєво посприяли кілька факторів: наявність мережі сценічних майданчиків для виступів аматорських гуртів (у приміщеннях народного дому, товариства «Просвіта», школах, театрах та ресторанах); можливість виходити в радіоефір (на польському радіо у Львові українськомовні програми транслювали пісенні виступи); популяризація естрадних пісень засобами локального ринку пісенників та нотних видань (друк нот і текстів на шпальтах періодики, наприклад, журнали «Діло» та «Новий час»). Завдяки тиражуванню нотних збірок перші українські естрадні пісні потрапили до діаспори.

Розвиток української естрадної пісенної культури, який було перервано початком Другої світової війни, відновлюється саме в західній українській діаспорі – США, Канаді, Аргентині, Австралії та європейських країнах, зокрема в Німеччині. Чимало талановитих представників музичного мистецтва Галичини, які вимушено покинули батьківщину під час так званої третьої хвилі української еміграції (1947–1951 рр.), прагнули продовжити власну творчість в умовах соціокультурного простору країни прийому, певною мірою адаптуючись до нього, проте в цілому акцент цієї культурної практики української діаспори робився на збереження національної ідентичності. Суттєвою відмінністю представників третьої хвилі еміграції від попередніх була професійна майстерність у різних галузях діяльності, зокрема і в музичній, висока соціальна активність, національна самобутність і патріотизм, наслідком чого стало формування унікального культурно-мистецького середовища західної української діаспори, в якому розвивалася естрадна пісенна культура [282, с. 58].

У плані історико-культурного оцінювання подій, що відбувалися протягом еміграційних хвиль, варто зазначити: українська діаспора в нових країнах поселення сформувала унікальне культурно-мистецьке середовище.

Відсутність ідеологічних перепон стимулювало українських емігрантів до різних видів творчої діяльності, зокрема пісенної, завдяки чому і встановлювався духовний зв'язок із Батьківщиною. Здебільшого підґрунтям розвитку пісенної творчості українського зарубіжжя в другій половині ХХ ст. був культурно-мистецький простір, зокрема середовище української інтелігенції та митців, які прибули в післявоєнний період у країни Північної Америки. Новоприбулі українці проводили активну культуротворчу діяльність, чого не спостерігалось у попередні чи наступні періоди і що вважається поодиноким явищем в історії еміграції. Досліджуючи музичну культуру країн Північної Америки другої половини ХХ – початку ХХІ ст., науковці стверджують, що нові українці-емігранти, які прибували до цих країн, ніби «доєднувалися» до вже існуючих українських громад, соціальних структур та інституцій, вливаючись у вже наявний процес культурного будівництва в умовах іншого етнічного й іншого державного середовища, формуючи нові вектори та рівні культурного розвитку відповідно до ступеня професійної компетентності, майстерності [227, с. 30–31].

З огляду на наукові напрацювання, можна визначити представників третьої хвилі еміграції послідовниками культурницької діяльності своїх попередників, які не з чистого аркуша, проте з новими силами і в нових умовах підносили музичну культуру на новий «динамічно-структурований», професійний рівень завдяки її універсальності до сприйняття та інтерпретації. Як наголошує Н. Мерфі, перед українцями у США постала проблема – зберегти національну ідентичність у суспільно-політичному і культурному середовищі американського суспільства [143, с. 28–29]. Дійсно, важливим для української діаспори в перебуванні іноетнічного середовища було згуртування навколо спільних інтересів. І велике значення у виконанні цієї місії відіграли представники третьої хвилі української еміграції до США, переважна більшість з яких належали до галицької молоді інтелігенції: у період з 1947 до 1953 рр. США та Канада надали дозвіл емігрувати з Європи сотням тисячам українцям, які після Другої світової війни були інтерновані й

перебували в таборах для біженців та військовополонених, що були створені на території Австрії, Німеччини, Бельгії, Великобританії. Стосовно особливостей таборової культури К. Кейданський слушно зазначає, що саме ця культура мала відголос в українських громадах і після розселення їх у нових країнах, що саме табори стали центрами громадської, політичної та культурної діяльності емігрантів, тобто «специфічними суспільствами, кожен зі своєю внутрішньою структурою та особливим характером стосунків» [100, с. 108–109]. В американському середовищі реалізовувалась національна спрямованість українських емігрантів. Безумовно, це своєрідний соціокультурний феномен, адже мова йде про тих українців, які в складних обставинах зуміли створити організоване діаспорне буття. Численні осередки, організації стали мережею, центрами об'єднання українських емігрантів задля здійснення культурно-просвітницької діяльності та посилення збереження своєї культури у світі. В дисертаційних працях, присвячених історії української діаспори протягом усього періоду її існування в Північній Америці кінця ХІХ – початку ХХІ ст., значна увага зосереджена саме на діяльності українських громадських, політичних, релігійних, культурно-освітніх організацій. Протягом ХХ ст. у Північній Америці з метою об'єднання українців діяли такі товариства, як «Просвіта», «Український конгресовий комітет Америки» (УККА), «Світовий Конгрес Вільних Українців (СКВУ, пізніше СВУ), «Конгрес українців Канади» (КУК), які сприяли репрезентації української культури у світі, організовуючи на високому рівні різноманітні культурно-мистецькі заходи [227, с. 123].

Різнманітність культурного життя українців у США сприяла процесу самоствердження й поширення національної культури в чужій країні в період ХІХ–ХХ ст., і послабленню процесу асиміляції молодого покоління українців у другій половині ХХ – початку ХХІ ст. Основою для формування української науки, освіти, літератури, мистецтва поза межами автентичної етнічної території постала національна культура, її традиції, які зберігались та популяризувались у культурно-мистецькому середовищі української діаспори.

Надважливою культуротворчою місією в діаспорному житті було вивчення рідної мови, історії, що сприяло вихованню дітей українських родин на культурних традиціях своєї етнічної батьківщини й водночас збереженню мовно-культурного середовища в загальносвітовому масштабі [55, с. 72–73].

Естрадна пісенна культура західної української діаспори формується в другій половині ХХ ст. унаслідок еволюції форм культурно-мистецької діяльності та активізації масової культури й постає однією з соціокультурних практик адаптування до інокультурного середовища. Дослідники акцентують увагу на її розвиткові в контексті культурних та суспільно-політичних подій, що відбулися в світі в цілому та на території українських земель зокрема і, як наслідок, привели до виникнення своєрідної системи синтезу міжнародних культурних взаємин та внутрішньоетнічної спадковості [95, с. 171], з метою поєднання національної пісенної культури та інноваційних тенденцій масової музики.

В. Чайка досліджує культурно-музичний простір північноамериканської української діаспори «в єдності динаміки розвитку її складових, жанрового різноманіття, освітньої-мистецьких процесів» [227, с. 3], пропонуючи осмислення «еволюції української культури поза материковою її частиною як цілісного феномена» [227, с. 3]. Дослідниця наголошує на тому, що третя й четверта еміграційні хвилі посприяли посиленню професіоналізації культурно-мистецького надбання української діаспори, а «сучасні мистецькі вияви її початку ХХІ ст. вже репрезентують творчі пошуки на межі постмодерної міжкультурної взаємодії» [227, с. 4]. Специфіка розвитку естрадної пісенної культури західної української діаспори зумовлена тим, що в її основі – народна культура, а спрямування відповідає основним засадам культурно-мистецької діяльності української діаспори – згуртуванню громади, посиленню самоідентичності, піднесенню національної гідності і творенню пісенної культури. Однією з характеристик естрадної пісенної культури західної української діаспори, як і музичної культури загалом, є її залучення до «міжкультурного діалогу

мультикультурного суспільства» [228, с. 344]. Репертуар естрадних співаків і музичних гуртів складала переважно обробки українських народних пісень та сучасних українських композиторів (насамперед ліричного характеру та героїко-патріотичного змісту).

На думку дослідників, «пісенне мистецтво, яке в українській музичній культурі займає особливе місце, протягом усієї історії українського народу відбивало національні ідеї, культуру мислення та сприяло зміцненню культурно-національної єдності (...) є глибоко національним та самобутнім явищем» [191, с. 126]. Особливе місце в українській пісенній культурі (і в народній, і в естрадній) займає лірична пісня. У творчості композиторів та співаків української діаспори ХХ ст., окрім «нових художніх засобів виразності, яскравого відбитку індивідуальності авторів, глибинності поетичного емоційного змісту» [191, с. 130], вона, на відміну від української радянської пісні, характеризується значним етнонаціональним наповненням, зверненням до культурних архетипів, світоглядних конструктів та філософських поглядів, що формувалися століттями. Великою мірою це стало можливим завдяки відсутності ідеологічного тиску, створення умов для вільної пісенної творчості, можливістю прояву авторської індивідуальності. Науковці стверджують, що особливістю «лірики загалом, є те, що в ній емоціональне перебуває поза сферою дії раціонального, інакше кажучи, в ній серце вільне від примусу розуму» [17, с. 241–250]. Отже, стає очевидним, що пісенна творчість є сполучною ланкою між менталітетом представників української діаспори та кордоцентризмом – саме вона сприяє їхньому формуванню як єдиної структури.

Детермінацією української культурної традиції є квадриада: антеїзм, кордоцентризм, індивідуалізм та екзистенційність [136, с. 108]. Дослідження кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в естрадній пісенній культурі західної української діаспори передбачає наукове осмислення системи цінностей, що властива їй як певній етнічній групі, відображаючи картину світу українців. Формування та збереження певних культурних

цінностей є характерним для внутрішньої інтегрованості спільноти і значною мірою сприяє забезпеченню її відтворення як суб'єкта історичного процесу. Культурні традиції і творчий спадок етносу складає багатий інформаційний вимір – система цінностей; аксіосфера; картина світу постає у вигляді інформації, що комплексно транслює реальні явища з життя етносу, відображаючи їхню значущість, емоційну рефлексію та ін.

Дослідники акцентують увагу на тому, що кордоцентризм в українському національному характері та мистецтві пов'язаний з «їхньою насиченою емоційністю, чутливістю, ліризмом, романтизмом, сентименталізмом» [213, с. 83] саме в цьому науковці і вбачають джерела «перманентної української поетичності та пісенності» [130].

Зміст та форма пісенної творчості західної української діаспори, що репрезентовані на рівні аудіального (словесного, музичного) та візуального, кінетичного (рухи, жести й ін.) є цілісним текстом, трактування якого в річищі кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості вимагає розуміння внутрішнього світу, основоположних засад світосприйняття та світобачення її суб'єкта (автор слів, композитор, виконавець). Такий підхід до інтерпретації продукту пісенної естради (пісні) дає змогу виявити гносеологічну природу пісенної творчості західної української діаспори. У сучасній культурології та філософії поширеним, у контексті визначення світоглядно-ментальних детермінант людини як суб'єкта культуротворчості, є врахування пізнавальних здатностей, на основі яких і сформовано «чуттєвий бік пізнання, оскільки пізнання людиною світу, формування пізнавальних образів починається з чуттєвого контакту зі світом, з чуттєвого відображення, чи з «живого споглядання» (...) – чуттєвого відображення дійсності в таких формах, як відчуття, сприймання, уявлення, пам'ять, мислення, поняття, судження, умовивід» [136, с. 111]. Естрадна пісенна культура західної української діаспори постає авторським утіленням світоглядних універсалій, що сприяють окресленню особливостей репрезентації кордоцентризму як архетипового принципу української

культурної ментальності в історичній ретроспективі і сьогодні. Світоглядні універсалиї є категоріями, що акумулюють «історично накопичений соціальний досвід і в системі яких людина певної культури оцінює, осмислює та переживає світ, зводить у цілісність усі явища дійсності, що потрапляють у сферу її досвіду» [244, с. 156].

Термін «світогляд» є широким і складним, він може розумітися як сукупність цінностей, принципів, орієнтирів, законів, правил, цілей, завдань і ставлення до життя, які сприяють формуванню людського існування. Формуючись із часом, від народження і протягом усього життя, світогляд перебуває під впливом освітніх, соціальних, культурних та емпіричних чинників, які, взаємодіючи з розумом, породжують більш-менш гнучкий світогляд. Р. Лахав характеризує світогляд як «один із кількох способів організації, аналізу, категоризації, відзначення закономірностей, висновків, осмислення та загального надання сенсу життєвим подіям» [266, с. 16]. Світогляд – це абстрактна схема, система координат, яка дає змогу людині інтерпретувати, організовувати й надавати сенсу собі та своєму ставленню до світу. Світогляд – це загальне бачення людиною світу, себе, своєї ролі в ньому та завдання впродовж життя.

Характерним, на думку науковців, є взаємозв'язок між українським кордоцентризмом та національним менталітетом українського народу. При цьому, як зазначає Я. Гнатюк, мова йде конкретно про один із різновидів українського кордоцентризму – інтроспективний кордоцентризм, а сполучною ланкою між ними вчений називає поезію. «Особливістю поезії, зокрема філософської чи медитативної лірики, та й лірики загалом, є те, що в ній емоційне перебуває поза сферою дії раціонального, інакше кажучи, в ній серце вільне від примусу розуму. А це споріднює філософську лірику з національним менталітетом українського народу, в якому емоційно-почуттєва сфера домінує над розсудком і розумом. Завдяки такій спорідненості чи подібності філософська чи медитативна лірика є найбільш придатною формою для максимально повного прояву, самовираження

національного менталітету українського народу» [45, с. 45]. О. Сахань, трактуючи ментальність як систему «інтелектуальних та моральних орієнтацій, у яких виявляється «душа народу», загально визнані цінності, суспільна психологія, особливості світобачення, культурні прагнення та соціальна організація» [190, с. 358], акцентує увагу на потенційній стійкості до руйнування наявних ментальних характеристик, базових елементів культурного коду українського народу і водночас перетворення структурних елементів ментальності українства.

У пісенній творчості особливе значення відіграє феномен культуротворчості, що є одним із процесів життєдіяльності, а відтак його основою є сукупність духовно-душевних людських виявів – менталітету, що співвідноситься із своєрідною «духовно-культурною аурою, яка суттєво впливає на самосвідомість і характер життєдіяльності етносу чи нації» [98, с. 19]. У творчості представників західної української діаспори, зокрема пісенній, ментальне проявляється на основі чинного ідейно-світоглядного обґрунтування буття українського народу, сформованого протягом історичного розвитку нації з урахуванням комплексу життєвих цінностей, вірувань, поведінки, страхів, способу мислення відповідно до типу культури. Мовні одиниці, що мають національно-культурну специфіку, є засобами вираження у мові, а концепти, стереотипи, зразки і символи – знаками людської культури, засвоєними різними народами. Завдяки своїй акумулятивній функції мова зберігає їх і передає з покоління до покоління. Таким чином, у тексті пісень фразеологічні одиниці інтерпретують роль культурних стереотипів, які виражають менталітет українського народу. Українська пісня – це унікальна мова, що формувалась століттями, що об'єднує різні культури, що відображає категорії та правила світогляду українського народу. Мова часто виступає маркером етнічної приналежності, де відбиваються душа і менталітет народу, тобто національна ідентичність даного народу. Пісенний пласт є найцікавішим матеріалом; саме тут чітко простежується ланка «мова – культура – народ». Розвиток цієї проблеми для

культурології полягає у виявленні специфіки та механізмів зображення концептів мовної картини світу у пісенній культурі західної української діаспори.

Пісенна творчість, у якій слово й музику поєднано засобами складної системи атрибутів, звичаїв, символів, жестів, вірувань та ритуалів, репрезентує частину духовного універсуму українського етносу, наділену значною пізнавальною цінністю. Відтак світоглядно-ментальні детермінанти суб'єкта пісенної творчості західної української діаспори сформовані на основі: уявлення про етнонаціональну спільноту, архетипи української культури (базова структура української культури, соціокультурна універсалія) [81, с. 10], світогляд та українську ментальність.

На основі теорії про архетипи («прообраз», «праформа») [262, с. 29] колективного несвідомого К. Юнга, який запропонував ідею комплексного аналізу формування національного характеру (його основою є несвідомі культурні архетипи, проте він може трансформуватися відповідно до мінливих соціально-історичних умов) [240, с. 73] українськими дослідниками активно розробляються аспекти теорії про спадковість рис менталітету та національного характеру. Нації та етнічні групи, як і окремі особи, зазвичай сприймаються як такі, що мають особливий характер, який можна описати набором специфічних рис особистості. Такі спільні переконання щодо рис особистості, типових для людей певної нації, називаються національним характером або стереотипами національного характеру. Національний характер – це вужчий термін, ніж національні стереотипи, які також включають переконання щодо різних фізичних рис, розумових здібностей, специфічних навичок або вподобань. Вони називаються стереотипами, тому що такі переконання, навіть якщо вони широко поширені, зазвичай є надмірно узагальненими або неточними та не стосуються кожного члена нації. Національний характер стосується спільних переконань або уявлень про характеристики особистості, спільні для членів певної нації, яких дотримуються члени цієї нації або будь-яка інша група людей. На

формування національного характеру впливають різні фактори та умови: мова; кліматичні, географічні умови, спільна територія; історичний досвід; наявність етнічної ідентифікації та етнічної ідентичності. Він визначає форму існування нації в історії, яка закріплена в мові, в системах цінностей, у соціальній та психологічній поведінці. О. Куцос, акцентуючи увагу на тому, що «переважна більшість авторів тлумачить національний характер як психологічне утворення, яке проявляється і через зовнішні форми (поведінка, дії, реакції), і через внутрішні (почуття, установки)», пропонує таке визначення: «сукупність соціально-культурних, поведінково-реактивних, емоційно-чуттєвих та філософсько-світоглядних особливостей представників нації» [127, с. 93]. Отже, усі параметри пов'язані та взаємозалежні й визначають єдність національного характеру, логіку його розвитку, типи соціальної поведінки та системи цінностей, що є мірою співвідношення етнічних представників до їхніх дій та вибору. Дослідниця наголошує на тому, що цілісність національного характеру складають п'ять особливостей: «1) психологічні особливості, що базуються на соціокультурному фундаменті; 2) психологічні особливості, які ґрунтуються на світоглядних підвалинах; 3) поведінка, що базується на світоглядній основі; 4) соціокультурний феномен; 5) культурно-світоглядна єдність як історично обумовлений феномен» [127, с. 93].

Національний характер не є об'єктом зовнішнього світу, він існує лише в людській свідомості. Питання щодо терміна та концепції національного характеру перебувають у центрі уваги науковців, починаючи з другої половини ХХ ст. Більшість дослідників цієї концепції погоджуються, що особистість носія мови формується його рідною мовою. Відповідно, національна мова як відображає, так і формує національний характер. Іншими словами, якщо мова формує особистість окремого носія мови, то з цього випливає, що вона повинна відігравати однаково конструктивну роль у формуванні національного характеру. Водночас зрозуміло, що неможливо розділити пасивну, «рефлексивну» та активну, формуючу функції мови, що

це не більше ніж евристичний прийом, умовність, що використовується в дослідженнях. С. Пролєєв та В. Шамрай, узагальнюючи дослідження національного характеру стверджують: осмислення національного характеру невіддільне від його свідомості; будь-які роздуми про національний характер містять не лише надію на майбутнє, але й історичні проєкції національного життя; національний характер доцільно розглядати як відтворення історичного життя народу. На думку вчених, національний характер як такий проявляється в двох онтологічних проєкціях – проблемах національного етносу – характеру, що складає своєрідну рушійну силу та основу буття конкретного народу: те, чим є світ для людини як представника певного народу, артикуляції якого він відчуває в національній культурі та змістовність людської долі, у тому, як людина створює цей світ [178, с. 145].

Серед найпоширеніших дефініцій національного характеру такі: сукупність рис, що сформувалися історично в представників тієї чи тієї нації і є визначальними для репрезентації звичної манери поведінки, типових способів дій, що проявляються і в побутуванні, навколишньому світі, праці, і в ставленні до власної та інших спільнот [186]; «цілісна система стійких і типових для цієї спільноти рис і властивостей, які утворюють не просто суму чи сукупність характеристик, а внутрішньо інтегровану єдність, системну цілісність характеристик, які не лише надають цій спільноті якісної визначеності, але й системно відображають специфіку культурно-історичного поступу конкретного народу» [172, с. 155]; «специфічне поєднання типових рис у конкретних історичних та соціально-економічних умовах буття нації (...) «уявлення народу про самого себе», «сукупність найбільш стійких, основних для певної національної спільноти особливостей сприйняття навколишнього світу і форм реакцій на цей світ» [154, с. 42]; «вибудована на темпераментальній основі відносно стійка конфігурація (структурна організація) певних психологічних рис, що репрезентують емоційно-вольову сферу тієї чи тієї етнонаціональної спільноти і,

втілюючись у мотивах соціальної поведінки, виконують регулятивні функції» [121, с. 25].

На світоглядно-філософському рівні національний характер проявляє себе у феномені менталітету (від лат. менталіс – «розум»), що розкривається в загальній духовно-психологічній орієнтації певної спільноти, насамперед етнонаціональної групи, інтегруючи потік індивідуальних уявлень, вражень та ін. у цілісне світосприйняття [13, с. 4–6]. Для української світоглядно-філософської ментальності характерне спрямування на внутрішній світ людини, її емоційно-чуттєвий рівень, де немає місця холодному раціональному розрахунку, оскільки панує емоційний сердечний поклик.

Ментальність є унікальним відображенням національного характеру, логіки мислення, світовідчуття, умонастроїв та переживань етнічної спільноти. Українські теоретики виходять із розуміння категорії ментальності як «специфічної особливості етнічності» [136, с. 120], для якої характерним є колективність і сталість (і для окремої особистості, і для етносу або нації – носіїв культури). Наголошуючи на тому, що менталітет, як інтегральна характеристика психологічних особливостей людей, які належать до певної культури, – це набагато ширше явище за національний характер, що є однією з його складників, науковці до функцій ментальності відносять відображення внутрішнього стану суб'єкта і його світобачення. Натомість національному характерові притаманні «певні зовнішні, експресивні, поведінкові ознаки чи функціональні якості» [115, с. 142]. Менталітет «розкривається через систему поглядів, оцінок, норм, умонастроїв, які опираються на існуючі в суспільстві знання та вірування, створюючи разом з домінуючими потребами й архетипами колективного несвідомого ієрархію цінностей, а значить, і характерні для представників певної спільноти переконань, ідеалів, схильностей, інтересів та інші соціальні установки, які відрізняють одну спільність від іншої» [121, с. 23].

Р. Демчук розуміє ментальність як світоглядні засади (картину світу) народу, а менталітет – як моделі його поведінки (тобто національний

характер): «ментальність – категорія «спіритуалістична» як дух/душа колективного суб'єкта – народу/нації, натомість менталітет – «тілесна», що реалізується через спосіб життя, соціальний габітус окремих індивідуумів» [72, с. 29]. Дослідниця наголошує на тому, що ментальність – феномен, який «сформовано архетипами/патернами, а менталітет обумовлено практиками/репрезентаціями» [72, с. 29]. За такого підходу категорії української ментальності (кордоцентризм, софійність, антеїзм, анархізм) у модусі менталітету проявляють себе як «чуйність, кмітливість, хазяйновитість, волелюбство, що позначається на манерах, стилі, звичках, підпорядкуванні інкорпорованим вимогам тощо» [72, с. 29]. Кордоцентризм, або емоційне сприйняття дійсності, зазвичай у поєднанні з толерантністю та релігійністю, є однією з визначальних рис прояву основних архетипів, сформованих менталітетом української нації. Отже, кордоцентризм «є проявом архетипу особистої свободи, виступає як здатність до сприйняття навколишнього світу через серце, яке постає особливим цілісним світом, центром фізичного, душевного й духовного життя людини» [16, с. 83].

Основними ознаками національної музичної ментальності Л. Кияновська визначає такі: «сердечність, м'яку лірику, тісний зв'язок з фольклорною обрядовістю, корені якої сягають у глибину тисячоліть, а через них філософську зосередженість на вічних проблемах буття, на які немає і не може бути однозначної відповіді» [102, с. 12]. За визначенням Н. Завісько, «український музичний кордоцентризм – це вираження основних засад філософії серця специфічними засобами композиторського письма, що включає певні естетико-стильові пріоритети, окреслений вибір жанрових та драматургічних моделей, ієрархію складників музично-виразової системи» [83, с. 78]. Л. Кияновська стверджує, що кордоцентрична домінанта у фольклорній та професійній українській музиці проявляється «у надзвичайному багатстві її образно-змістовних сфер, жанрів, способів виразу

тощо» [103, с. 3]. Основні ментальні риси українського народу, на думку дослідниці, зумовили:

- характерний «обережний» підхід представників української композиторської школи до трансформації авангардних концепцій та засобів, основою яких є експериментальні пошуки західноєвропейських музикантів;

- панівну роль у композиторській творчості стилів, що резонують з національною українською ментальністю на глибинному рівні – бароко та романтизм, основними рисами яких є ірраціональність і чуттєвість, сформовані на основі багатовікових понять і символів колективного світогляду [102, с. 11–12].

О. Скопцова та Н. Перцова проаналізували «специфіку репертуарної палітри закордонних народних хорових колективів, зауваживши її збагачення спектром українських народних та фольклорних творів» [196]. Така хорова мистецька практика сприяє збереженню та передачі культурної ідентичності. В той же час, репертуар стає своєрідним «серцевим кодом пам'яті», що об'єднує на емоційному та символічному рівнях. Через пісню реалізується те, що Я. Гнатюк окреслював як «серцеве світовідчуття українця» — здатність пізнавати світ не лише розумом, а передусім чуттям і співпереживанням.

У творчості закордонних хорових колективів відзначається тенденція до балансування між збереженням фольклорної автентичності й адаптацією до смаків аудиторії закордоння. У цьому проявляється кордоцентрична етика української культури – прагнення зберегти духовну сутність навіть за умов зовнішнього перетворення. Для діаспорних колективів така «балансуюча стратегія» стає способом не лише художнього, а й екзистенційного самоствердження, тобто утвердження українського «я» у глобальному світі.

Власне, сама сутність національної ментальності в музичній культурі, яка виразно помітна і в естрадній пісенній культурі західної української діаспори, полягає в «бароковому дуалізмі мислення» (за Л. Кияновською), що проявляється в природному об'єднанні глибокої релігійності, ірраціональної містичності світобачення з «іскристою дотепністю чуттєвої насолоди,

буфонно-гротесковими фантасмагоріями, химерними переплетіннями вигадки і дійсності, протилежних полюсів почування й буття» [104, с. 362]. На думку В. Кашаюк, «розум української ментальності є за суттю «сердечним розумом», витвореним із поєднання архетипів Софії і Серця, а вищий порядок трактується як музикальність світу, числова гармонія якого сприймається крізь призму власного серця» [97, с. 53]. Дослідниця визначає архетипи Серця і Софії знаками ментального кордоцентризму, що в контексті специфіки прояву в українській музичній культурі зумовив формування музичного кордоцентризму [97, с. 53].

З менталітетом безпосередньо пов'язана національна ідея, що традиційно розглядається як виявлення «своєрідного духовного стану народу, його менталітету», а особливості її формування залежать від «традицій, культури, соціальних структур нації, усього середовища буття людини» [169, с. 243]. Т. Сергієнко наголошує на тому, що «національна ідея завжди представляла собою своєрідний комплекс вірувань і духовне кредо народу, квінтесенцію патріотичних почувань, національного світобачення та усвідомлення державної незалежності, суверенності її інтересів» [194, с. 86]. Г. Асталош пропонує розуміння національної ідеї крізь призму її художньої інтерпретації в професійній музичній творчості, що, зважаючи на тему дисертаційної роботи, є надзвичайно важливим: «національний складник креативної діяльності покликаний інтерпретувати історію культури нації, життєпис народу крізь призму авторського світобачення та індивідуального стилю. Сутність національної ідеї музичної творчості – у збереженні та відродженні традицій, типових прототипів, музичних символів народу, єднання їх у часі, кристалізація характерних жанрів та їхніх національних різновидів з акцентуацією на оригінальність, самобутність, яскраво виражену етнічну приналежність» [6, с. 77].

Серед структурних компонентів національної ідеї розрізняють: ідею нації (полягає в утвердженні народу як нації та реалізацію її конкретної моделі), ідею національної держави (державою постає як головний засіб

формування та утвердження безпеки нації й гаранта її суверенітету) та стратегему нації (акумулює головні цілі розвитку суспільства та вказує на історичну місію народу) – науковці акцентують увагу на тому, що кожен з них «в свою чергу включає ряд ідей (субідей), які розкривають її зміст, шляхи та етапи втілення, виступають ідеями-засобами та ідеями-умовами» [184, с. 177]. На думку І. Бойка, трьома базовими компонентами української національної ідеї є: свобода, справедливість та безпека. Автор акцентує на тому, що «українська національна ідея становить фундамент національної ідеології, визначає засади національної свідомості та сприяє розбудові та утвердженню держави (...) це любов до свого народу, відповідальність, турбота про його кращу долю, добробут і гідність, це міжнаціональна злагода і гармонія» [23, с. 25]. С. Магера наголошує на тому, що «національна ідея є основою культури певного народу, а також є продуктом цієї культури; вона постає світоглядним вектором національної культури й самосвідомості народу» [135]. За Б. Гранатирко, українська національна ідея «постає як тригер розвитку саме в лімінальні періоди трансформації суспільств, оскільки є константою з динамічним змістом» [68, с. 9] і засвідчує «не лише уявлення про ідеальний стан чи необхідність розвитку, але насамперед структурну стійкість соціальної та політичної систем і їхній обмін інформацією із середовищем, який здійснюється дискурсивно-символічним шляхом» [68, с. 9]. Дослідник наголошує на тому, що поняття «національної ідеї нерозривно пов'язане з поняттями націоналізму та національної ідентичності, і їхня кореляція суттєво ускладнює виокремлення та розмежування цих феноменів» [68, с. 34]. Цю думку поділяють й інші науковці. Так, Л. Нагорна стверджує, що «зв'язок між національною ідентичністю і національною ідеєю найбезпосередніший: національна ідея виступає як форма раціонального або напівусвідомленого досягнення національної ідентичності» [150]. Авторка підкріплює це твердження, цитуючи І. Кресіну, яка вважає, що на теоретичному рівні пошук національної ідеї – це пошук «того стрижня, навколо якого була б

сконцентрована вся гама національних доміант – національні інтереси, державність, патріотизм, демократія, справедливість, віротерпимість тощо» [118, с. 238].

Серед найбільш поширених трактувань національної ідентичності в сучасному українському академічному вимірі:

– «визнання народом самого себе, знання і повага історії, національної культури, території, усвідомлення народом своїх особливих рис, розуміння членами національної групи своїх інтересів, прагнень, цілей, ідеалів, потреб тощо» [147, с. 106] (П. Мовчан);

– «абстрактна, багатовимірна конструкція, пов'язана з багатьма різноманітними сферами життя і схильна до численних перетворень і поєднань» [150, с. 18], найголовнішими рисами якої є «історична територія, спільні міфи та історична пам'ять, спільна культура, єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів, спільна економіка» [150, с. 18] (Л. Нагорна);

– «комплекс спільних переконань, позицій і вірувань, вироблених у процесі формування окремішності спільноти, який поєднувався з акцептацією політичних прагнень певної політичної групи або держави» [43, с. 56] (О. Гнатюк);

– «суб'єктивне почуття й одночасно об'єктивна якість самототожності індивіда з нацією, виявлення цілісності індивідуально-го «Я», що сумісне з вірою індивіда в тотожність того чи іншого образу світу і людини» [37] (В. Воронкова);

– «подвійна характеристика, яка, з одного боку, акцентує свій погляд на національних цінностях етнічного походження (мова, культура, традиція), а з іншого – на загальногромадянських цінностях: національних інтересах, державній (національній) безпеці, захисті громадянських свобод, загальнокультурних цінностей, цивілізаційних здобутків» [182, с. 343] (Г. Родик);

– «завершальний акт процесу усвідомлення індивідом чи соціальною групою своєї приналежності до певного національного утворення як

підсумок прийняття ними цінностей, норм, ідеалів, якими керується ця нація, як результат опанування індивідом сукупності знань про історичний шлях, яким пройшла та чи інша нація, про її долю і призначення, про місце серед інших націй» [189] (Л. Саракун).

Представлені в науковій літературі визначення поняття «національна ідентичність» передбачають:

- наявність нації, що пройшла становлення на геополітичному, територіальному, культурному й історичному ґрунті;
- свідому приналежність до тієї чи тієї нації, тобто геополітичного й культурного угруповання, яке свідомо визначає себе як нація;
- високий рівень самосвідомості та належності до тієї чи тієї нації та усвідомлення тієї чи тієї геокультурної групи людей як нації.

У світлі вищевикладеного, особливе значення в контексті формування української національної ідеї сьогодення відіграє естрадна пісенна культура. Власне, саме поняття національної ідентичності передбачає насамперед «самобутність, історичну індивідуальність, наявність популярної в масах національної ідеї» [150, с. 18], популяризатором та репрезентантом якої в середовищі західної української діаспори й водночас потужним засобом формування серед українців по всьому світу є сучасна українська естрадна пісня.

Соціокультурній свідомості західної української діаспори характерне дбайливе збереження і транслювання позачасових образів-символів [148, с. 45], відродження найдавніших архаїчних уявлень українського народу та популяризація їх засобами культурно-мистецьких практик.

Серед архетипів, що є визначальними для української психології та основоположними елементами в процесі формування української ментальності, дослідники називають архетип серця [136, с. 112], який визначає основоположність «природного, інтуїтивного світосприйняття як головного, притаманного українській ментальності» [109, с. 150]. Серед усіх органів і частин людського тіла серце уособлює в колективній уяві майже в

кожній частині світу «середовище пристрастей, почуттів і загалом почуттів та емоцій» [159, с. 277]. У VI ст. святий Ісидор Севільський, найвидатніший середньовічний енциклопедист, вже вів мову про значну роль, що відводиться серцю, і стверджував, що етимологію терміна слід шукати в грецькому іменнику *φάρμακός* (турбота). На його думку, всі турботи та причини пізнання перебувають у серці, і тому саме серце, а не голова, є місцем пізнання. На сучасному етапі термін «серце» зустрічається в епічних, поетичних, релігійних та культурних свідченнях загалом і постає там не як фізична чи фізіологічна інформація, а радше відповідно до метафоричних значень, які спрямовані на антропологічне бачення в його різних вимірах: чуття, пристрасті, воля, душа, чесноти, релігійне схилення [271, с. 2490].

Образ серця в естрадній пісні західної української діаспори постає як образ, що століттями формувався у свідомості українського народу, закріпившись як спільне для нації поняття, а його вживання «має давню, закорінену в народній пісні традицію» [79, с. 93], що безпосередньо пов'язана з характерною для українців емоційністю. Автори поетичних текстів не вносять в образ серця жодних нових семантичних елементів, а лише репрезентують його розуміння, що сформувалося і століття зберігалося в розумінні українського народу. Поетизм серця дає змогу виражати найрізноманітніші прояви людського почуття і стану, від любові й кохання, щастя й радості до страху, жалю, гніву, туги, втоми та ін. [79, с. 101]. Серце – один із найбільш популярних образів української поезії XX ст., особливо ранньої творчості П. Тичини, О. Олеся та ін. [28], який репрезентовано, зокрема, в образах, що породжені асоціативним співвіднесенням серця із птахом (крилате серце, вільне серце), квіткою (розквітле серце, серце-квітка, завітлі серця та ін.), музикою (пісня серця, серце-скрипаль та ін.), метафоричних описах емоційних станів (закохане серце, спустошене серце, розбите серце, палаюче серце, холодне серце), уособлення внутрішніх якостей та рис характеру (щире серце, добре серце, вірне серце та ін.) [28, с. 93–101].

Національно-культурна специфіка естрадної пісні західної української діаспори безпосередньо пов'язана з особливостями менталітету, що насамперед виявляються «на рівні мовної наївної картини світу» [109, с. 143], зокрема, у текстах пісень отримали вираження головні репрезентативні для національного світогляду ментальні категорії.

На основі концептуального варіювання дефініції поняття «серце», дослідники виокремлюють психологічно-емоційний, релігійний (виражають особливості кордоцентризму як світоглядної категорії) та символіко-антропоцентричний аспекти (властивий національному менталітету) [30, с. 85] – усі вони характерні для української поезії ХХ ст. [109, с. 143].

Психолого-емоційний аспект національної картини світу українців проявляється в емоційності, чуттєвості, своєрідному баченню природи (невіддільність людини й природи), наділлені специфічним почуттям гумору та ін. На думку науковців, у поетичних текстах вираження цього аспекту проявляється переважно в особливому ставленні до природи: «адресація до сил природи, дерев, неба, землі тощо та їхня персоніфікація» [109], а також у прагненні налагодити діалог із природою з метою отримати від неї «інформацію, важливу для внутрішнього світу, світу людських почуттів» [109, с. 144].

Обґрунтований П. Юркевичем релігійний аспект у поезії проявляється в наявності одного із провідних архетипів – Бога. Ліричний герой зазвичай звертається до нього як до вищого ідеалу; в осмисленні серцем крізь рядки проступає гармонійне світовідчуття, а в спробі «охопити Бога розумом» [109, с. 146] – зневіра.

Символіко-антропоцентричний аспект (Г. Сковорода) та його репрезентація в поетичних творах ХХ ст. пов'язані зі зверненням до людського серця (семантично споріднене з поняттями «душа» та «розум»), які є «осередком почуттів і бажань, джерелом добра і зла» [109, с. 147]. Н. Кондратенко стверджує, що в поетичному творі серце зазвичай тлумачиться як: джерело почуттів (пов'язано з коханням); як сутність

людини (людяність); чуттєвий розум, який усе ж не здатний осмислити, що керує людськими вчинками (серцем); душа – символ духовності [109, с. 148]. На думку дослідників, в архетипі серце – провідному для української поезії – поєднано значення серця, душі та розуму як символів людини [109, с. 148].

Фундаменталізм фольклорного начала в цілому та української народної пісні, одним із «універсальних світоглядних принципів» якої є міфологічність [181, с. 90], зокрема, можна назвати однією з характерних рис естрадної пісенної культури західної української діаспори. За спостереженням дослідників, у фундаментальній музичній фольклорній традиції кордоцентризм «включає в себе ідею цілісної людини як єдності духу, душі й тіла, духовне народження та вдосконалення, патріотизм, почуття любові до України, рідної мови та пісні, а також прагнення до свободи» [163, с. 545]. В основі ментального коду (в його музичних символах та знаках) закладено музичні архетипи народу, що репрезентовані в сучасному звуковому просторі [163, с. 543]. Екстраполюючи це твердження на естрадну пісенну культуру західної української діаспори, можна простежити прояви кордоцентричного світогляду в:

- наявності характерних тенденцій жіночого начала, що проявляються в особливій міжжанровій емоційності і української народної пісні, і естрадної пісенної творчості (виразні та глибокі художні образи жінки – коханої, дружини, матері);

- жанрово-стильовій специфіці, поетичних текстах, засобах музичної та виконавської виразності, візуальних образах (сценічний імідж співака, сценічне оформлення концертного виступу, відеоряд у музичних кліпах) та ін.;

- особливому ставленні до Батьківщини, природи, української землі, що, в складному макро- та мікрокосмі особистості українських діаспорян формують унікальне уявлення про сутність рідного краю;

- багатоаспектних інтерпретаціях поняття любові, глибокому емоційному переживанні, завдяки якому розкривається внутрішній світ і природна сутність людини;
- активному морально-етичному аспекті, що проявляється в прагненні до особистої волі, свободи, самовдосконалення.

## **2.2. Кордоцентрична домінанта естрадної пісенної культури західної української діаспори у вимірі композиторської та виконавської творчості**

Серед інших західних українських діаспор одними з найбільш репрезентативних у контексті розвитку естрадної пісенної культури загалом та репрезентації кордоцентричної парадигми зокрема є діаспори в Канаді та США. Українська діаспора в Канаді, до основних специфічних характеристик якої науковці відносять: культурну та духовну згуртованість української спільноти й водночас позиціювання діаспорної культури як важливої частини загальнонаціональної канадської культури [110, с. 206]; організацію численних національних танцювальних та пісенних ансамблів, організацій та товариств, при яких діяли гуртки художньої самодіяльності; активний розвиток соціальних та культурних інституцій (громадських та культурно-просвітніх організацій, зокрема Конгресу Українських канадців, Товариства об'єднаних українських канадців); чисельність – українська діаспора в Канаді є найбільшою західною українською діаспорою [281] та ін., стала головним осередком української естради.

Саме в Канаді в 50–60-х рр. ХХ ст. було організовано роботу перших професійних українських студій звукозапису та масово вироблялися платівки з естрадними піснями. Окрім того, з Канадою були пов'язані десятиліття плідної творчої діяльності одного з основоположників української естради в Галичині, «культового композитора в українській діаспорі Канади, США, Аргентини, Австралії та Європи» [158, с. 5] Б. Весоловського, пісенний

спадок якого сягає 130 творів. Б. Весоловський емігрував до Канади у лютому 1949 р. за сприяння Рятувальної та реабілітаційної служби ООН [158, с. 142].

Дослідники наголошують на тому, що музичні твори Б. Весоловського львівського періоду («Як тебе не любити», «Ти з любові не жартуй», «Не плачте, рожі», «Гей-га», «Добраніч, кохана» та ін.) вирізнялися танцювальними ритмами фокстроту, танго та повільного вальсу, а любовна лірика репрезентувала українській і світовій естрадній культурі новатора, неперевершеного майстра-архітектора чуттєвих інтриг-сюжетів про вічне та скороминуче, розділене і нерозділене, комедійне та трагічне кохання» [137]. Ця тенденція зберігається і в перші роки діяльності музиканта в еміграції: у Содбурах були написані композиції, у яких він виступав автором слів та музики «Не плачте, рожі», «Подій рученьку» (1950 р.), «Ціле моє життя», «серце», «Добраніч (тобі), кохана» (1951 р.), зробивши виняток лише для пісні «Ніч» (невдовзі перейменована на «Серце самотнє»), написану на слова поетеси О. Федейко, «У горах» на вірші В. Ткаченка та «Скажи чи так» на поетичні рядки О. Музики. У 1951 р. у співпраці з продюсером Б. Бернардом на студії звукозапису «Віктор» (Торонто, Канада) Б. Весоловський записує першу платівку, до якої увійшли чотири танго на власні слова і музику («Повернеш», «Було не тужити», «Прийде ще час», «Гей-га»), викликавши шалений ажітаж і серед слухачів, і серед музичних критиків, які назвали його новим королем української танкової (естрадної) музики [158, с. 166].

Загалом у 1950–1960-х рр. Б. Весоловський випустив понад двадцять вінілових альбомів («Верба», «Зірка», «Альбом пісень Б. Весоловського» з оркестром І. Піжука-Романова, 1956 р., «Як тебе не любити», 1962 р., «Мрії»; студії «Русалка рекордз», «Ехо рекордс» та ін.), які записали відомі канадські, українські (А. Дербіш, А. Добрянський, О. Тихонович, Т. Косач, Рената, В. Тисяк, М. Вербицька, Доля Крушельницька, І. Богдан, В. Байрак, Х. Гарасовська, Л. Дербіш, Л. Мороз, А. Чорнодольська, квартет «Верховина» та ін.) [227, с. 171] та англійські музиканти (В. Луців та ін.) на провідних студіях звукозапису.

Варто зазначити, що в Торонто, куди композитор переїхав лише на місяць, оскільки майже одразу отримав запрошення працювати директором-продюсером у канадській радіокомпанії СІ-Бі-Сі в Монреаль, за сприянням «Арка рекордс» було видано ноти Б. Весоловського (в серію увійшло близько 30-ти пісень), що посприяло популяризації творчості митця, а згодом було створено «Товариство прихильників музики Весоловського» [158, с. 181].

Співачка М. Вербицька у спогадах зазначає, що великою популярністю на території Північної Америки користувалися записані нею пісні композитора Б. Весоловського: «Всі мої мрії», «Як тебе не любити», «Щоночі», «Згадай», «Прийди», «Сині очі», «Серце», що «гralися на забавах, балах, весіллях та радіопередачах, які передавалися навіть в Україну» [158, с. 182].

Протягом подальшої діяльності в еміграції, Б. Весоловський стає першим з усіх українських композиторів, які працюють в жанрі естрадної пісні, звертається до віршів відомих української поетів, написавши пісні на поетичні рядки В. Сосюри («І ти прийшла», «Спи, моя кохана», «Помах білої руки», «Чи винен я?», «Скільки рік, стільки гір», «Життя», «Онученька», «Жоржина», «Білі акації», «Любов»), О. Олеся («Хтось не прийшов у вечірній час», «В кафе», «Ти не прийшла», «Любов в гаю»), М. Рильського («На білу гречку впали роси», «Хто»), В. Симоненка («Море радості»), П. Тичини («Сонячні кларнети»), П. Воронька («Я люблю»), а також О. Слісаренка («Літо»), Т. Осьмачки («Романс»), Д. Муринки («Матіоли»), Б. Антонича («Дівчино»), А. Кримського, Д. Загула, Г. Чубач та ін. [158, с. 6]. Основною метою творчості композитора було оспівування любові до людей та рідної землі, відтак кордоцентризм проходить головним лейтмотивом, зумовлюючи, в тому числі і звернення до написання пісень на вірші українських поетів, яких можна назвати провідними репрезентаторами «філософії серця» ХХ ст. Так, поезія В. Сосюри – сповнена соціально-філософською тематикою, пронизана любов'ю, біблійними мотивами, космогенічними уявленнями, зворушливою людяністю [246]; представник

раннього українського модернізму, серцевину художнього мислення якого розкриває тріада «правда – воля – краса» [224, с. 290] О. Олесь «виробив свою поетичну філософію життя, центром якої став кордоцентризм» [224, с. 289], а настроєву тональність його самобутньої лірики визначили «любов до природи та захоплення віталістичними силами життя, що проходить крізь призму синівської любові до України» [224, с. 289]; філософію буття В. Симоненка репрезентує етологічна система координат, у якій «серце стоїть в основі світової гармонії, це еквівалент духовного багатства і моральної краси» [183]; творчість раннього П. Тичини періоду написання «Сонячних кларнетів» характеризують «виразний український націонал-патріотизм, кордоцентризм і релігійність» [32, с. 8]. На думку М. Павленко, наявний багаторівневий «перегук образів-символів у поезії П. Тичини та Т. Шевченка» [161, с. 56], причиною чого дослідниця називає їхню спільну й «незмінну ознаку – кордоцентризм» [161, с. 57]. Отже, композитора Б. Весоловського можна розглядати як репрезентатора творчості одного з «духовних поводитирів, яких Бог регулярно посилає Україні, аби нація не втратила себе остаточно» [161, с. 18].

Лірична поезія, сутність якої полягає в тому, «що вона вільна від ланцюгів логічного розуму» (за Й. Гейзінге) [261, с. 89] стала текстовою основою багатьох творів естрадної пісенної культури західної української діаспори, а за способом вираження філософських ідей є найбільш близькою до українського кордоцентризму як національної філософії [45, с. 129]. На думку дослідників, спорідненість української філософської лірики та українського кордоцентризму як національної філософії полягає в домінуванні почуттів серця перед розумом [45, с. 129]. При цьому окремі аспекти «філософії серця» простежуються і у філософській (наприклад, пісні на слова Ліни Костенко «Крила», «Неандертальці», «Валторна», «Очима», «Вечірнє Сонце», «Спини мене», «Небачене побачено», «Напитись голосу», «Двори стоять» й ін.) та релігійній ліриці, і в інтимній (В. Сосюра, Д. Павличко) та громадянській (П. Тичина, В. Сосюра, Т. Шевченко й ін.).

У 1960 р. на студії звукозапису «Ехо рекордс» було видано платівки з піснями Б. Весоловського, написані на тексти поетів з України – М. Ткача «Марічка», В. Ткаченка «Не питай» та М. Петренка «Намалюй мені ніч». Поезія М. Петренка була створена на межі 1959–1960х рр. й одразу покладена на музику М. Скорика – цей варіант користувався популярністю в Україні; натомість в Канаді перевагу надавали музиці Б. Весоловського, оскільки «декого він переважав глибшим розкриттям ліричного задуму, пов'язаного із жертовністю молодих сердець, які лаштувалися «вилітати у путь, щоб згоріть» [158, с. 192]. У спогадах М. Петренко зазначає, що композитору видавалося, що у версії М. Скорика «не на повну силу використано можливості підтекстової колізії офірування найдорожчим заради ідеї світла і правди. Тобто, для нього було очевидним, що мова йде про дисидентську молодь шістдесятих років, яка справді ладна була жертвувати собою – що й було переконливо доведено розгромом тогочасного молодіжного творчого середовища, численними арештами та судами» [158, с. 192].

Я. Гнатюк стверджує, що «в українському кордоцентризмі найбільш яскраво виражена волелюбність українського народу, його прагнення до правди і свободи» [47, с. 15]. Спрямування пісенної творчості композитора Б. Весоловського серед іншого засвідчує його сприяння формуванню національної ідеї про вільну й незалежну українську націю.

Б. Весоловський, який працював у жанрі розважальної музики, особливий акцент робив на глибокій народності української пісні, водночас обґрунтовуючи потребу існування популярної пісні: «найбільш промовистим виявом нашого національно-особистого «я» була і є наша пісня. Вона, на різні лади, показує мистецькі обдарування нашого народу. У найтяжчі століття неволі – коли переважна більшість наших предків загубила була власну історичну пам'ять – українська пісня була єдиною самооборонною зброєю. В умовах, що не дозволяють на вільний обмін думками, пісня об'єднує окремих українців в один національний організм: співаючи або слухаючи свою пісню, ми стаємо собою і зрівнюємося, одні з одними. Не знецінюючи

значення т. зв. класичної музики, смію сказати, що її значення для народу дещо перебільшено зі шкодою для легкої музики. Опера, симфонія і балет є завершенням музичного розвитку, що ним насолоджуються пасивно лише порівняно нечисленні одиниці. Зате переважна більшість суспільства, а особливо молодь живе і виростає в атмосфері легкої музики» [87, арк.10].

Варто зазначити, що саме поняття «легка музика», популяризоване німецьким соціологом та філософом музики Т. Адорно, апріорі є виразником масової свідомості, має власні функції, ідеологію та константні жанрово-стильові ознаки. Дослідник, наголошуючи на тому, що легка музика – це споживацька музика незначного проміжку часу (дня, тижня, місяця, у кращому випадку – року), яка невдовзі буде забута, аналізує причини популярності жанрів естрадної пісні [250, с.43]. Він стверджує, що легка музика: пов'язна з економічною сферою товарного обороту; має максимально спрощений зміст, що сприяє зниженню духовного потенціалу особистості та її розчинення в нечуттєвому; характеризується гевальвацією музичної форми, що посилюється точним розрахунком спеціальних ефектів в певному місці твору, що розраховано на збудження емоційного стану реципієнта; сприяє пригніченню розумовних функцій людини, вирізняється стандартизацією музичної мови та форми втілення. Відповідно до теорії Т. Адорно, функціями легкої музики є відволікаюча (вона заважає реципієнту мислити як про світ в цілому, так і про себе зокрема, викликає ілюзію, що все добре) та втішаюча (в певний момент вона покликана «утішити» власне «Я» реципієнта). «Легка музика в своїй соціальній функції нагадує карколомні обіцянки щастя, що повинні замінити це щастя. Навіть обмежуючись сферою несвідомого, музика в своїй функції дає лише вигадане задоволення тому безособистісному Воно, до якого звертається» [250, с. 46]. Виходячи з такого визначення, вбачається не зовсім коректним використання цього терміну відносно творчого спадку Б. Весоловського, оскільки його пісні сповнені чуттєвості, сприяють збереженню духовності, мають надзвичайно цікаву

музичну лексику та форми втілення, а головне – інтерес до них існує і на сучасному етапі.

В. Чайка наголошує на тому, що мистецькі критики серед іншого відзначали в піснях Б. Весоловського ліричність і мелодійність, що великою мірою забезпечували «добрі тексти» та звернення до українського народного мелосу [227, с. 169–171]. Отже, пісенна творчість композитора, відповідно до його світоглядно-ціннісних переконань, характеризується позиціонуванням «серця» – «метафори інтимних глибин душі, стрижня моральності» [136, с. 119] як головної засади.

Не менш репрезентативною в контексті кордоцентричної парадигми є пісенна діяльність С. Гумініловича, який у 1945 р. емігрував до Італії (засновник хору «Бурлака»), в 1947 р. очолював чоловічий хор у Зальцбурзі, з 1948 р. проживав у Чилі, а протягом 1951–1959 рр. – в українській діаспорі в Аргентині, очолюючи хор «Трембіта» товариства «Просвіта» [70]. Під час перебування в Буенос-Айресі С. Гумінілович працює над поєднанням української мелодики з латиноамериканськими ритмами, наслідком чого стає формування цікавого жанру легкої музики (танго «Сон», «Лину до тебе», фокстрот «Весна» та ін.), а в колаборації з Л. Яблонським (ревію «У мелодій ритмі») було випущено дві платівки творів естрадного жанру спільно з оркестром [149]. У 1959 р. С. Гумінілович переїздить до Канади, де активізується естрадний напрям його творчої діяльності – за свідченням дослідників саме естрадні пісні принесли композитору найбільшу популярність [91, с. 137]. За сприяння Б. Весоловського і за участю співаків-солістів легкого жанру (В. Тисяк, А. Дербіш, С. Федчук, М. Дольшицька, М. Вербицька, А. Чернодольська), оперного співака А. Добрянського, жіночого тріо «Троянда», чоловічих квартетів «Розвага» і «Верховина» було організовано випуск серії платівок (понад 100) [39].

Особливе місце в творчості С. Гумініловича займає інтимна лірика, у якій автор основний акцент зробив на осмисленні змісту людського життя крізь призму теми кохання, ностальгії за молодістю, самотності, роздумів

ліричного героя «на тлі образів природи» [111, с. 138]. Незважаючи на те, що пісні написані в танцювальних ритмах вальсу, румби, фокстроту і танго, головна образна сфера їхнього змісту належить до філософської лірики – «поезії, що спрямована на філософське осмислення світу, людини», що «є виявом філософських поглядів ліричного героя» [131, с. 710].

Кордоцентризм у піснях С. Гумініловича проявляється насамперед через ліризм мелодій, що лише злегка, для надання яскравого відтінку, були збагачені латиноамериканськими ритмами; використанням віршів поетів-аматорів; зверненням до філософської поезії В. Сосюри, Д. Іванчука, М. Тарнавської та О. Ющенка [82]. На думку В. Конончука, естрадний напрям творчості С. Гумініловича посприяв створенню «питомо національної версії жанру міської культури» [111, с. 268], розширенню горизонтів духовного існування українського народу, творенню «повної культури» в умовах бездержавності та воєнного лихоліття» [111, с. 268] та багато в чому визначив подальший напрям розвитку естрадної пісенної культури не лише західної української діаспори, а і в Україні: «без цієї ланки важко собі уявити пісенну творчість Анатолія Кос-Анатольського, Євгена Козака, Володимира Івасюка, які стали популярними згодом, у наш час» [111, с. 268].

В. Чайка акцентує увагу на тому, що «творчий композиторський і виконавчий доробок представників української діаспори ґрунтувався не лише на збереженні та відтворенні питомої української фольклорної музичної спадщини, але й активно вбирав новітні модерні й постмодерні віяння часу в музичній культурі, що було суголосним загальносвітовим тенденціям розвитку музичної культури і збагачувало українську культуру в цілому. Зокрема, саме через музичне мистецтво ставала можливою діалогічність культур, що вело до взаємопроникнення не лише етнічних кодів національних культур, але й уможливлення творчості високого професійного гатунку поза національними межами» [227, с. 159]. Цілком погоджуючись із дослідницею, усе ж доречно особливий акцент зробити на тому, що, незважаючи на

інокультурний вплив, основоположним і визначальним культуротворчим чинником композиторів західної української діаспори є кордоцентризм.

За Н. Завісько, підґрунтям кордоцентризму як основної ознаки національної музичної ментальності є ісихазм (XVI–XVII ст.), головна ідея сердечного пізнання Бога, унікальний український пієтет до композиторської та виконавської (духовної) творчості вбачає в одвічній боротьбі між світлом і темрявою, яка постійно відбувається в Серці людини, сполученні в ньому почуття і людської волі, що «найбільше резонує на гармонію музичних звучань» [83, с. 8]. Саме ці особливості української ментальності зумовили той факт, що вокальні жанри (разом із хоровими) стали провідними в українській музичній культурі [97, с. 54]. За В. Антонюк, «українська вокальна школа, на противагу американській та західноєвропейській етнокультурним школам, не спрямована на дослідження поза власним етнічним середовищем, оскільки сформована на національному ґрунті» [4, с. 6]. Концепція дослідниці передбачає поєднання етнічної самобутності художньої творчості представників українського вокального мистецтва (як автохтонних, так і тих, що представляють різноманітні регіонально-етнічні групи) з провідними здобутками світових національних вокальних шкіл, що сприяє збагаченню українського мистецтва. Естрадна пісенна культура західної української діаспори – і композиторська, і вокальна школа, як сегмент української музичної культури – національно-орієнтована, відповідно саме сутність національної української ментальності є визначальним чинником її соціокультурного модусу. Отже, кордоцентризм є однією з головних складників комплексу етнодиференціюючих ознак української музичної культури як однієї з «найпотужніших духовно-культурних сфер українців» [103, с. 3].

Окрему репрезентацію кордоцентризм в естрадній пісенній культурі західної української діаспори набуває у виконавському аспекті. Так, у зверненні до українського народнопісенного фольклору це отримало виявлення, зокрема, у відбитті таких характерних рис традиційного

народнопісенного виконавства, як «щирість та сердечність виспівування, повне підкорення голосового втілення змісту вербального тексту та емоційної складової образу» [155, с. 41].

Вагомий внесок у розвиток естрадної пісенної культури західної української діаспори здійснили сольні виконавці, які активно здійснювали концертно-гастрольну діяльність, записували диски з українськими піснями, брали участь у різноманітних культурно-мистецьких заходах. Кожен митець, зокрема й вокальний виконавець, розкриває свій потенціал у проєкції на загальнолюдські, морально-етичні, естетичні, художні цінності, формуючись і реалізуючись у певному локусі історичного та суспільно-культурного середовища; водночас митець постає транслятором художніх цінностей, традицій, що проявляються в його діяльності. Найкращим прикладом творчої особистості є та, яка глибоко усвідомлює, зберігає, шанує свою історію, культуру, традиції, своє коріння. Це чітко простежується у творчості Квітки Цісик, яка формувалась і розвивалась у географічному ареалі Північної Америки, проте з істотним впливом етнокультурного простору західноукраїнської діаспори [50, с. 8].

Українська пісенна культура, інтерпретована й представлена Квіткою Цісик, зіграла значущу роль у процесах національного самоусвідомлення української діаспори, особливо у Сполучених Штатах Америки. К. Цісик, народжена у США в українській сім'ї, використовувала свій музичний талант для вираження культурної ідентичності через класичні українські народні пісні, адаптовані до сучасних інтерпретацій. Приналежність до творчої родини значною мірою визначала не лише життєвий шлях, а й творчу самореалізацію співачки в майбутньому. Батько, Володимир Цісик, який до еміграції був головним концертмейстером і провідним скрипалем Львівського оперного театру, наполіг на тому, щоб Квітослава, яка народилася в Америці, здобула музичну освіту й опанувала музичний інструмент – скрипку. У Нью-Йорку В. Цісик став активним учасником громадського життя української діаспори – членом Українського Народного Союзу (УНС),

Наукового товариства ім. Т. Шевченка в Америці, заступником голови товариства «Вільна Україна», співорганізатором і професором, а також керівником струнного оркестру в Українському музичному інституті (УМІ). Постулатом життя В. Цісика було об'єднання українських професійних музикантів Америки в єдину організацію, діяльність якої забезпечила б більш повний і цілеспрямований розвиток українського музичного життя, а плекання молодих талантів, залучення їх до музичного життя прищепили б любов до рідної української культури. Напрямок творчої діяльності Квітки було визначено завдяки художнім уподобанням членів її сім'ї, зокрема батька. Він із самого дитинства залучав дочку до участі в концертах, виставах та інших подіях, які сприяли патріотичному вихованню, любові до рідної, але водночас далекої Батьківщини [50, с. 8].

Відомо, що з юних років Квітка Цісик була учасником молодіжних гуртів, які виконували різну музику – від спірічуелс, кантрі до номерів із мюзиклів, джазу, рок-н-ролу. Вроджений талант і природні здібності, зокрема, колоратурне сопрано, суттєво сприяли освоєнню різноманітних музичних жанрів та стилів, вокальних технік, а також спонукали до неперервного розвитку в цьому напрямі та постійного навчання. Як учасниця «Пласту», Квітка Цісик створила вокальний колектив, до складу якого ввійшло дванадцять дівчат. Репертуар колективу, що включав пластові, народні та популярні українські пісні, поступово розширювався новими композиціями. Концертна діяльність проходила в рамках провідних заходів української діаспори: на юнацькій Орликіаді (1967 р.), на 20-річчя пластової станиці в Нью-Йорку за участі Верховного Архієпископа Кардинала Йосипа Сліпого (1968р.), на вечорі молодих талантів у Літературно-мистецькому клубі Нью-Йорка та багатьох інших [108, с. 62–70].

Отже, національно-патріотична організація «Пласт» не тільки мала значний вплив на особистісне становлення молодої співачки, а й окреслювала життєві орієнтири в майбутньому, а саме: безперервну роботу над собою, вміння організовувати колектив, працювати в команді, точність,

наполегливість, самовиховання. Така своєрідна школа українства, сформована на кордоцентричних засадах – вірності Богові, любові до Батьківщини, шани до старших – глибоко вкорінила справжні духовні цінності, патріотизм, потребу зберігати й пропагувати українську національну культуру.

Другим етапом становлення виконавської майстерності був період творчих пошуків у процесі здобуття професійної музичної освіти. Всебічно обдарована дівчина вступила до Вищої школи музики і мистецтва в Нью-Йорку (High School of music and art in Manhattan) на клас скрипки, а згодом – до Харпер-коледжу мистецтв і наук (Harper College of Art and Science), що був одним із чотирьох на той час державних дослідницьких університетів. Нині цей заклад освіти є найстарішим і найбільшим закладом Бінгемтонського університету. Коледж засновано 1946 р. в Ендікотті, що в штаті Нью-Йорк, і названо на честь американського колоніального вчителя, політика Роберта Харпера [65, с. 276].

У студентські роки Квітка Цісик була активною учасницею музично-просвітницьких заходів вишу. У 1971 р. з ініціативи студентів та аспірантів була заснована Українська студентська громада. Ця організація прагнула активно спілкуватися з конгресменами Нью-Йорка, зі студентськими групами й була спрямована на вирішення важливих проблем, зокрема збереження культурного спадку України, яка тоді перебувала під окупацією. До дня соборності України студенти створили телевізійну програму «Думки про Україну» (Thoughts of Ukraine), яка вийшла в ефірі WINR-TV. У цій програмі були представлені українські народні танці, звучали уривки з поем Тараса Шевченка та українські пісні у виконанні Квітки Цісик під гітарний супровід студентів Б. Соханя та Ю. Турчина. Деякі номери програми містили фотографічний матеріал з України. Програмі передувала плідна організаційна підготовка, над якою працювали М. Цісик (викладач музики) та М. Коропій (аспірантка з фаху «французька мова», ведуча українських програм на радіо й телебаченні), які підготували сценарій. Віце-президент філії

Українського конгресового комітету США В. Галич забезпечував матеріально-технічну частину, Ф. Дерадо став режисером програми, Д. Яремчук виступив як продюсер, а спонсором була фірма з обслуговування кораблів Gardner Motor [65, с. 282–289].

Проаналізувавши вищесказане, можна відзначити той факт, що Квітці Цісик та іншим студентам Харпер-коледжу був притаманний глибокий патріотизм. Основним завданням заходів, до організації яких вони залучалися, було привернення уваги світової спільноти, зокрема Комісії ООН з прав людини, до надзвичайно актуальних проблем у тогочасній Україні. Студенти звертали увагу на порушення прав людини, систематичне знищення українських культурних надбань; активно обговорювали українські твори, які незаконно засуджувалися радянською владою; гостро реагували на арешт молодих українців та на неналежний стан лікування політичних в'язнів у радянських концтаборах; відкрито засуджували насильницьку русифікацію. Така різнобічна діяльність мала неабиякий вплив на формування національно-патріотичного світогляду молоді співачки.

Слід зазначити, що впродовж навчання виконавські вміння співачки були сформовані завдяки участі в студентських оперних виставах. Це допомогло їй виробити унікальний виконавський стиль, який об'єднав колоратурне сопрано із т. зв. відкритим «білим», народним звучанням. Вона далі вдосконалювала свої вокальні навички в Бельгії, Гентській консерваторії (Conservatorium Hogeschool). Перебуваючи тривалий час на семінарі з назвою «Європейська опера», Квітка Цісик мала змогу спостерігати за роботою професіоналів оперного співу, а також працювати в колективі із зірками нью-йоркської Метрополітен-Опери – тенором В. Льюїсом (директор семінару), диригентом М. Ріхом, сопрано М. Дорньє та мецо-сопрано М. Хорн, вона брала участь у постановці «Ріголетто» Дж. Верді [65, с. 290]. Після отримання свідоцтва про стажування Квітка продовжила навчання в Маннес-коледжі в Нью-Йорку (Mannes College the New School for Music) по класу скрипки, продовжувала працювати над удосконаленням вокальної

майстерності колоратурного сопрано на засадах віденської оперної традиції, навчаючись у земляка зі Львівщини С. Енгельберга. Багатогранний шлях розвитку сформував її талант поєднувати різні стилі виконання, що й стало основою в подальшій виконавській творчості.

Із другої половини ХХ ст. у культурному просторі США активно розвивається світ радіо й телебачення, музична індустрія та шоу-бізнес, що стали плацдармом для кар'єри багатьох виконавців. Квітка Цісик вдало реалізувала свій потенціал у цій сфері, взявши псевдонім Кейсі (Casey). Це третій етап становлення її виконавської творчості, зокрема аудіотворчості. На початку 80-х років ХХ ст. її голос вважався найбільш упізнаваним у США. Завдяки вмінню змінювати емоційний фон джінглової стилістики для різних рекламних роликів співачка мала успіх у цій сфері. Протягом 20-ти рр. поспіль Квітка Цісик (Casey) була рекламним обличчям і голосом фірми «FordMotor Company», а її класичну композицію «Have you driven a Ford lately» було прослухано більше, ніж 20 мільярдів разів. Це унікальне явище, своєрідний феномен у сфері рекламного джінглу, який потребує подальших наукових розвідок. Квітка Цісик (Casey) активно співпрацювала з різними режисерами у сфері американського кіно, виконуючи різножанрові твори. Виконала вокальні партії до таких художніх картин у жанрі «рок», як «Американські цигани» (American Gypsies), «Малювання» (Painting). Фільм-мюзикл «Ти осяєш моє життя» (You light up my life), отримав «Оскар» у категорії «Найкраща музика, оригінальна пісня» та «Золотий глобус» у категорії «Найкраща оригінальна пісня до кінофільму», а також номінувалася на нагороду «Греммі» в категорії «Пісня року», оскільки в 1977 р. посідала перше місце серед сотні рейтингових пісень. У 1978 р. співачка здійснює запис для музично-пригодницької фантастичної стрічки «Чарівник із країни Оз» та до кінофільму «Один-єдиний». У 1979 р. була співпраця з відомим нуар кінорежисером Ж. Дассеном у фільмі «Коло двох», а в 1988 р. виконувала в дуеті з К. Саймон саундтрек «Let the river run» до кінофільму

«Ділова дівчина», що був удостоєний премій «Оскар» та «Золотий глобус», а в 1990 р. ця музична композиція здобула «Греммі» [108, с. 94–96].

Попри постійну зайнятість на студіях звукозапису, співачка працює над власними вокальними проектами, внаслідок чого виходять пісенні альбоми «Songs of Ukraine» («Пісні з України» 1980р.) та «Two colors» («Два кольори» 1989 р.), які вважалися одними з найкращих на українському музичному ринку, демонструючи, як пісенне мистецтво може слугувати міцним зв'язком між поколіннями емігрантів, підтримуючи національну самоідентифікацію поза географічними межами Батьківщини. У пісенних альбомах Квітки Цісик представлені і популярні, і українські народні пісні в сучасних обробках. Ці записи вирізнялися професійним, довершеним вокальним та інструментальним виконанням.

У вокальному виконанні Квітки Цісик простежується синтез українських фольклорних традицій (зокрема, т. зв. «білого співу») із сучасними музичними стилями й напрямками. Така унікальна манера виконання, колоритний тембр голосу, індивідуальна інтерпретація, професійний інструментальний супровід надали українській пісні нове звучання, нове сприйняття слухачами. Музичні критики акцентують увагу не стільки на професійному записі, як на бездоганному, виразному, відшліфованому вокальному виконанні, на новітньому підході до інтерпретації вже відомих пісень [265, с. 7]. Потужну енергетику, стильове різноманіття в піснях Квітки Цісик відзначали А. Гутмакер, Н. Яремчук, Н. Матвієнко, О. Муха та багато інших. Наполегливу роботу над альбомами можна охарактеризувати словами співачки з інтерв'ю: «Я є в Америці, але українка. Всі ми шукаємо, щоби ми могли зробити, якби могли зробити. Я мала, власне, ту ідею, що можу спробувати українську пісню післати в світ... Але я хотіла на найвищому рівні. То є мій фах» [221].

Безсумнівно, індивідуальна інтерпретація, насиченість жанрової стилістики у виконанні творів, а також професіоналізм в аранжуванні й записі яскраво репрезентує українську пісенну спадщину, підносячи репрезентацію

українського музичного кордоцентризму на новий виконавський рівень. Кордоцентризм у виконавській творчості Квітки Цісик вбачається в розкритті глибокого духовного світу, а також унікальному мистецькому пошукові, що спрямований на збереження національних традицій у поєднанні з новими тенденціями в мистецтві. При цьому варто відзначити і візуальне оформлення альбомів Квітки Цісик (Рис. В. 1; В. 2) – високохудожній портрет співачки на обкладинці репрезентує поетичний, ніжний та ліричний образ.

І. Грабовська, осмислюючи філософсько-світоглядний аналіз діяльності українського зарубіжжя, наголошує на тому, як «...багато зробили на шляху самопізнання та саморефлексії українські діаспоряни-інтелектуали другої та третьої інтелектуальних хвиль еміграції. Вони утверджували й наполегливо працювали на українську національну ідею, коли в матірній Україні існував один із найжорстокіших типів колоніалізму, здійснюваний тоталітарною державою» [67]. Квітка Цісик була однією з тих, хто допомагав підтримувати й утверджувати національну ідентичність серед членів української діаспори та їхніх нащадків, які живуть далеко від своєї історичної батьківщини.

Процес створення музичних альбомів українських пісень був виявом глибокої пристрасті та відданості культурним традиціям. Музичні альбоми Квітки Цісик – культурна спадщина, адже, як помітила В. Дутчак діаспорні діячі за допомогою звукозаписів здійснили пріоритетні завдання фіксації результатів своєї діяльності в ідентифікаційній площині (в умовах іноетнічного середовища), і найголовніше, в захисній (задля майбутніх поколінь і незалежної держави) [77, с. 43]. Звукозаписи були найпоширенішим способом збереження народних і академічних традицій, підтриманих високим рівнем майстерності співаків, інструменталістів, оркестрових та хорових колективів. [78, с. 200].

«Квітка – Пісні з України» («Kvitka – Songs of Ukraine») (1980) – перший український музичний проект Квітки Цісик, що містить колекцію українських народних пісень, які виконані на високому вокальному рівні з використанням оркестрового супроводу. Запис проходив у США, і до роботи

над альбомом було залучено професійних музикантів та звукорежисерів. Особливість запису полягає в тому, що він поєднав традиційні українські мелодії з сучасним звучанням, роблячи музику доступною і зрозумілою для широкої аудиторії. Збірка була спродюсована та записана в новій оркестровці відомим нью-йоркським композитором-аранжувальником Дж. Кортнером за участі десятка найкращих музикантів Нью-Йорка, серед яких С. Шарф (Stuart Scharf) (класична гітара та з металевими струнами), К. Ашер (Kenneth Ascher) (фортепіано), П. Ребіллот (Pat Rebillot) (челеста), Г. Агостіні (Gloria Agostini) (арфа), Дж. Ліонхарт (Jay Leonhart) та Дж. Біл (John Beal) (бас-гітара), Р. «Ронні» Зіто (Ronald «Ronnie» Zito) (барабани), С. Еванс (Sue Evans) (перкусія), Дж. Мардж (George Marge) (флейта), Д. Недьєн (David Nadien) (концертмейстер), М. Еллен (Max Ellen) (диригент), Дж. Леві (Jesse Levy) (віолончель). Інші особи, що працювали над створенням альбому – Майкл Делюдж (Michael Deluge) (звукоінженер), Оллі Коттон (Olli Cotton) (асистент звукоінженера), Трой Холдерсен (Troy Holdersen) і Едвард Раковіч (Edvard Rakowicz) (мастеринг аудіозапису на Clinton Recording Studios у Нью-Йорку), Барбара Кемпбелл (фотографія) [263]. Долучення до створення альбому такої кількості музикантів та професіоналів в сфері музичного синглу свідчить про потужний і серйозний організаційний підхід до вибору команди.

Репертуар музичного альбому підкреслює культуротворчу місію співачки, яка полягає у збереженні української пісенної спадщини, з фокусом на культурну значимість етнічної музики. Пісні на вініловій платівці представлені як українською, так і англійською мовами, що свідчить про основну мету популяризації української пісні в полікультурному американському просторі. До цього альбому увійшли пісні: «Іванку» (Ivanku), «Пісня про рушник» (Dearest Mother Of Mine) (сл. А. Малишка, муз. П. Майбороди), «Стоїть гора високая» (Youth Does Not Return), «Ой видно село» (The Young Eagles), «Ой ходить сон коло вікон (колискова для Лесі)» (Lullaby), «Сидить дівча над бистою водою» (River Song), «Бабусю

рідненька» (Grandmother Dearest), «Ой казала мені мати» (Mother Mother), «Комарик» (The Mosquito And The Fly), «Ніч така, Господи, місячна, зоряна» (Starry Night), «Гандзя» (Handzya), «І шумить, і гуде» (Who Will Take Me Home), «Та туман яром котиться» (The Mists), «У горах Карпатах» (In The Carpathian Mountains), «Взяв би я бандуру» (Bandura) (сл. В. Лебедова), «Верховино» (Verkhovnyo) [263].

Виконання пісень характеризуються ліричністю та м'якістю, переважанням мінорної тональності, що надає їм сумного та ностальгічного забарвлення. Використання традиційної гармонії підкреслює емоційність та виразність мелодій, а простий акомпанемент дає змогу вокалу бути на передньому плані. Ритм пісень порівняно стабільний із помірним темпом, що дозволяє слухачу повністю зануритися в мелодію і текст, а використання народних інструментів додає автентичності та культурного контексту. Пісні мають сильний емоційний вплив, викликаючи почуття туги і спогадів, спонукають до роздумів про минуле, втрачені можливості або віддалених близьких. Текст пісні важливий для розуміння її глибини. Лірика часто виражає особисті відчуття, звертаючись до універсальних тем, таких як любов, розлука або самотність. Виконання К. Цісик надає пісні особливої щирості та виразності. Її голос є потужним інструментом, який здатен передати глибокі емоції та нюанси тексту, що має вплив для слухачів, знайомих з українською культурою, або тих, хто вперше зустрічається з цією традицією.

Запис другого музичного альбому «Два кольори» («Two Colors») (1989 р.) відбувався в Clinton Recording Studio – одній із найбільших студій звукозапису Нью-Йорка, що співпрацювала із всесвітньо відомими виконавцями. «Two Colors» – аудіозбірка українських пісень, що побачила світ далеко за межами України і, за словами самої К. Цісик, «...є бажанням мого українського серця вплести радісні нитки в розшарпане життям полотно, на якому вишита доля нашого народу» [263]. Високоякісний інструментальний супровід, детальне прописання партитури, тонке

відчуття українського мелосу – заслуга команди професіоналів у галузі музичного продакшну.

Над записом альбому працювали М. Цісик (Maria Cisyk), яка грала на фортепіано, К. Ашер (Kenneth Ascher) і П. Ребіллот (Pat Rebillot), також фортепіаністи, С. Шарф (Stuart Scharf) на класичній та сталевій гітарах, Дж. Біл (John Beal) на контрабасі, Р. Зіто (Ronald «Ronnie» Zito) на барабанах, С. Еванс (Sue Evans) займалася перкусією, Е. Деніелс (Eddie Daniels) виконував соло на кларнеті, М. Росс (Margaret Ross) грала на арфі, Дж. Лоуренс (Jamie Lawrence) займався синтезаторами.

Продюсуванням альбому займались Е. Раковіч (Ed Rakowicz) та Дж. Кортнер (Jack Cortner), які також виконували роль аранжувальників та диригентів. Запис відбувався під час зростання популярності співачки, і вона використала цю можливість для більш експериментальних аранжувань та звуків. Продюсування альбому було здійснено на високому рівні, і Квітка Цісик особисто дбала про якість кожної пісні, що відображало її особистий зв'язок із кожним твором.

Пісенний трек-лист в цьому альбомі збагатився творами класиків української естради «Де ти тепер?» (Where Are You Now?) (муз. І. Шамо, сл. Д. Луценко), «Черемшина» (Весняна пісня – Spring's Song) (муз. В. Михайлюк, сл. М. Юрійчук), «Я піду в далекі гори» (I Will Go To The Distant Hills) (муз. і сл. В. Івасюк), «Два кольори» (Two Colors) (муз. О. Білаш, сл. Д. Павличко), «Кохання» (Autumn Love) (муз. І. Білозір, сл. П. Запотічний), «Журавлі» (The Cranes Are Flying) (муз. Л. Лепкий, сл. Б. Лепкий); пластовою піснею «При ватрі» (A Campfire At Dusk) (муз. Ю. Старосольський, сл. Ю. Пясецький) та українськими народними піснями, такими як «Коломийка» (A Dance), «Тече річка» (The Cherry Orchard's Brook), «Ой заграли музики» (Musicians Are Playing), «На городі керниченька» (The Well), «Ой не світи, місяченку» (A Song To The Moon), «Колись дівчино мила» (The Nightingale), «І снилося» (A Young Girl's Dream),

знаменитою сьогодні лемківською піснею «Верше, мій верше» (I Sing To The Hills) [264].

На думку музикознавців, старовинна лемківська народна пісня «Верше, мій верше» в репертуарі К. Цісик свідчить про показовий приклад ролі співачки як співавтора й репрезентанта фольклорної та народної традиції, причому рівень співавторства визначається як відповідний із традиційним виконавством (виконавець–автор) [180]. Інтерпретаційна версія виражає творчу самостійність відносно свого першоджерела, а поєднання ознак спадкоємності народнопісенної традиції і новаторства окреслює життєстійкість і популярність пісні на сьогодні. Цю композицію вирізняють серед інших, оскільки вона займає виняткове місце у становленні ретро-стилю в музичній культурі, а численні звернення сучасних талановитих артистів, зокрема Джамали, Злати Огнєвіч, Оксани Мухи, Марі Пежо, до звукообразу Квітки Цісик із характерними ознаками сентиментальної романтичної ностальгії за минулим транслює автентичну самобутність українців, силу духу, утверджує і зберігає національну ідентичність.

Завдяки репрезентації та інтерпретації Квітці Цісик такі фольклорні українські композиції, як «Тече ріка», «Ой заграли музики», «І снилося», «Верше, мій верше», «Ой не світи, місяченьку» почув увесь світ [220]. На думку Р. Шаповалової, своєрідність української версії стилю пов'язана з патріотичними й романтично-ліричними темами, що набувають особливої актуальності в творчості Квітки Цісик – провідної мисткині діаспори. Тужлива лемківська пісня «Верше, мій верше» стала для неї концентратом патріотичної ідеї та вокальної майстерності. Обробка пісні продовжує надбання лисенківської школи. Ретро-стиль потрактований в обробці Квітки Цісик досить глибинно, оскільки серед його суттєвих ознак є збереження старовинного діалектного говору в тексті та наявність драматургічного прийому різкого зіставлення двох різних часопросторових ареалів у куплетах і приспіві. Звернення сучасних виконавців естради до звукообразу пісні Квітки Цісик «Верше» є проявом стилю ретро в українській музиці.

Особливого значення для виконавців початку ХХІ ст. набуває той тип музичного висловлювання, що пов'язаний із сентиментально-романтичною ностальгією за минулим, а також з особливими композиційними прийомами, серед яких відтворення панівних для тогочасного періоду історії жанрів (романс, танго, обробка народної пісні) та естрадно-джазового стилю. Творчі процеси принципів сучасної інтерпретації в кавер-версіях пісні К. Цісик «Верше, мій верше» кардинально змінюють тип музичного висловлювання прототипу, але підпорядковують його стильовим нормам ретро-композиції [238, с. 78].

Р. Шаповалова, досліджуючи інтерпретаційну версію пісні «Я піду в далекі гори» Квітки Цісик, відмічає творчу самостійність співачки стосовно свого першоджерела – авторського виконання власної пісні Володимиром Івасюком (музичні особливості цієї пісні обумовлені текстовими параметрами). У ліричний резонанс романтичної «love story» включений етнокультурний ландшафт – рідна природа, Батьківщина, що звеличуються до образу українського Всесвіту. Окреслений етноп простір поетичного тексту прямо впливає на музичну концепцію пісні. У її основі – полістилістика, яка вдало поєднує народно-пісенні та інструментальні традиції буковинського краю із джазовими конотаціями. Тобто в інваріант – авторський нотно-поетичний текст – композитором та поетом закладений широкий стильовий спектр інтерпретаційного потенціалу [239]. Не меншу популярність здобула пісня «Чуєш, брате мій...» у виконанні К. Цісик. За твердженням Ю. Радкевич, яка здійснила аналіз цієї пісні, беручи за основу дослідницькі концепції О. Козаренка щодо феномена української національної музичної мови та новий науковий напрям «музичне діаспорознавство» Г. Карась, пісенна творчість К. Цісик стала складником розвитку української національної музичної традиції [180]. Українські пісні у виконанні К. Цісик глибоко занурюють в українські культурні традиції, водночас відображаючи зміни в суспільних настроях і самосприйнятті. Пісні не просто переносять

українську ліричну традицію в нове середовище, але й адаптують її, зберігаючи культурну спадщину в умовах модернізації та глобалізації.

Кордоцентризм української пісенної спадщини Квітки Цісик виражається в здатності передавати почуття через музику, робити її надзвичайно вражаючою і запам'ятовуючою для слухачів, знайомих з українською культурою, або тих, хто вперше зустрічається з цією традицією. Співачка використовувала музику як форму діалогу, що зміцнює внутрішні зв'язки спільноти, стимулюючи відновлення культурної пам'яті й підтримуючи відчуття належності до українського етносу.

Н. Більчук стверджує, що «в галузі онтології «сердечність» орієнтує на розгляд світу через власне буття людини, обумовлюючи їхню діалектичну єдність. У гносеології «серцеве» пізнання являє собою почуттєвий та морально обумовлений акт переживання, який розкриває сутність об'єкта через його аксіологічну значущість для людини. У сфері антропології «сердечність» виділяє чуттєво-емоційний та морально-етичний аспекти сутності людини; визначає саморозвиток як моральне удосконалення, зберігаючи свободу, відповідальність і підкреслюючи значення індивідуальності особистості. У соціальній філософії «сердечність» уособлює мету морального удосконалення людини, результати розвитку якої повинні проявлятися в суспільній діяльності («сродній праці»)» [18, с. 10]. Екстраполюючи запропоновану категоризацію на пісенну творчість західної української діаспори, можна виділити такі типи:

– пісні, в яких світ розглядається крізь призму власного буття людини (онтологічний кордоцентризм);

– пісні, в яких акт переживання розкривається крізь призму самої сутності об'єкта, через його аксіологічну значущість (гносеологічний кордоцентризм);

– пісні, в яких основний акцент зроблено на чуттєво-емоційний та морально-етичний аспекти (антропологічний кордоцентризм);

– пісні, в яких ідеться про моральне вдосконалення людини та його втілення в суспільно корисній діяльності (соціальний кордоцентризм).

## **Висновки до Розділу 2**

Формування естрадної пісенної культури західної української діаспори відбувається в другій половині ХХ ст. завдяки діяльності провідних представників західноукраїнської музичної школи, які покинули рідну країну під час третьої хвилі еміграції. Внаслідок розвитку форм культурно-мистецької діяльності та масової музичної культури естрадна пісенна культура українців зарубіжжя постає однією з соціокультурних практик адаптування до інокультурного середовища.

Історія естрадної пісенної культури західної української діаспори, як і всієї української музики, розвивається в контексті кордоцентризму – репрезентанта духовної традиції українського народу, основою свідомості та ментальності українців. Українська естрадна пісня західної української діаспори, віддзеркалюючи головні риси української ментальності, сповнена кордоцентричної проблематики, образів серця, щирої, чутливої, сердечної та милосердної людської душі, відображає глибинні переживання щодо буття і долі, бажання волі та свободи, туги за Батьківщиною та любові до неї.

Архетип серця, що використовується в естрадній пісенній культурі західної української діаспори – це образ, що відображає настрій, почуття, внутрішній стан ліричного героя (узагальненого, типового образу) пісенного твору, завдяки якому розкриваються грані його буття. У пісенних текстах Б. Весоловського, С. Гумініловича та ін. поняття «серце» зазвичай використовується в значеннях кохання, любові, дружніх почуттів, тобто в контексті почуттів до конкретної людини (і в позитивній, і в негативній конотації), а також відносно власних переживань, у т. ч. за спільноту, країну, націю. Спрямування композиторської творчості серед іншого засвідчує прагнення до розвитку національної ідеї про незалежну українську державу.

Кордоцентризм у виконавській творчості Квітки Цісик виражається у розкритті глибокого духовного світу; унікальному мистецькому пошукові, що спрямований на збереження національних традицій, у поєднанні з новими тенденціями в мистецтві, здатності передавати почуття через музику, робити її надзвичайно вражаючою і запам'ятовуючою для слухачів, знайомих з українською культурою, або тих, хто вперше зустрічається з цією традицією. Співачка використовувала музику як форму діалогу, що зміцнює внутрішні зв'язки спільноти, стимулюючи відновлення культурної пам'яті, підтримуючи відчуття належності до українського етносу.

Естрадна пісенна культура західної української діаспори функціонує як цілісний прояв світоглядних орієнтирів, де естрадна пісня, яка ґрунтується на кордоцентричній домінанті – «філософії серця», стає простором гармонізації особистісного і колективного досвіду, виступає як форма естетичного самовираження, засобом духовної саморефлексії та збереження національної ідентичності у світі.

### РОЗДІЛ 3

## КУЛЬТУРОТВОРЧІ ТА КОМЕМОРАТИВНІ ПРАКТИКИ ЕСТРАДНОЇ ПІСЕННОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ ЗАРУБІЖЖЯ

### 3.1. Кордоцентризм світоглядно-ментальних детермінант у культуротворчих проєктах музичних гуртів західного українського зарубіжжя

Багатий творчий спадок представників естрадної пісенної культури західної української діаспори є свідченням важливості питань національної ідентичності та самоусвідомлення. У прагненні посилення національної ідеї автори звертаються до світоглядно-естетичних основ українського народу, традиційної системи художньої образності, що сприяє формуванню сучасної кордоцентричної парадигми пісенної творчості, джерелами якої є архетипічні образи-символи народно-пісенної поезики.

Українська народна пісня, з характерними для неї архаїчними рисами і формами (епіко-баладна пісня, ритуальний народний цикл та ін.) була і залишається найбільш популярною музичною традицією західної української діаспори, у «сердечній мудрості» якої закладено основи національної ідентичності. Дослідники акцентують увагу на зверненні авторів до народної пісні: «традиції народнопісенної творчості, плавні мелодії, відсутність великих інтервалів, середня теситура, неширокий звуковий обсяг, чітке промовляння слів, чистота інтонацій, стримана динаміка та загальне благородство стилю виступають безцінним скарбом та впливають на сучасну українську пісню» [191, с. 131]. У Північній Америці активно розвивалось ансамблеве виконавство (дуети, тріо, квартети тощо) за участі української діаспори. Після переселення на північно-американський континент, у 1950–1960-х рр., створювалися нові вокальні ансамблі. На той час функціонували жіночий квартет «Верховина» в Торонто, Канада, мистецький керівник – О. Глібович; чоловічий квартет «Трубадури з Ніягари»

з Боффало, США, мистецький керівник – Ю. Лаврівський; чоловічий квартет «Веселі волокити» в Нью Йорку, США, мистецький керівник – І. Задорожний; чоловічий квартет «Розвага» в Клівленді, США, мистецький керівник – Є. Садовський; чоловічий квартет «Каравана», Нью-Йорк, США, мистецький керівник – Б. Бемко; жіночий квартет «Полтавчанки» в Лос-Анджелесі, Каліфорнія; жіночий октет «Мережі» в Едмонтоні, Канада, мистецький керівник – М. Дитиняк, концертував у різних містах Альберти, в Саскатуні, Торонто (існував до 1982 р.). Колективи переважно гастролювали по американському континенті [92, с. 384]. З розвитком естрадної пісенної культури активізується звернення її представників до української народної пісні, а особливості її творчого переосмислення засвідчують вплив інокультурних тенденцій масової музики.

Дослідник української популярної музики в Канаді Б. Зайцев стверджує, що репертуар вокально-інструментальних ансамблів української діаспори в 1970–1980-х рр. був заснований переважно на стилізації української народної музики: гурт «Sal Defeo Swing Sextet» створював джазові імпровізації на тему сакрально-ритуального танку гуцулів аркану, гурт «Рушничок» (Монреаль) експериментував із різноманітними стилізаціями пісні «Розпрягайте, хлопці, коней» [282, с. 58] та ін. Великою мірою стилізація відбувалася завдяки заміні автентичних українських музичних інструментів на сучасні (наприклад, сопілку – на синтезатор, бандуру – на електронну бандуру та ін.), що надавало широкі можливості зміни тональних варіацій першоджерела. Окрім того, музиканти експериментували зі змінами категорій, видів, форм та напрямів естрадної пісні (кантрі, вестерн, джаз, блюз, фолк, фолк-рок, поп, поп-рок, панк та ін.). Найбільшою популярністю користувалися фолк («Zirka», «Korinya», «Millennia», дарк-фолк дует «Lidan» (альбом «За небокраєм»), гурт «Іскра» («Дай мені серце») та ін., український діаспора рок, представлений творчістю гуртів «Kloosh», український поп-рок (монреальський гурт «Веселка»), український північно-американський фольк (музика груп «Сузір'я»,

«Тріо Калина») та панк («Голубці»), електронна музика (Марко Сидорак та Мирослав Махмет – гурт «Electro-nova» кавери на українські хіти, 1975 р.).

Пісенна культура західної української діаспори ХХ ст. характеризується певним консерватизмом, спрямованим на репрезентацію рідної культури і традицій, оскільки переважна більшість створеної музики – фолк у найрізноманітніших стильових інтерпретаціях. У країнах Західної Європи одним із показових у цьому контексті є польський панк-гурт «Оселедець» («Церкви горять»), британські гурти «Карпатіана» (Ю. Балюк), «The Wedding Present» (1989 р.), «The Ukrainians» (фолк-рок) та ін.

Аналізуючи проблематику жанру обробки народної пісні, дослідники акцентують на специфіці композиторської та виконавської музичної інтерпретації. На думку Л. Чжан, «жанр обробки народної пісні в аспекті музичної інтерпретації є продуктом синтезу її композиторської та виконавської складових, а у процесі виконання – свого роду інтерпретацією інтерпретації» [235, с. 92].

У контексті музичного кордоцентризму обробка пісенного першоджерела (автентичної народної або естрадної пісні) може розглядатися як складна багатопланова конструкція, оскільки закладений у ньому архетип-образ, набуває інтерпретації відповідно до «філософії серця» композитора, посилюється особливостями кордоцентризму вокального виконавства співака (особливим ліризмом, сердечністю, співчуттям та ін.) та, зрештою, виходить на вищий рівень інтерпретації в процесі сприйняття естрадної пісні як культурного продукту реципієнтом – носієм українського менталітету.

Розвиткові естрадної пісенної культури західної української діаспори останньої третини ХХ ст. значно сприяла діяльність канадсько-українського гурту «Буря» (головний вокаліст і фронтмен гурту Р. Когут) – одного із найпопулярніших на фестивальних сценах не лише Північної Америки, а й Європи та Австралії. Сформувавши репертуар з народних пісень в обробках (коломийок, гопаків), польок, вальсів і танго (у т.ч. авторства Б. Весоловського), а також жартівливих пісень авторства Р. Когута, музиканти

зробили акцент на унікальному поєднанні традиційної української музики степових провінцій Канади з елементами інших стилів (поп, рок-н-рол, диско, свінг тощо). Так, до альбому «Буря VI» увійшли пісні: «Красна дівчина», «Мода в Торонто», «Як сі маєш», «Ніч яка місячна», «Українські весільні заспівки», «Ніч і козаки», «Якось на фермі», «Хмелю мій хмелю», «Родинний край», «Їде козак, їде». Загалом протягом 1979–2000 рр. гурт «Буря» записав понад 30-ть музичних альбомів («Burya I» (1979 р.), «Burya III» (1982 р.), «Burya II» (1984 р.), «Burya Live in Toronto» (1985 р.), «Burya V Ukrainian Generic Vol.1» (Burya VI) (1988 р.), «Burya Non-Stop Dancing», «Burya Set in Stone», «Burya Live in Edmonton» (1994), «Burya Now and Then (Double Album)» (1998 р.), «Burya Australia Tour» (2004 р., «Best of Burya») [29]. Варто зазначити, що Р. Когут, окрім виконавської та композиторської діяльності, був ведучим численних фестивалів, програми «Stay Ukrainian My Friends» на телевізійному каналі «Kontakt Ukrainian Television Network», а також директором і продюсером деяких українських артистів Канади. Репертуар і музична манера гурту «Буря» вплинув на творчість багатьох діаспорних гуртів, зокрема таких, як «Zirka», «Dunai», «Solovey» та ін.

Не меншою популярністю на пісенній естраді західної української діаспори користуються твори відомих українських композиторів. Наприклад, композиції «Пісні «Не забудь», «Червона калино, чого в лузі гнешся?», «Вишнева віхола», «Будь щаслива, сестро», «Як давно» та ін. Б. Ю. Янівського, що позиціюються дослідниками як квінтесенція пісенного фольклоризму митця і характеризуються «спорідненістю із тематикою і стилістикою бардівської пісні за етично-загострено вираженою ідеєю пам'яті серця, вірності й душевної щедрості» [26, с. 236], фігурують на концертних естрадах діаспорних колективів у різноманітних аранжуваннях [107, с. 50] (наприклад, монреальський гурт «Рушничок», альбом «Рушничок IV»).

У 80–90-х рр. ХХ ст. з'являються нові естрадні та фольклорні вокально-інструментальні колективи, серед яких виділяється дует «Дарка та Славко» (Darka & Slavko), заснований Даркою Конопадою та Славком Галатяном.

З метою охопити молоду аудиторію, вони працювали над створенням актуального й цікавого у вокальному аспекті музичного продукту, вдало осучаснюючи українську музику, зазвичай спрямовану на старше покоління українських американців. У творчому доробку гурту чотири альбоми («Дарка та Славко», «Хвилина», «Повір» та «Відключений»). Митці звернулися до основ музичного кордоцентризму, апелюючи до етнічного менталітету українців, і водночас залучили багато елементів із популярної західної музичної культури, поєднавши тенденції соціокультурного простору західної української діаспори та країни проживання. Наприклад, головною окрасою першого альбому стала пісня «Червона рута» В. Івасюка, аранжування якої було вирішено в жанрі регі. З часом дует ускладнює аранжування відомих музичних композицій та зміщує акценти на авторську пісню, свідченням чого є твори, що увійшли до другого й третього альбомів. Пісня «Співці» (альбом «Повір»), яку гурт присвятив життєвому й творчому шляху В. Івасюка, стала широковідомою не лише в західній українській діаспорі, а й в Україні, завдяки участі дуету на першому українському фестивалі «Червона рута» (1989 р.). В альбомі «Відключений» репрезентовано найкращі пісні гурту в джазовій обробці.

Стиль канадського українського гурту «Зірка» (Zirka), заснованому в 1970-ті рр. як вокально-інструментальний ансамбль «Zirka Winnipeg» – Ukrainian zabava music – резонує з національною ментальністю на глибинному рівні, звертаючись до сформованих в народній пісенній традиції символів. Основу репертуару (альбоми «Zirka Live», 2010; «Songs for Slawko», 2012, «One More Time», 2015 та ін.) складають українські польки з елементами популярної та класичної музики. Важливу роль у творчості гурту відіграють різноманітні фестивалі: «Folklorama», «Capital Ukrainian Festival», «Canada's National Ukrainian Festival» та ін.

Глобалізаційні процеси трансформують культурно-мистецький простір сьогодення. Спочатку глобалізацію розглядали як позитивний процес проникнення прогресивної західної культури в усі сфери життя різних країн

світу. Але згодом почали вести мову про модель західної масової культури як таку, що має великий вплив на послаблення, а то й знищення самобутніх традиційних культур світу. Суспільство під таким впливом віддаляється від своєї духовної спадщини минулого, від цінностей своєї культури, традицій, занурюючись у нову масову культуру.

Порівняно з іншими видами мистецтва, вокальна естрада займає значний пласт музичної культури і справляє вагомий вплив на суспільне середовище. Тісно пов'язана із соціальними й політичними вимірами суспільства, естрадна пісня зазнала трансформацій. Усі процеси, які відбувалися в минулому столітті безпосередньо мали вагомий вплив для становлення і формування вокальної естради західної української діаспори сьогодення. Варто зазначити, що на відміну від української радянської естради, розвиток якої до 1980-х рр. суттєво стримувався і коригувався відповідно до провладної ідеології, діаспорна естрадна пісенна культура була зароджена й еволюціонувала відповідно до специфіки західної моделі музичної індустрії. У зв'язку з розвитком ринкових відносин, масовим поширенням ЗМІ естрадна музика, порівняно з іншими видами мистецтва, стає лідером за частотою та масштабом трансляцій на каналах електронних засобів масової комунікації, за кількістю випусків і продажів музичних записів на компакт-дисках, за чисельним складом аудиторії тощо. Поступово естрадне вокальне мистецтво синхронізується із ритмом глобалізації, яка стандартизує економічні й фінансові структури.

Естрадна пісенна культура розвивається в руслі наступу масової культури XXI ст. Спостерігається тенденція синтезу мистецтв, театралізації, застосування надмірної видовищності під час концертних номерів, відповідно, подібні шоу відіграють не останню роль у популярності сучасних виконавців. Вокальна естрада виділяється своєю багатогранністю завдяки засобам виразності, оригінальності, відкритістю, здатністю існувати й пристосовуватись до потреб публіки. Унаслідок розвитку масових інформаційних комунікацій відбувається процес розповсюдження вокальних

творів представників естради. Такі соціальні мережі, як Facebook, Instagram, TikTok, дали потужний поштовх популяризації артистів естради, де шанувальники можуть створювати групи, в яких публікують й активно обговорюють останні новини про своїх улюблених виконавців, а ті, своєю чергою, створюючи офіційні сторінки, публікують офіційну інформацію для своїх фанів – усе це сприяє ще більшій популяризації представників пісенної естради західної української діаспори в соціумі.

Однією із провідних тенденцій естрадної пісенної культури західної української діаспори є інтеграція у світовий ринок шоу-бізнесу. Характерна для неї комерціалізація дає поштовх активній роботі продюсерам, іміджмейкерам, менеджерам, діяльність яких відіграє вирішальну роль у створенні й розвитку іміджу зірок-виконавців, залучають кошти в організаційно-творчий процес, знімають кліпи, займаються організацією гастрольної діяльності, поширюють рекламу в ЗМІ, на різних платформах інтернет-мереж, цим самим посилюючи популярність. Музична сфера, зокрема вокальна, стає сферою економічної діяльності та індустрії, пов'язаної з іншими сферами креативного простору. Якщо раніше, на початку розвитку музичного шоу-бізнесу, продюсерами представників тодішньої естради були близькі люди, родичі, недостатньо обізнані зі сферою менеджменту, то нині цю діяльність ефективно здійснюють різні організації, продюсерські центри, музичні лейбли тощо. Популяризація є наслідком не стільки таланту виконавця, скільки результатом серйозної професійної роботи спеціалістів та організацій у сфері менеджменту й маркетингу.

Технологічні зміни суттєво трансформували стан сучасної естрадно-пісенної культури західної української діаспори. Еволюція вокальної естради свідчать, що активна концертно-гастрольна діяльність, тиражування грамплатівок, важливі для успішної творчості раніше, відійшли в минуле, а на зміну приходить нова віртуальна реальність, сайти музичної тематики, стрімінгові сервіси, блогерство, які формують нову музичну культуру [59].

Засоби масової комунікації зумовили доступність і домінування естрадного вокального мистецтва в житті суспільства, соціальні мережі, новітні інформаційні технології виводять естраду на новий рівень. Представники естрадної пісенної культури західної української діаспори, завдяки сучасним технологіям створюють власні інтернет-платформи, вебсайти для нових можливостей та викликів у творчій діяльності і постійно їх оновлюють. Усе це розширило рамки для популяризації, публічності та впізнаваності артистів. Наприклад, на офіційному вебсайті українського британського рок гурту «The Ukrainians» [249] представлено інформацію про діяльність музикантів від дня заснування й донині, запропоновано аудіо- та відеоматеріали, надано актуальні дані про гастрольні тури і концертні виступи гурту, також розміщено посилання на офіційні аканти «The Ukrainians» у соціальних мережах Facebook і Twitter, відеохостингу YouTube та ін. (Рис. В. 4).

Якщо раніше у концертній діяльності використовувалися прості технології, то у створенні сучасних концертних шоу задіяні новітні технології віртуальної реальності. У зв'язку з пандемією COVID-19 віртуальний артпростір стає домінуючим для артистів, набули поширення онлайн-виступи. Під впливом глобальних індустрій відбуваються зміни і в естрадній пісенній культурі західної української діаспори. Сьогодні офіційно працюють стрімінгові сервіси: «Apple Music», «YouTube Music», «Deezer», а також найбільший стрімінговий сервіс світу – «Spotify», що надає широкі можливості для виходу на новий рівень, для легального просування і монетизації творчих продуктів.

Незважаючи на уніфікацію всього в мистецтві, вокальна естрада західної української діаспори розвивається відповідно до чітко сформованої національної ідентичності: вона заснована на українській культурі і розвивається в напрямку пошуків взаємодії із соціокультурним середовищем країни проживання.

Усі культурні надбання прадавніх українців увійшли в ментальність їхніх нащадків. Це чітко простежується в естрадній пісні західної української діаспори, яка є неординарною і відмінною за своєю етнічною забарвленістю. Молодіжна культура сучасності продовжує тісну взаємодію із фольклором, що має важливе значення для розвитку народної музики на естраді, сприяє її збереженню й передаванню новим поколінням, нехай і в специфічній формі, а головне – популяризації української культури у світі.

Естрадне вокальне мистецтво західної української діаспори балансує між різними формами існування – пісенна естрада представлена різними жанрами, стилями, напрямками, які формують її синтетичну природу. У сучасному суспільстві утворюються різні групи за музичними вподобаннями музичних напрямів, стилів, конкретних музикантів. Більшість гуртів і виконавців творять, змішуючи стилістику у виконанні, але об'єднуючим фактором у них є зацікавленість у прадавніх традиціях, культурі, яка пробуджує генетичний код. Це спостерігається, зокрема, у використанні нетрадиційної полістилістики та політембровості.

Відображення етнічної ментальності спостерігається в творчості багатьох музичних гуртів західної української діаспори, які популяризують фольклор і традиційну культуру, зберігаючи при цьому унікальні та характерні риси виконання, намагаються нарощувати свою присутність у світових інформаційних потоках зі збереженням власної національної традиційної культури [57, с. 60].

Дедалі частіше інтерпретації українських народних мотивів можна простежити в творчості сучасних виконавців та гуртів. Використовуючи нові прийоми виконання, імпровізаційні елементи, представники естрадної пісенної культури західної української діаспори відкривають нові грані пісенного надбання предків, дарують їм «нове дихання». Безумовно, у всіх музичних культурах світу народна пісня закономірно є головним репрезентантом національної музичної традиції. Адже текст народних пісень відображає характерні для культури традиційні цінності, етику, естетичні

погляди, мораль, а мелодичні інтонації, у т. ч. мовні й звукові, несуть певні зашифровані смисли. Українська народна музика представляє собою один з найяскравіших світових зразків музичної культури, в основі якої жваво відчуються її народні витoki в усьому їхньому розмаїтті.

З огляду на інтерпретацію українських народних пісень та досвіду професійних естрадних виконавців можна констатувати рівень взаємодії, який пов'язаний не із прагненням запозичити певні елементи, а, швидше, відкрити нові смисли в тому, що пов'язане з національним корінням і є джерелом етнічної своєрідності. Важливою якістю народних пісень є їхня яскрава і явна жанрова приналежність – і в системі жанрів народної музики, і в більш широкому сенсі, що також сприяє їх легкому сприйняттю. Тому народні пісні, завдяки простоті змісту й форми, спрямовані на широку публіку, а також і на представників зарубіжних національних культур.

Своєрідний підхід до виконання творів відкрив нові грані української народної пісні, надзвичайну щирість, душевне тепло й красу людських почуттів. В інтерпретаціях народних пісень вокальні практики вносять свої імпрровізації, специфічні естрадні або естрадно-джазові, фольклорні, академічні вокальні прийоми, що надають пісням нового й неочікуваного звучання [60].

У творчості митців українського зарубіжжя першої чверті ХХІ ст. «спостерігається подальший масштабний розвиток найбільш сутнісних основ української ментальності» [181, с. 91], що проявляється переважно через «фундаментальне проростання» [181, с. 91] фольклору в сучасній українській музичній традиції [181, с. 91]. Показовим у цьому контексті є британський фольк-роковий гурт «The Ukrainians» («Українці»), заснований у 1989 р. в м. Лідс П. Соловкою (гітара), Л. Ліггінсом (вокал, скрипка) та Р. Ремінесом (мандоліна), що грає українську музику в стилі пост-панку. Творча діяльність колективу розпочалася з участі в проєкті «Українські виступи проти жона Піла», започаткованого П. Соловкою з гурту «The Wedding Present». Перший міні-альбом новоствореного музичного гурту «Oi Divchino»

«Ой, Дівчино», 1991 р.) було визнано синглом тижня за версією британського музичного тижневика «The Musical Express», а музичний відеокліп, знятий у київському Музеї народної архітектури та побуту просто неба, викликав чималий резонанс, ставши першим у західній українській діаспорі музичним відео, зйомки якого проходили на території України до прийняття незалежності.

Перший альбом, написаний власноруч, який вийшов під назвою «The Ukrainians» («Українці»), утвердив гурт як єдиного великого представника гібрида традиційної української фолк-музики та західної рок-музики. Він отримав настільки позитивні відгуки у Великобританії та за її межами, що згодом отримав запрошення на фестивалі та концертні тури всією Європою. Насправді, чутки навіть почали поширюватися в США, де до гурту звернулася компанія NIKE із проханням записати саундтрек до 30-секундної телевізійної реклами кросівок. Музика супроводжувала кадри чемпіона світу зі стрибків із жердиною Сергія Бубки, який тренувався в спортзалі у своєму рідному місті Донецьк (Україна). Реклама була показана у Великій Британії на каналі ITV, 4, MTV та канали Sky Sports, а також безліччю телевізійних станцій у Європі, Америці, Канаді та Австралії.

На початку 1993 р. гурт випустив надзвичайно успішний міні-альбом «Пісні із The Smiths», який містив ретельно перероблені україномовні версії 4 класичних пісень «The Smiths». Через місяць вийшов натхненний другий альбом «Ворони», що містив 12 нових емоційно заряджених оригінальних композицій «The Ukrainians», а також оптимістичну версію похмурої та примхливої «Венера у хутрі» гурту Velvet Underground. Цей альбом поширив популярність «The Ukrainians» майже на всі країни Європи. Для просування гурт відіграв великий тур на 110 концертів, починаючи від Леона в Західній Іспанії та закінчуючи Харковом у Східній Україні, охоплюючи більшість країн, що знаходяться між ними. Серед них були фестивалі в Гластонбері та WOMAD у Великобританії, а також безліч заходів інді, світової музики, фолку та року по всій континентальній Європі. Вони також виступили на

масштабному Фестивалі Bumbershoot у Сіетлі, США. У 1993 р. «The Ukrainians» (за ініціативою Міністерства культури України) здійснив гастрольний тур Україною – кульмінацією туру став виступ на Майдані Незалежності в Києві перед понад 50 000 глядачів, подія, що транслиувалася по всьому світу на честь другої річниці фестивалю. Велике враження на музикантів здійснив виступ гурту «BB» (соліст О. Скрипка), надихнувши на створення альбому «Культура». На початку 2000-х рр. гуртом було записано збірку найкращих «живих» виступів та проведено серію концертів. У 2002 р. гурт «The Ukrainians» випустив міні-альбом «Anarchy in the UK» – чотири треки Sex Pistols, виконані в українському стилі, а в 2003 р. виходить альбом «Республіка», в якому поєднано автентичні українські народні пісні в стилістиці британського панк-року з україномовними версіями пісень «Pretty Vacant» та «Anarchy in the UK» гурту «Sex Pistols».

У 2009 р., після кількарічної перерви «The Ukrainians», здобувши величезну популярність на Європейському континенті як гурт, творчість якого базується на виконанні україномовних композицій, створених на основі синтезу східноєвропейських пісенних мотивів з віяннями західної популярної музичної культури, записує альбом «Діаспора», ознайомчий тур до якого було здійснено містами Великобританії. Головний трек «Diaspora» є найбільш програваним відео «The Ukrainians» на YouTube. Альбом також містить найпопулярніший трек українців на Spotify – «Вихід» [249]. Варто зазначити, що творчість гурту отримала неабияку популярність не лише серед західної української діаспори в Європі та в Україні, а й стала органічним складником сучасної британської багатокультурної масової музичної культури [192]. Основний акцент в альбомі, що став культовим, зроблено на одному з аспектів українського кордоцентризму – почутті суму за Батьківщиною, емоційному стані діаспорян, які будують нове життя далеко від рідної землі.

Збірник «20 років» (2011 р.) найкращих треків перших двох десятиліть існування гурту був підтриманий туром українськими клубами у

Великобританії. «The Ukrainians» продовжували грати на престижних музичних фестивалях по всьому світу – найпам'ятнішим у 2013 р. був фестиваль у Дофіні, поблизу Вінніпега в Канаді. Тут гурт був обраний з усіх українських музикантів світу для виступу на найбільшому канадському фестивалі української музики [249].

У 2015 р. «The Ukrainians» випустили вініловий альбом до Дня магазинів платівок «Коротка історія рок-музики українською мовою», а невдовзі після цього розширену версію на компакт-диску «Історія рок-музики українською мовою». Ідея полягала в тому, щоб переписати класичні західні рок-пісні та виконати їх так, ніби вони були написані на Сході. Альбом містить такі відомі пісні, як «California Dreaming», «Smells like Teen Spirit» та «Hound Dog». Вихід альбому став можливістю для гурту «The Ukrainians» здійснити 10-денний тур містами Великобританії для просування альбому. У 2017 р. гурт звертається до однієї зі знакових для української музичної культури композицій – «Щедрик», записавши міні альбом «Щедрик – (Carol of the Bells)», вирішивши повернутися до дохристиянського коріння та надати їй панк-язичницького відтінку. У 2019 р. вийшов студійний альбом гурту «Summer in Lviv» з новим матеріалом, що складається з пісень, натхненних нещодавніми візитами до України та змінами, що в ній відбуваються та стосуються зокрема національної ідентичності, міграції та імміграції. Пісні відображають поєднання сучасного та традиційного, яке досі впливає на Україну. Гурт також записав відеокліпи на більшість пісень та опублікував їх на YouTube між 2018 р. та 2019 р. Є відеокліпи на основні треки, такі як «Звідки Ві» та «Літо у Львові», а також вперше повністю анімований кліп на «Колі я танцюю». У 2018 році гурт розширив один зі своїх концертів у Лідсі до цілоденного заходу «the Muzikantes Festiva» у клубі «Wardrobe» (м. Лідс), учасниками якого були східноєвропейські артисти. Хедлайнерами заходу, що став щорічною подією в житті західної української діаспори Європи є «The Ukrainians». У пісенній творчості «The Ukrainians» кордоцентризм проявляється в особливому

сенсовому наповненні етнічних чинників та наділени потужним евристичним потенціалом. Важливу роль у репрезентації кордоцентричної парадигми гурту відіграє візуальний ряд, що побудований на архетипних образах і покликаний посилити емоційний текстологічний складник: раритетні чорно-білі фото українців до еміграції («Чи знаєш ти?»), народне вбрання (вишиванки) («Через річку», «Звідки ви?» та ін.) (Рис. В. 3) [280].

Варто зазначити, що візуальний аспект не лише є важливою частиною музично-пісенного виконавства, але і безпосередньо впливає на передачу експресивних намірів артистів в порівнянні з аудіальними або аудіовізуальними аспектами. Деякі виконавці використовують специфічні рухи тіла, що є функцією тексту пісні. Вони зазвичай передбачають свідому спробу співака залучити глядача до виступу. Однією з поширених класифікацій жестів, яку доцільно використати в процесі аналізу візуального ряду виступів представників естрадної пісні західної української діаспори є класифікація Д. Макніла. Дослідник пропонує розрізняти серед жестів людської мови: лексичні (жести, що є певною мірою ілюстрацією дії, про яку йдеться), дейктичні (верхня частина тіла використовується з метою означення дії людини або предмета), емблеми (традиційно та культурно зумовлені, вони використовуються як заміник слів), метафоричні жести (схожі на лексичні, проте, навпаки, репрезентують абстрактні властивості предмету) та ритмічні жести (ці жести співзвучні ритму мови і використовуються з метою акцентування на чомусь) [269, с. 114-115].

Аналізуючи стиль та використання музичних жестів виконавців естрадної пісні представниками західної української діаспори можна констатувати безпосередню залежність жестів від культурного контексту походження артистів. Важливим візуальним проявом кордоцентризму, що використовуються представниками естрадної пісенної культури західної української діаспори є жести – складання рук та/або пальців у формі серця, прикладання долоні до серця. Дослідники невербальної комунікації акцентую увагу на тому, що символ серця на сучасному етапі є найбільш популярним

засобом емоційного вираження, оскільки не лише надає можливість передати глибинність щирих почуттів, а й є символом єднання, солідарності та патріотизму, що особливо важливо в умовах соціальної мобілізації та національних змін [156, с. 177].

Пісенна естрада західної української діаспори, незважаючи на значний вплив західної масової культури, сформувала і донині зберігає власну візуальну поетику концертного виступу, що ґрунтується не на яскравому вражаючому видовищі, а на стриманому, але сповненому складними і метафоричними образами візуальному ряді, в якому важлива увага приділяється жесту, пластиці та міміці. Під час фестивальних та концертних виступів такий візуальний наратив, що вирізняється певним сюжетом, що відповідає сенсовому наповненню пісні, значно посилює кордоцентричну текстову основу.

Текстологічний аналіз пісенної творчості української діаспори дозволяє констатувати основні риси національного характеру, підкреслює унікальність та спільність у сприйнятті світу українцями по всьому світу, що дає підстави говорити про глобальний український простір [41, с. 75]. У пісенній творчості західної української діаспори відображені важливі аспекти побуту, соціальних зв'язків та національно-культурних особливостей, єдність менталітету й кордоцентризму.

Актуальність ідеї кордоцентризму в першій чверті XXI ст. зумовлена рядом чинників, чи не найвпливовішим з яких є позиціонування емоціоналізму як «типової риси національного душевного складу українців» [222, с. 238]. Соціально-політичні події, що відбуваються в Україні протягом останніх десятиліть, стали причиною духовно-культурних трансформацій. Зміни й перетворення здійснюють вплив і на ментальність українського суспільства. О. Сахань наголошує на тому, що кордоцентризм, разом із низкою системотвірних складників ментальності українського народу (індивідуалізм, духовність, емоційність, інтровертність, волелюбність, релігійність, егалітаризм та ін.) у процесі подолання проявів тоталітарного політичного

режиму, пошуків, закріплення та демонстрації своєї особливості й унікальності, «щоб відстояти право на існування і самостійність», набуває нового змістовного наповнення [190, с. 359–360]. Дослідник стверджує, що внаслідок Революції Гідності відбулася суттєва консолідація українського народу, а найкращі риси української ментальності проявились у співчутті та допомозі одне одному, подоланні байдужості, спрямуванні значних зусиль на підтримку фронту, відновлення української армії та ін. Ці риси й визначали змістову парадигму творчості представників артистичної міграції.

Від початку 2014 р. і особливо після 2022 р. співаки та музиканти західної української діаспори здійснюють потужну культуротворчу діяльність у контексті збереження й розвитку культурних традицій, утвердження національної ідентичності, при цьому активно займаються благодійною діяльністю, актуалізуючи тему війни в Україні всьому світові.

Пісенні практики української діаспори організовують фестивалі, концерти, різні музичні заходи, де традиційно беруть участь хорові колективи, солісти, фольклорні ансамблі, бандуристи. У такий спосіб учасники української північноамериканської діаспори поширюють українську пісенну традицію серед американської публіки. Зокрема, потрібно виокремити такі, як «Toronto Ukrainian Festival», «Bloor West Village Toronto Ukrainian Festival», «Ukrainian Independence Day Festival» у Нью-Йорку. Фестиваль української сучасної музики (Ukrainian Contemporary Music Festival) – фестиваль у Північній Америці, присвячений популяризації української музики в світі. Це важлива платформа для українських музикантів, композиторів початківців і для визнаних митців. Український фестиваль сучасної музики демонструє складний та унікальний внесок України в сучасну музику через виступи та обговорення з науковцями, музикантами та композиторами. Фестиваль об'єднує нову музику, сучасні події та культуру України.

Варто зазначити, що значна кількість українських світських ансамблів, які діють при Українських культурних центрах, продовжує багаторічну

традицію виконання українських народних пісень, що сприяє збереженню унікального національного музичного спадку в діаспорі. У контексті освітніх та просвітницьких проєктів здійснюється репрезентація української пісенної спадщини в локальних мистецьких закладах, переважно в музичних школах, гуртках, українських суботніх школах, громадських організаціях і церковних об'єднаннях, де організуються заняття народного співу з виконанням українських пісень, проводяться уроки гри на музичних інструментах, зокрема українських традиційних – бандурі, сопілці, цимбалах, організуються майстер-класи з українського народного танцю тощо. Закордонні митці української діаспори практикують поєднання традиційних форм із сучасними інноваціями в процесі пісенної діяльності. Так, деякі виконавці та молоді артисти використовують народні мотиви в сучасній естрадній чи рок-музиці, що представляє собою новий формат української пісні, а відтак допомагає зберегти актуальність культурної спадщини в генерації нового покоління української діаспори в Північній Америці. Сучасні пісенні практики при українських громадах у Нью-Йорку, Чикаго, Торонто, Монреалі, Едмонтоні активно проводять благодійні концерти, де відбувається збір коштів на підтримку української армії (закупівля амуніції, медицини, спорядження), а також на гуманітарні потреби внутрішньо переміщених осіб.

Донедавна внаслідок пандемії COVID-19 поширилася практика онлайн-виступів, де українські співаки зарубіжжя проводять концерти, стріми, благодійні марафони. Зазвичай ініціаторами стають українські виконавці в українській діаспорі, які своїми піснями чи відеозаписами звертаються до спільноти, закликаючи допомагати українським військовим і цивільним. Онлайн-заходи охоплюють велику аудиторію по всьому світу, людей, які не можуть бути фізично присутніми на заходах, але можуть фінансово підтримати цю ініціативу за допомогою різних платформ для краудфандингу, а саме використання GoFundMe, Facebook Donations, Patreon й інших сервісів.

Міжнародна преса часто звертає увагу на пісенні практики української діаспори в колаборації із сучасними українськими співаками, які живуть в Україні або вимушено виїхали за кордон. Шляхом творчої співпраці створюються спільні проекти, нові музичні твори на тематику війни, а також про надію і віру в перемогу. Така співпраця проявляється в активній громадянській позиції до збереження національної ідентичності в умовах діаспори. Зміцнює позитивний образ України за кордоном участь пісенних практиків у різних заходах держаного рівня, де за допомогою виступів поширюється інформація про війну в Україні, що сприяє розвитку культурної дипломатії. Наприклад, канадський гурт «The Lemon Bucket Orkestra», який функціонує в Торонто, долучався до ініціатив стосовно допомоги українським військовим. Марк Марчик – лідер гурту, канадський музикант, пращури якого виїхали з України в 30-х рр. ХХ ст. У 2014 р. Марк Марчик брав участь у подіях Майдану, від початку війни він їздив на фронт підтримувати українських бійців піснями, збирав кошти для українсько-канадської організації з тактичної медицини «Patriot Defence». Крім цього, разом із дружиною Марією Кудрявцевою – етномузикологом, відомою українською співачкою, однією із засновників фольклорного колективу «Божичі», засновницею власного проекту «Куку Шанель» у період із січня по лютий 2015 р. вони взяли участь у театральній фольк-опері «Підрахунок овець» (Counting Sheep) про події революції 2014 р. на Майдані Незалежності в Києві, яка отримала позитивне схвалення багатьох критиків та завоювала нагороду театру Summerhall на найбільшому в світі фестивалі мистецтв Edinburgh Fringe Festival [210]. 7 лютого 2025 р. за участю відомих українських артистів Анни Сагалової, Георгія Матвіїва, Зелії та інших відбувся гала-вечір на честь української команди Ігор Нескорених у Канаді, головною місією якого була підтримка українських військовослужбовців та ветеранів на шляху до фізичного відновлення, психологічної реабілітації і соціальної інтеграції, формування позитивного світогляду й мотивація до занять спортом та особистісного зростання [40].

Із 2014 р. українсько-американська громадська неприбуткова організація «Разом для України» («RAZOM for Ukraine») в Америці та Україні організують концерти, музичні вечори, аукціони, культурні зустрічі, щоб зібрати кошти й підтримати інтерес до подій в Україні. Організація відзначає та просуває українські голоси через освіту, волонтерство та мистецтво, залучає до благодійних проєктів музикантів із Нью-Йорка та інших міст Північної Америки [275].

Конгрес Українців Канади (Ukrainian Canadian Congress) регулярно проводить акції та заходи, у яких задіяні місцеві музиканти й хори для збору благодійних внесків. 24 лютого 2025 р. у Парламенті Канади відбувся особливий комеморативний захід з нагоди третьої річниці повномасштабного вторгнення росії в Україну – урочиста подія на підтримку України та її народу. Протягом вечора були представлена візуальна виставка «Timeline of the War», присвячена українському спротиву; мистецький проєкт, що віддає шану українським захисникам «Helmets of Heart: Honoring Ukraine through Art», інтерактивний проєкт, який відтворює сувору реальність війни «VR War Up Close». На заході виступили Український дитячий хор Оттави, Українська хорова капела, виконавши пісню «Гей, пливе кача по Тисині». Організація такого роду заходів є свідченням спільних цілей і цінностей між Україною та Канадою [38].

Надзвичайно важливою сьогодні є співпраця з українцями, які перебувають поза межами нашої держави, адже саме митці української діаспори спроможні просувати національні інтереси в країнах Північної Америки. Протягом тривалого часу українська діаспора налагоджувала культурно-мистецький діалог між нашою державою та США, активно протидіяла російській пропаганді. Культурно-мистецький компонент виявився досить дійовим у вирішенні багатьох питань. Це ілюструє здатність української пісні гуртувати людей і впливати не лише на свідомість, але й на конкретні результати в контексті благодійної діяльності. Пісенні практики української діаспори, беручи участь у різних культурних та соціальних

проектах, виступають амбасадорами української культури, є потужною підтримкою в об'єднанні української спільноти в світі.

Зміни, що відбуваються з початком російсько-української війни в галузі політики, соціальних стосунків, культури та ін. викликали бурхливе зростання національної самосвідомості і в українців, які проживають в Україні, і в представників української діаспори, що відображається в пісенній творчості. В українському суспільстві достатньо відчутно проявилася тенденція національної нетерпимості до представників нації-агресора. Сучасні музичні практики естрадної пісенної культури західної української діаспори, під впливом подій на Україні після 24 лютого 2022 р. засвідчують тяжіння до інтроспективного кордоцентризму за Т. Шевченком та П. Кулішем, що проявляється в «напруженому емоційно-вольовому прагненні до правди і свободи» [44, с. 16].

Естрадна пісенна культура західної української діаспори в умовах відкритої фази російсько-української війни здійснює потужний зв'язок культур і поколінь та створює передумови для впливу на почуття, загальне внутрішнє налаштування реципієнтів, створення і трансформації ставлення до дійсності, заохочення на соціально значущі вчинки.

Кордоцентризм – одна з найхарактерніших рис українського менталітету, яка проявляється у схильності до емоційності, духовності та щирості вираження внутрішнього світу. У контексті діяльності співаків української діаспори західного зарубіжжя (США, Канади, Великої Британії, Німеччини, Австралії тощо) кордоцентризм набуває культуротворчого та ідентифікаційного значення. Їхня творчість часто постає як акт внутрішнього самоутвердження, спосіб збереження «серця нації» у відриві від географічної Батьківщини. Через музику, тексти пісень, сценічну поведінку та художню естетику українські гурти втілюють ментальні архетипи співчуття, любові, пам'яті, духовної глибини, які визначають емоційний код української культури.

У цьому аспекті «серцева» філософія стає ментальним стрижнем культурної пам'яті. Через музичні тексти й символіку українські співаки діаспори відтворюють духовну структуру нації, втілюючи єдність між внутрішнім (емоційним) і зовнішнім (соціокультурним) світом. Їхня творчість перетворюється на медіум між минулим і сучасним, між особистим почуттям і колективним досвідом спільноти.

Отже, у творчості пісенних практиків західного українського зарубіжжя кордоцентризм виконує функцію енергетичного ядра культурного самовираження. Він забезпечує:

- духовну безперервність української ідентичності у глобальному просторі;
- інтеграцію емоційної, моральної та мистецької свідомості;
- формування образу українця як носія культури серця, співчуття, пам'яті та краси.

Таким чином, кордоцентризм стає не лише світоглядною, а й ментальною детермінантою культуротворчих практик українських музичних спільнот за кордоном. Він спрямовує мистецьке творення у бік духовної автентичності, що ґрунтується на любові, емпатії, доброті, тобто на тих рисах, які роблять українську культуру впізнаваною і глибоко гуманістичною у світовому контексті.

### **3.2. Комеморативні практики естрадної пісенної культури західної української діаспори крізь призму кордоцентричної парадигми**

Збереження культурної пам'яті є одним з найважливіших завдань мистецтва, зокрема музичного. Музика – це особливий спосіб пізнання себе та навколишнього світу; музична онтологія забезпечує особливе музичне бачення світу та людини в ньому й водночас нова творча реальність, музична картина світу, що стоїть самостійно. Поняття «культурної пам'яті» було розроблено в працях філософів та літературознавців. На думку Я. Ассмана, першим значним утіленням культурної пам'яті є пам'ять про померлих.

Цілком природно, що один із аспектів культурної пам'яті пов'язаний із феноменом меморіальності, прагненням увічнити за допомогою мистецтва пам'ять про когось або щось, зафіксувати особистісне сприйняття рис минулого (людини, епохи), виразити емоційний відгук на втрачене, далеке, безповоротне. Меморіальність як феномен емоційно-естетичного осмислення подій минулого, насамперед, спогадів про померлих людей, знайшла відображення в різних видах мистецтва. Конструкти, які люди використовують індивідуально та колективно для обговорення свого минулого, є частиною соціально узгодженого способу говорити про нього. Групова пам'ять як динамічний, соціальний процес згадування [272, с. 34] завжди є соціальною, оскільки вона передбачає соціальну взаємодію в дискусіях про минуле. Пам'ять завжди вже є культурною – з різних причин, але, зокрема, тому, що вона опосередкована та використовує символи в комунікації і тому, що акт згадування є культурно та соціально обумовленим. Сфера соціального пам'яті, як правило, знаходиться на рівні держави, нації чи організації [257]. Зрештою, пам'ять зазвичай підтримується матеріальними об'єктами.

Дослідження пам'яті надають низку конструктів та відмінностей, важливих для дослідження комеморативних практик естрадної пісенної культури західної української діаспори. Вчені розглядають культурну пам'ять як «взаємодію теперішнього та минулого в соціальних контекстах» [258, с. 2]; «суму всіх процесів (біологічних, медіальних, соціальних), які беруть участь у взаємодії минулого та теперішнього в соціально-культурних контекстах» [257, с. 101]. Дж. Олік вказує на ключову різницю в дослідженнях пам'яті, а саме на індивідуальне (когнітивне) та колективне (соціальне, медіальне) [272, с. 37]. Будь-яке індивідуальне згадування є соціальним, оскільки воно здійснюється в соціальних контекстах, а мова, яка використовується для осмислення або конструювання спогадів, є соціально сформованою та засвоєною. Колективний рівень пам'яті пов'язаний із «медіа, інституціями й

практиками, за допомогою яких соціальні групи конструюють спільне минуле» [258, с. 11].

Згідно з А. Ерллом, розвиток сучасного розуміння культури як спільної знакової системи із соціальним, матеріальним та ментальним вимірами (...) та формування теорій колективної пам'яті насправді були тісно пов'язані. Соціальне запам'ятовування розглядається як динамічний процес, у якому індивіди, що є членами групи, актуалізують версію – або версії – минулого [257, с. 11]. Культурне значення встановлюється та підтримується в культурах через нормативні та формуючі тексти: «нормативні тексти кодифікують норми соціальної поведінки», а «формуючі тексти формулюють самообраз групи та знання, що забезпечують їхню ідентичність» [251, с. 34].

У процесі глобальних трансформаційних змін важливим для української культури є подолання тоталітарного минулого й утвердження української нації в майбутньому. У цьому контексті важливим є збереження культурної пам'яті свого народу. З огляду на трактування поняття в академічному вимірі, однією з найбільш послідовно розроблених концепцій культурної пам'яті стала теорія Я. Ассмана «*kulturelle Gedächtnis*», головна теза якої полягає у відокремленні культурної пам'яті від комунікативної. Дослідник обґрунтував, що культурна пам'ять має свої «точки фіксації», але її обрії не змінюються з часом. Цими «точками фіксації» стають вирішальні й доленосні події в минулому, пам'ять про які підтримується за посередництвом культурних форм (тексти, ритуали, пам'ятки) й інституціональних типів комунікації (декламації, свята, участь в урочистих заходах), які науковець пропонує називати «фігурами пам'яті» [252]. А. Ассман, своєю чергою, обґрунтовує принципи відмінності між пам'яттю як сховищем та пам'яттю як процесом (реконструкцією). У контексті змісту культурної пам'яті авторка наводить поняття накопичувальної та функціональної пам'яті та різницю між ними. Важливим на наш погляд є те, що А. Ассман не протиставляє ці види пам'яті, а розглядає їх як взаємодоповнення, в процесі якого народжуються змісти, формуються

ідентичності, цінності та орієнтири в майбутньому [5, с. 13–15]. У контексті досліджуваної проблематики варто згадати концепт «національно-культурна пам'ять», який уточнено О. Овчарук у вимірах феномена творчої особистості та інтерпретації його як знаково-символічного утворення, що акумулює значущі для національної культури цінності, ідеали, норми та інші культурні характеристики. Авторка наголошує, що останні можуть зберігатися і транслюватися творчою особистістю через створювані нею тексти, що набувають значення «місць пам'яті» [153]. О. Мельничук наголошує на ролі та значенні творчих особистостей, бо саме справжній творець є «залученим» до універсальної культурної матриці. Роль культурної матриці полягає не лише в процесах зберігання досвіду попередніх генерацій і знанні, а й у відкиданні негативних травматичних нашарувань, спрямовуванні думки й енергії на позитив, постійне збагачення новими проявами творчості, що дасть змогу сформувати нову свідомість нації. Активна культурна діяльність визначається як основа збагачення культурної матриці, її популяризації і в межах країни, і в світі [141].

Враховуючи вищенаведені твердження, культурно-мистецькі практики в контексті нашого дослідження розглядаємо як активну діяльність спільноти, у процесі якої зберігається національно-культурна пам'ять К. Цісик; цим самим збагачується культурна матриця України. Ш. Макдональд, британська дослідниця, антрополог і музеєзнавець, характеризує сукупність практик, фізичних об'єктів і впливів, що включають в себе історичні артефакти, ностальгію та меморіальні послуги, окреслює т. зв. «комплекс пам'яті», тобто взаємодію пам'яті, спадщини та ідентичності, які формують в особистості ідентичність, тобто причетність до історичного минулого. Отже, культурна пам'ять через формування системи цінностей, культуру та пам'ять визначають спрямування ідентичності особистості [268].

Ч. Тейлор, один із найвидатніших мислителів сучасності, у своїй роботі «Джерела себе», розмірковуючи над становленням модерної ідентичності, її витоками, вимірами, способами артикуляції в просторі культурних смислів,

художніх практик, зауважує, що більша частина ідей, моральні ідеали вбудована в ці практики. Під практикою філософ розуміє «дещо надзвичайно невизначене та загальне, більш чи менш стабільну конфігурацію спільної діяльності, що її форму визначає певна система приписів і заборон» [201, с. 274]. У зв'язку з науковою думкою про те, що практики існують у всіх вимірах суспільного та культурного буття, увагу вітчизняних науковців привертають дослідження саме культурно-мистецьких практик, що акумулюють та зберігають культурну пам'ять. Осмислення сутності культурної пам'яті дає змогу розглядати різні локальні форми усвідомлення досвіду історичного минулого, зокрема й культурно-мистецькі практики, у процесі діяльності яких не лише зберігається інформація про минуле, а й переосмислюються ціннісні орієнтири.

Комеморація працює як створення спільних спогадів через вироблення певних ритуалів увічнення, вшанування, певних осіб і подій, конструювання «місць пам'яті». Так, у С. Кримського зустрічаємо твердження, що «дослідження ціннісного потенціалу практики, її горизонтів, можливостей і ступенів свободи є евристичним для розуміння людиною себе і сенсу свого життя, а отже, і для усвідомлення моделей життєвого успіху» [122, с. 20]. Звертаючись до наукових праць видатного українського філософа, О. Копієвська насамперед пропонує авторське визначення поняття культурна практика: «предметно-практична діяльність людини чи 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-сміслового горизонту» [113, с. 141].

У закордонному академічному вимірі комеморація розглядається як пам'ятні заходи, які становлять собою періодичні спроби злиття з минулим, що сполучає лінійну репрезентацію історичного часу з ритмами його циклічного руху. На думку А. Мегілл, комеморація наділена важливою

інтеграційною функцією, оскільки «виникає в теперішньому з бажання суспільства, яке існує в даний момент, підтверджувати відчуття своєї єдності та спільності, посилюючи зв'язки всередині суспільства через ставлення до минулих подій або до репрезентації минулих подій, до поділяються всіма членами суспільства» [269, с. 116]. Тобто дефініція поняття простягається в широкому сенсовому діапазоні, від інструментарію підтримки колективної солідарності й трансляції культурної пам'яті до конкретно-діяльнісних форм втілення цієї пам'яті. Досліджуючи комеморативні практики, Л. Чупрій стверджує, що ефективним механізмом реалізації державної політики пам'яті є впровадження комеморативних практик, спрямованих на формування та актуалізацію національних «місць пам'яті» – значущих історичних подій, постатей, артефактів, за допомогою яких спільноти встановлюють ціннісно-смісловий зв'язок зі своїм минулим. Погоджуємось із думкою вченого, що в контексті створення «місць пам'яті» потрібно актуалізувати зусилля з формування Пантеону національних героїв, який є одним із ключових чинників формування національної самосвідомості. Адже наявність героїчного минулого, яке солідарно визнається та усвідомлюється членами спільноти, є основою усталеності та національної ідентичності [236, с. 159].

Комеморація стає способом формування та збереження культурної пам'яті етносу, а значущість цього способу полягає в можливості підтверджувати відчуття єдності та суспільної цілісності шляхом посилення внутрішніх зв'язків через ставлення до минулих подій, здобутків, творчих звершень. Комеморативні практики, особливо в середовищі західної української діаспори, є одним із важливих напрямів діяльності естрадної пісенної культури, оскільки історична пам'ять про творчі досягнення композиторів та виконавців є важливим консолідуючим чинником. На честь творчості видатних представників пісенної естради проводяться культурно-мистецькі заходи, зокрема музичні фестивалі та конкурси, літературно-мистецькі та культурно-тематичні зустрічі, флешмоби та виставки, публікуються просвітницькі телевізійні програми, які є своєрідним подієвим

комунікативним середовищем в контексті відновлення культурно-історичної пам'яті, збереження та популяризації унікальної пісенної спадщини. Враховуючи вищезазначене розуміння поняття практики, що обумовлене наявністю численних його інтерпретацій, концепцій і теорій, комеморативну практику доцільно розглядати як динамічну діяльність, що спрямована на реалізацію різного роду заходів, в певному просторі чи місці збереження пам'яті про провідних композиторів і виконавців, репрезентацію їхньої пісенної спадщини як функціонального маркеру пам'яті.

Значення фестивалів у комеморативних практиках складно переоцінити. Окрім сутєвих економічних результатів, включно зі створенням робочих місць та привернення відвідувачів в місце призначення, міснують важливі потенційні соціальні переваги фестивалів, зокрема такі як надання людям приводу для світкування, побудови соціальних меред та соціального капіталу всередині спільнот. В контексті специфіки соціокультурного простору західної української діаспори фестивальний рух має особливе значення, в першу чергу завдяки збереженню національних культурних цінностей. Ставлення людини керується культурними цінностями її суспільства. Культурні цінності – це сили, які формують ставлення, впливають на уподобання та спрямовують дії до прийняття або відхилення певних продуктів чи послуг. Загально визнано, що культурні норми та цінності впливають на багато аспектів людської поведінки, зокрема на сприйняття та ставлення. Останнім часом, особливо після початку повномасштабного вторгнення на територію України російських військ, особливий акцент в діяльності фестивалів зроблено на їх соціальне впливі, здатності доносити до аудиторії соціальні та/або політичні меседжі, а також впливати на зміну поведінки. Сучасні дослідники комеморативних практик у популярній музичній культурі позиціують «музику як засіб для постійної роботи над ідентичністю та для плетіння біографічної нитки самоспогадів» [256] і наголошують на потребі публічних просторів, щоб «ділитися наративами та створювати спільну музичну спадщину» [279, с. 358].

Н. Менько наголошує на тому, що «під час масштабних музичних фестивалів і конкурсів найбільш повно відбувається відзначення минулих подій, образів і постатей шляхом їх актуалізації в контексті сучасних поглядів і потреб. За допомогою цих заходів відображається комплекс суспільних практик, що рефлектує ставлення сучасників до історії, шляхом виконання музичного твору відбувається акт передавання важливих значень, які музикант намагається висвітлити, з метою ідентифікації та демонстрації свого зв'язку з культурною спадщиною» [142, с. 75].

Однією з характерних тенденцій естрадної пісенної культури західної української діаспори сучасності є звернення до пісенного спадку композиторів Б. Весоловського, С. Гумініловича, а також творчості видатних співаків, зокрема Квітки Цісак та ін., їхня популяризація не лише в соціокультурному просторі діаспори, але й на Батьківщині. Важливу роль у цьому відіграє фестивальний рух.

На думку С. Виткалова, «фестивальна практика, зокрема й орієнтована на різні види професійного мистецтва, є важливим чинником не лише зміни освітнього рівня вітчизняних музикантів, пошуку ними таких форм художньої освіти, які б повною мірою відповідали їх фаховим уподобанням, розширювали технологічну складову творчості, але й покращує культурну ситуацію в регіонах країни загалом, оскільки широка міжкультурна комунікація виконавців під час їх проведення допомагає у самовизначенні вітчизняних митців, розширює точки дотику зі світовим культурним досвідом» [35, с. 38]. Так, у рамках II Міжнародного фестивалю української ретро-музики ім. Богдана Весоловського, що відбувся влітку 2017 р. у Львові (Львівська обласна філармонія) за підтримки Міністерства культури України, Світового Конгресу Українців (СКУ) з нагоди 50-річчя заснування, Консульства Канади в Україні, Благодійного фонду Ігоря Осташа було представлено концертну програму «Мрійлива ніч» з естрадних солоспівів композитора С. Гумініловича. Серед інших у заході взяли участь Alfonso Oliver (Італія), Орест Цимбал, гурт «Аніма» (солістка М. Мамчур),

María, Ladies' Trio, гурт Anima (Б. Кудояр та Л. Лазар), Kvítana, В. Бокоч, Л. Стаматакі, Р. Біль, М. Копитчак, вокальний колектив «Ладо», Л. Коструба, ансамбль «Високий Замок» та ін. [209].

Варто зазначити, що сьогодні пісенна спадщина Б. Весоловського широко популяризується в Україні, особливо завдяки творчості О. Скрипки. У 2009 р. було записано максі-сингл «Серце у мене вразливе» у стилі ретро, з ніжними та сентиментальними творами Б. Весоловського. Отримавши унікальні музичні матеріали від родини композитора, О. Скрипка здійснив реставрацію матеріалів, що лягли в основу альбома і багато років не звучали для широкого слухача. Більше того, лишалися практично невідомими в Україні. Невдовзі музикант розпочав роботу над альбомом «Жоржина»: багатий музичний матеріал було репрезентовано в автентичному аранжуванні і виконанні, з метою збереження атмосфери українського міста початку ХХ ст. У цьому зв'язку можна вести мову про те, що О. Скрипка, як автор комеморіальної ініціативи, є носієм культурної пам'яті: його творча рефлексія становить собою гносеологічне занурення в систему координат кордоцентричної парадигми естрадної пісенної культури західної української діаспори, основоположним якої є Б. Весоловський. Виконавець створює музичну картину світу, кожен елемент якої співвідноситься з ідейним центром – образом Б. Весоловського. При цьому ця кордоцентрична картина світу виявляється для автора засобами самопізнання – відображенням його сприйняття культурної пам'яті й водночас новим витком її репрезентації.

У 2012 р. в Торонто (ресторан «Золотий лев» у колаборації з «Четвертою хвилиною») відбувся вечір «Прийшов вже час», присвячений творчості Б. Весоловського, в якому взяли участь Н. Кулініч-Колач, Д. Пліхтяк, Т. Пуняк, І. Осташ, О. Тисяк та ін. [158, с. 195].

Актуальним прикладом формування колективної свідомості українців сьогодні є збереження культурної пам'яті про творчість таких виконавців західної української діаспори, як Квітка Цісик – видатної співачки, яка довгий час була викреслена радянською владою з пам'яті українців, але,

незважаючи на це, збереглася й закарбувалася в пам'яті ще глибше. Сьогодні творча постать цієї співачки перетворилася на символічну фігуру, яка, перебуваючи далеко від України, зуміла зберегти національну ідентичність, що мало яскравий прояв у пісенній творчості. Збереження своєї культурної ідентичності та історичної пам'яті нині є надзвичайно важливим для українців. Адже протягом довгого періоду часу політика комуністичного режиму стримувала формування національної самосвідомості українців, спричинивши розшарування культурної пам'яті як одного із чинників національної безпеки. З повномасштабним вторгненням РФ в Україну це питання набуває особливої ваги. Сьогодні спостерігаємо жахливу руйнацію національної спадщини, цілеспрямоване знищення історичної спадкоємності, яка створювалася не лише на теренах нашої держави, а й далеко за її межами. Лише останні три десятиліття повільними темпами відбуваються зрушення в поверненні штучно замовчуваного імені Квітки Цісик. Варто віддати належне комеморативним практикам, які акумулюють та зберігають культурну пам'ять про співачку, висвітлюючи її життя та діяльність у ЗМІ, інтернеті, телебаченні. Такі практики сприяють збереженню інформації про минуле, а також переосмисленню ціннісних орієнтирів на майбутнє. Актуальною, цікавою та інклюзивною формою кристалізації національного Пантеону є створення віртуальної версії пісенного спадку в мережі Інтернет.

Оскільки культурну пам'ять трактують як культурологічний феномен, який зв'язує між собою минуле, теперішнє й майбутнє та дає змогу формувати, відтворювати й передавати власну ідентичність за допомогою культурних практик, а саме колективних спогадів у вигляді символів, текстів, пісень, танців [241, с. 69], то серед різноманіття проєктів збереження культурної пам'яті Квітки Цісик відзначаємо перший творчий вечір в рамках українсько-американського проєкту «Незабутня Квітка» (2008 р.) за участі Ніни Матвієнко, Антоніни Матвієнко, Марії Стефюк, Марії Бурмаки, Олега Скрипки, віртуоза-скрипаля Сергія Охрімчука; вечір пам'яті в Національному академічному українському драматичному театрі ім. Марії Заньковецької

(2009 р.); Міжнародний конкурс українського романсу імені Квітки Цісик у Львові в рамках українсько-американського проєкту «Незабутня Квітка» (з 2011 р. і донині); літературно-мистецький фестиваль імені Квітки Цісик у с. Ліски (з 2014 р. і донині); концертний тур «КВІТКА: Два кольори» (2018 р.) співачки Оксани Мухи містами Західної України в рамках соціально-культурного проєкту «Дякую тобі, Квітко»; концерт-присвята «Чарівна Квітка України» (2023 р.), проведений в Національній бібліотеці України імені Ярослава Мудрого до 70-річчя від дня народження Квітки Цісик [51, с. 148].

У межах дослідження механізмів збереження культурної пам'яті співачки, варто відзначити українські художньо-публіцистичні нариси, в центрі уваги яких постає національно-патріотичний образ творчої особистості К. Цісик. Серед їхніх творів виокремлюємо роман О. Клименка «Коростишівський Платонов» (2010 р.), одним із головних персонажів якого є К. Цісик; книгу Ю.-Ю. Долінської «Ліски – квітка України» (2010 р.); вірш «Я – квітка» у книзі Т. Білоус «Психопатка» (2013 р.); п'єсу-монолог у віршах «Квітка Цісик. Туга за Україною» (2016 р.) та мистецьку імпрезу «Квітка Цісик. Туга за Україною» (2023 р.) за участі письменниці, журналістки, громадської діячки Т. Череп-Пероганич та співачки, хорової диригентки, студентки Національної музичної академії України О. Стецюк; книгу Р. Горака «Журавлі відлетіли... Есеї про Квітку Цісик та її рід» (2018 р.), книгу І. Коляди та ін. «Квітка Цісик» із серії Знамениті українці (2019 р.) та роман І. Власенко «Квітка» (2022 р.) [51, с. 148].

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 оцінювання тих чи тих подій, звернення до системи джерел (документи, музеї, артефакти культури) можуть вирішити проблему фрагментарного минулого та «розколотої» пам'яті, відповідно сформувати власну національну ідентичність [241, с. 86]. Такими

колективними спогадами є презентовані в українському телепросторі радіо- та відеовипуски, документальні фільми, присвячені культурній пам'яті всесвітньо відомої співачки. Так, уперше пісні у виконанні співачки прозвучали на Українському радіо в 1992 р. У програмі використані інтерв'ю К. Стеценка, який мав змогу побувати в Нью-Йорку і поспілкуватись зі співачкою. У тому ж році відбулася презентація фільму «Україна: земля і люди» для телебачення Канади у Ванкувері до 100-річчя еміграції. Записане єдине відеоінтерв'ю О. Горностая з К. Цісик українською мовою є однією із форм збереження культурної пам'яті К. Цісик. Фрагменти цього інтерв'ю ввійшли до документального фільму «Квітка. Голос у єдиному екземплярі», відзнятого телеканалом «Інтер» до 60-річчя співачки у 2013 р. Автори фільму намагалися висвітлити феномен співачки, зокрема її унікальне виконання українських пісень, які по-новому сприймалися вітчизняною аудиторією [99]. Має рацію О. Копієвська: «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» [114, с. 199]. У цьому контексті українсько-американський благодійний проєкт «Незабутня Квітка», що в 2007 р. започаткував А. Гутмахер, є культурно-мистецькою практикою збереження пам'яті К. Цісик, практикою відтворення й передавання майбутнім поколінням національно-патріотичних ідей, утілених у творчості співачки.

У межах проєкту відбуваються концертні заходи на честь її пам'яті по обидва боки океану. Так, у 2017 р. до 10-річчя українсько-американського благодійного проєкту відбувався концерт у Нью-Йорку в Українському Народному домі спільно з українською координаційною радою за підтримки Міністерства культури України [116]; у 2018 р. – аналогічний концерт у Києві [151]; у 2019 р. протягом кількох днів пройшли концертні заходи в Харківському обласному клінічному онкологічному центрі, де проходила реабілітаційна мистецька програма «Квітка Цісик лікує», Харківському

обласному госпіталі ветеранів війни, Харківському обласному Палаці дитячої та юнацької творчості для дітей з обмеженими можливостями, а також концертні заходи в Харківському театрі ім. Т. Шевченка та Філармонії за участю зірок театру, шоу-бізнесу та суспільно-політичних діячів [211]. Варто зазначити, що культурно-мистецький проєкт насамперед здійснює благодійну місію – придбання пересувних мамографів «Квітка», що є надзвичайно важливим для підтримки здоров'я соціуму.

У дослідженні Т. Шинкаренко зустрічаємо твердження, що «накопичений внаслідок «культурного повороту» матеріал з різних галузей соціальних і гуманітарних досліджень надає можливість побачити тенденцію нової інтерпретації культури у вимірі різноманіття культурних практик» [242, с. 55–59]. Так, культуротворчою практикою збереження пам'яті К. Цісик є світовий флешмоб «Українська пісня крокує світом», що відбувається за ініціативи Національної Ради жінок України та підтримки Світової федерації українських жіночих організацій (СФУЖО). Важливим є те, що учасниками є і співаки аматори, і професійні вокалісти, які записують на відео власне виконання пісень К. Цісик, розміщують на каналі YouTube та відзначають хештегом. Завдяки такій практиці віддається шана знаменитій співачці, популяризується її культуротворча місія і, найголовніше, передаються культурні цінності майбутнім поколінням [73].

О. Копієвська слушно наголошує: «спільна продуктивна діяльність сприяє позитивній консолідації, дозволяє протистояти негативному впливу масової культури, запобігти ерозії національної та культурної ідентичності й формуванню, насамперед у молоді, почуття відповідальності за долю країни [113, с. 320]. У цьому сенсі важливе значення для збереження культурної пам'яті має спецпроєкт «Жити далі», створений за ініціативи першої леді О. Зеленської в 2023 р. спільно з «1+1 media». У межах проєкту підготовлено 110 тематичних відеопублікацій на актуальну тематику сьогодення. Культурній пам'яті співачки та її особливому внеску в розвиток української культури присвячений один із відеоепізодів проєкту [198]. Звернення до її

творчості актуалізує та конструює важливе питання щодо існування українців в умовах еміграції, розглядає досвід збереження національної ідентичності української спільноти, що трансливалось у різноманітних творчих формах самовираження. Варто зазначити, що в цьому проєкті медіа забезпечують допоміжну роль у контексті узгодження національно-суспільних інтересів, застосовуючи новаторську стратегію використання пам'яті як способу конструювання, архівування й переосмислення минулого.

Українські пісенні традиції, що раніше існували переважно у спільнотах і під час культурних подій діаспори тепер отримують нове життя у цифровому просторі. Через мультимодальні техніки, поєднання звуку, зображення, тексту та інтерактиву українська пісня стає не лише засобом самоідентифікації, а й частиною глобального трансмедійного наративу. У цьому контексті пісенна творчість виконує перформативну функцію, відтворюючи не лише традицію, а й створюючи нові смисли, об'єднуючи покоління й території.

В результаті такого підходу виникають нові форми творчості, а саме, відбувається взаємодія між глядачем і медіа, змішування стилів або співіснування кількох форматів в одному проєкті. Таким чином, можна говорити про поєднання трансмедійного дискурсу з соціокультурною свідомістю естрадних пісенних практик української діаспори через ідею збереження і трансформації культурної пам'яті в умовах цифрового та медіа-світу. Трансмедійність, що передбачає поширення змісту через різні платформи (від телебачення до соціальних мереж) стає важливим інструментом збереження й актуалізації культурної пам'яті поза межами України.

В даному випадку, соціокультурна свідомість української діаспори розвивається в межах медіасимбіозу – взаємодії традиційних і новітніх форм культурного вираження. Вона формує своєрідну «медійну людину» (*homo medialis*) [274], для якої пісня є каналом не лише емоційної, а й цифрової присутності у світі. Це свідчить про те, що сучасний медіаландшафт

відкриває нові можливості для осмислення і збереження національної ідентичності в глобальному контексті.

Збереження культурної пам'яті К. Цісик у формі репрезентацій її творчої спадщини забезпечує міцний зв'язок між поколіннями, долає суперечності між минулим і сучасним, а отже, ілюструє діяльність культурно-мистецьких практик у контексті збереження культурної пам'яті видатної американської співачки українського походження. Вважаємо, що підтримка й реалізація таких культурно-мистецьких проєктів пам'яті в культурному просторі України є особливо актуальною в умовах повномасштабного російського вторгнення, коли нинішній ворог цілеспрямовано знищує нашу духовність, історію й культурну спадщину.

9 червня 2024 р. у Львівській національній філармонії відбувся вечір зі свічками до дня народження співачки, на якому звучали пісні з її репертуару («Черемшина», «Я піду в далекі гори», «Де ти тепер», «Коханий» у виконанні О. Караїм, І. Долі, П. Радейка та О. Верхоляк), а також пісні, присвячені Квітці Цісик, українські народні та авторські пісні в супроводі інструментального ансамблю «Високий замок» [208].

Народно-пісенна культура в західній українській діаспорі десятиліттями була плацдармом для створення нових музичних творів. Студійні записи допомагали не лише зберігати, а й оновлювати українську музичну традицію, що допомагало музиці залишатися живою й релевантною, сприяючи культурному розвитку в цілому. Важливість та оригінальність студійних записів полягає в тому, що Квітка Цісик не лише записувала традиційні пісні, але й адаптувала їх до сучасних музичних стандартів, забезпечуючи їм привабливість для нових поколінь слухачів, що, як міст між минулим і сучасністю, дало змогу українській народній музиці знайти місце в глобальному музичному просторі.

Пісенна спадщина Квітки Цісик відіграє своєрідну едукативну функцію, адже й досі використовується в освітніх контекстах для навчання молодих українців мови, історії та культури за кордоном. Творчість Квітки

Цісик стала мостом, що з'єднує покоління, і є тим інструментом, який допомагає молоді зберегти зв'язок зі своєю культурою [2, с. 13]. Звукозаписи українських пісень Квітки Цісик мали значний вплив на збереження культурної спадщини, особливо для української діаспори. Її музичні роботи допомогли підтримувати й поширювати українську культурну ідентичність серед мігрантів та їхніх нащадків, які живуть далеко від своєї історичної батьківщини. Запис українських пісень у студії став одним із ключових способів збереження культури української діаспори. Цей процес не лише відіграв важливу роль у збереженні традиційних мелодій і текстів, а й сприяв їхньому поширенню та адаптації в нових середовищах.

Квітка Цісик записувала традиційні українські пісні, які могли б забути чи бути втраченими через асиміляцію та модернізацію. Тому альбоми стали важливим ресурсом для збереження цих традицій, забезпечуючи доступність оригінальних та адаптованих версій пісень для нових поколінь. Квітчині звукозаписи відіграли визначальну роль у процесі формування культурної ідентичності української діаспори в умовах інших культурних впливів. Її пісні й досі є символом культурної пам'яті та національної гордості, спонукаючи багатьох українців підтримувати та відновлювати своє культурне коріння, сприяючи збереженню української мови, обрядів та традицій у сім'ях емігрантів. Українська пісня, представлена в репертуарі Квітки Цісик, стала інструментом соціальної інтеграції та способом зміцнення української спільноти. Музичні записи використовуються під час культурних заходів та святкувань українських громад по всьому світу. Спільне слухання музики на культурних заходах, у громадських місцях, чи навіть у домашніх умовах сприяє згуртуванню спільноти та передаванню культурних традицій між поколіннями, незалежно від місця їхнього проживання. Усі ці аспекти підкреслюють важливість студійних записів у збереженні та адаптації української культурної спадщини в умовах глобалізації та культурної диверсифікації.

О. Мельник, досліджуючи творчість Квітки Цісик, слушно зазначає: «поціновувач і слухач знаходить у її виконанні не удаване, а справжнє, відверто щось не заплановане, не прогнозоване, не прораховане на комп'ютері. Співає за океаном у студії – а українську душу відчуває глибше, ніж деякі наші співаки. Її емоції, схоплені та «збережені» наприкінці минулого століття, перетворюють тексти, мелодії у мистецтво» [139, с. 14]. Звукозаписи Квітки Цісик можна вважати своєрідною архівацією народних пісень, що слугує інструментом для освітньо-наукових організацій, чи індивідуальних дослідників, які прагнуть не лише берегти українську традиційну музику, а й вивчати її. На основі дослідження студійних записів Квітки Цісик, можна стверджувати, що такий вид високоякісного архівування забезпечує збереження й доступність традиційних композицій у неспотвореному вигляді, що є важливим для культурної пам'яті. Згодом платівки, касети, цифрові медіа ще більше популяризували пісенну спадщину Квітки Цісик, роблячи її доступною не лише для української діаспори, а й для інших національностей, підвищуючи міжнародну увагу та зацікавленість українською культурою.

Отже, культуротворча місія пісенної спадщини Квітки Цісик є могутнім засобом збереження культурної ідентичності, який стимулює діалог між культурами й поколіннями і є прикладом того, як пісенне мистецтво може служити важливим інструментом національної самоідентифікації.

Нині, коли відбувається процес становлення української нації, особливої ваги набуває питання відродження пам'яті українського народу. Політика пам'яті розвинутої національної держави спрямовується на формування загальнонаціональної ідентичності, консолідації української нації. Для забезпечення цього конституційного завдання органи державної влади здійснюють реалізацію комплексу комеморативних стратегій і практик, орієнтованих на формування колективних уявлень про історичні події та постаті, які є складниками державної політики пам'яті. Проте, така сфера

державної політики перебуває на етапі становлення й потребує подальшого вдосконалення.

Збереження культурної пам'яті Б. Весоловського, С. Гумініловича та Квітки Цісик забезпечує викриття історичної правди про замовчування злочинів радянської влади проти українського народу, в т. ч. й замовчування визначних імен західної української діаспори і їхніх творчих здобутків у формуванні української національної культури за кордоном.

Механізмами впровадження комеморативних практик є проведення різноманіття заходів – від концертів та фестивалів до літературно-мистецьких вечорів, культурно-освітніх проєктів, науково-практичних конференцій, семінарів, флешмобів, присвячених збереженню та вшануванню пам'яті українських митців зарубіжжя, які зробили вагомий внесок у розвиток культури за межами нашої країни. Проявом вшанування пам'яті легендарних композиторів і співаків українського зарубіжжя сьогодні є найменування на їхню честь вулиць у різних містах України, створення меморіальних музеїв пам'яті, теле- й радіопередач, документальних фільмів.

### **Висновки до Розділу 3**

Творчість представників естрадної пісенної культури західної української діаспори, незважаючи на умови впливу інокультурного середовища країн проживання (США, Канада, ... та ін.), протягом багатьох десятиліть зберігають і популяризують кращі здобутки національної музичної культури, репрезентуючи власне відчуття й осмислення кордоцентричних мотивів.

Концептуально важливим для розвитку естрадної пісенної культури західної української діаспори є активна культуротворча діяльність мистецьких практиків, а також ефективна зовнішня співпраця, орієнтована на міжкультурний мистецький діалог. Беззаперечним є тісний зв'язок кордоцентризму української пісенної культури з антропоцентризмом. Їхня взаємозумовленість характерна для художньо-естетичного дискурсу

української естрадної пісні західної української діаспори. Композиції естрадних співаків західної української діаспори сповнені живих людських образів, що уособлюють український народ або події, що з ним відбуваються. Найбільше кордоцентризм проявляється в піснях, у яких текстологічний та виконавський аспекти побудовані на основі поєднання міфічного й архетипного рівнів (пов'язані із християнською традицією, народною культурою, календарною обрядовістю та ін.) – у такий спосіб відбувається процес відзеркалення понадіндивідуальної пам'яті (за Фізером).

У пісенній творчості української діаспори протягом другої половини ХХ – першої чверті ХХІ ст. кордоцентризм репрезентовано засобами відображення історії та культури українського етносу, його менталітету, соціокультурного підґрунтя, а з початком повномасштабної російсько-української війни – в оспівуванні теми любові до своєї країни, людської самопожертви, незламності та героїчної боротьби. Отже, можна стверджувати, що пісенна творчість української діаспори ґрунтується на кордоцентричній парадигмі соціокультурної свідомості в пошуках віднайдення універсальних витоків людського існування.

Естрадна пісенна культура західної української діаспори наділена потужним кордоцентричним потенціалом, характерним українській ментальності, що в конкретних історико-культурних координатах набуває додаткового наповнення. У візуальних текстах важливі для українського етносу цінності та сенси втілюються в тілесно-візуальну оболонку, в образи, сповнені художнього змісту й глибинності, що сприймаються реципієнтом як цілісна і впорядкована система.

Особливе значення в естрадній пісенній культурі відіграє співвідношення знакової, візуальної, тактильно чуттєвої (зовнішньої) організації тексту й ціннісно-сенсового потенціалу (внутрішньої організації тексту). Значну роль у популяризації творчості естрадних композиторів та виконавців західної української діаспори на сучасному етапі побутування музичного мистецтва відіграють стрімінгові платформи.

Варто констатувати, що відбулися зміни не в самому кордоцентризму, на внутрішньому рівні, а в образах, які його втілюють. Ця еволюція очевидна завдяки порівнянню пісень з епохою, в яку вони виконувались (середина ХХ ст., кінець ХХ – початок ХХІ ст. та середина 2020-х рр.). Кордоцентризм як частина архетипічного світу – позачасовий феномен, який складається із фіксованих і стабільних моделей, тоді як зміни полягають саме в образах, які він приймає в текстах (івербальних, і візуальних). Ідея динаміки українського кордоцентризму полягає саме в адаптації образів до культурних моделей і тенденцій соціокультурного простору, що змінюються з плином часу.

Комеморація стає способом формування та збереження культурної пам'яті етносу, а значущість цього способу полягає в можливості підтверджувати відчуття єдності й суспільної цілісності шляхом посилення внутрішніх зв'язків через ставлення до минулих подій, здобутків, творчих звершень. Комеморативні практики, особливо в середовищі західної української діаспори, є одним із важливих напрямів діяльності естрадної пісенної культури, оскільки історична пам'ять про творчі досягнення композиторів та виконавців є важливим консолідуючим чинником. На честь творчості видатних представників пісенної естради проводяться культурно-мистецькі заходи, зокрема музичні фестивалі та конкурси (Міжнародний фестиваль української ретро-музики ім. Богдана Весоловського, вечір пам'яті «Прийшов вже час», присвячений творчості Б. Весоловського (Торонто, Канада, 2012 р.); проєкт «Незабутня Квітка» (2008 р.); вечір пам'яті в Національному академічному українському драматичному театрі ім. Марії Заньковецької (2009 р.); Міжнародний конкурс українського романсу імені Квітки Цісик у Львові в рамках українсько-американського проєкту «Незабутня Квітка» (з 2011 р. і донині); літературно-мистецький фестиваль імені Квітки Цісик у с. Ліски (з 2014 р. і донині); світовий флешмоб «Українська пісня крокує світом», Вечір зі свічками до Дня народження Квітки Цісик (2024 р.), літературно-мистецькі й культурно-тематичні зустрічі, флешмоби й виставки, публікуються просвітницькі телевізійні програми, які

є своєрідним подієвим комунікативним середовищем у контексті відновлення культурно-історичної пам'яті, збереження й популяризації унікальної пісенної спадщини.

Кордоцентризм є світоглядною, ментальною й естетичною парадигмою, яка відіграє ключову роль у формуванні культуротворчих процесів української діаспори. Він визначає особливий тип емоційного мислення, у якому естрадна пісенна творчість стає не лише мистецьким феноменом, а формою духовної пам'яті, способом самоідентифікації та збереження внутрішньої цілісності української спільноти за межами Батьківщини.

Пісенні практики західної української діаспори демонструють живу дію «філософії серця», що поєднує любов до рідного, моральну глибину й естетику щирості. У репертуарі, інтонаціях, поетичних текстах і сценічних формах виявляється прагнення до духовного самовираження, співпереживання, доброти, тобто тих цінностей, які становлять сутність українського культурного коду.

Кордоцентрична парадигма соціокультурної свідомості у пісенній культурі західної української діаспори — це не лише емоційна категорія, а філософія буття, у якій поєднуються пам'ять, віра, любов і творчість. Саме через цю таку оптику українська музика продовжує бути джерелом духовної сили, єдності й національної гідності у світовому культурному просторі.

## ВИСНОВКИ

1. Пісенна культура – частина духовної культури суспільства, яка становить собою систему людської діяльності, пов'язану зі створенням і побутуванням пісні в різних галузях буття; спільний код, що є частиною зводу знань про культуру соціуму. Естрадна пісенна культура – один із феноменів масової художньої культури, що інтегрує в собі духовно-практичний досвід українського народу, його світосприйняття, систему цінностей, взірці й норми життєдіяльності та ін., відтак розкриває широкі можливості для осмислення важливих тенденцій та глибинних механізмів сучасної культури в цілому. Естрадна пісенна культура західної української діаспори репрезентує процес створення культурного тексту на основі синтезу елементів різних культурних систем (масова культура, популярна музична культура, українська народна пісенна культура, та естрадні традиції) і відображає глибинні основи духовного буття українців зарубіжжя засобами синтезу різноманітних художніх форм. Основа естрадної пісенної культури західної української діаспори – система цінностей, що не є сталою і трансформується відповідно до історичного, суспільного й культурного розвитку, проте незмінною лишається кордоцентрична парадигма як основа цінностей, що проявляється в творчості представників різних поколінь. Безумовним є зв'язок між сукупністю базових цінностей в естрадній пісенній творчості та характерними ознаками менталітету українців.

2. Зароджена за часів Київської Русі концепція українського кордоцентризму, основою якої є філософське осмислення людського серця як скарбниці душі, центру духовності, завдяки чому відбувається синтез і генерація почуттів, віри, розуму та волі, набула активного розвитку в теоретичних працях знакових філософів і письменників (Г. Сковорода, П. Юркевич, М. Гоголь, Т. Шевченко, П. Куліш та ін.), відомих діячів української діаспори ХХ ст. (О. Кульчицький, М. Шлемкевич, І. Мірчук,

Д. Чижевський), а на сучасному етапі – у філософських, педагогічних та культурологічних дослідженнях українських науковців. Кордоцентризм – складний міждисциплінарний феномен, що розглядається сучасними дослідниками як: невід’ємна ментальна риса українців (Т. Євтушина), ознака українського національного характеру (В. Кремень), національно-специфічний феномен, що відображає історичну ментальність й інтелектуальну ідентичність української нації (Я. Гнатюк), архетиповий принцип української культурної ментальності (Г. Файзулліна), одна з головних особливостей українського світоглядного менталітету (Б. Новіков, Р. Богачев, Т. Руденко та Г. Костроміна), принцип цілісного розуміння особистості, що поєднує духовні та моральні аспекти внутрішнього світу людини (П. Павлюченко) та ін. Головною ідеєю кордоцентризму є ідея всеосяжного добра та гармонії людини зі світом та самою собою, а характерною рисою – прагнення віднайти підхід до забезпечення взаємозв’язку людини й суспільства засобами цілісності внутрішнього світу особистості. Людина в пошуку цієї гармонії задіює не стільки пізнавальні зусилля розуму, скільки сердечну доброту та щирість душі.

Кордоцентричну парадигму соціокультурної свідомості складає набір концепцій та шаблонів осмислення одного з архетипових принципів української культурної ментальності й української ідентичності (за Я. Гнатюком) – кордоцентризму, що відображає світоглядний аспект соціокультурного життя та загальні тенденції розвитку соціальної культури представників західної української діаспори. У кордоцентричній парадигмі чітко відображено специфіку українського менталітету, тобто сприйняття світу через серце, через внутрішній світ людини і на підставі цього прагнення до духовності – перетворення світу за вищим духовним взірцем.

3. Кордоцентричний світогляд проявляється в естрадній пісенній творчості представників західної української діаспори у: зверненні до виразних та глибоких художніх образів жінки; інтерпретативній варіативності поняття любові; розкритті внутрішнього світу людини через

глибокі емоційні переживання; формуванні сакрального образу української землі, природи, Батьківщини; проявах активної морально-етичної позиції, прагненні до свободи, волі, й самовдосконалення; засобах композиторської та виконавської виразності, візуальних образах.

На основі категоризації Н. Більчук естрадні пісні західної української діаспори можна типологізувати за: осмисленням світу крізь призму власного буття людини (онтологічний кордоцентризм); розкриттям акту переживання через сутність об'єкта, його аксіологічну значущість (гносеологічний кордоцентризм); акцентуванням на чуттєво-емоційному та морально-етичному аспектах (антропологічний кордоцентризм); моральним аспектом (соціальний кордоцентризм).

Типологізація естрадних пісень української діаспори на основі концепції інтроспективного кордоцентризму (за Я. Гнатюком) дозволяє показати, як світогляд серця проявляється в різних художніх формах. Естрадна пісенна культура західної української діаспори є цілісним відображенням інтроспективного кордоцентризму, у якому музичне слово є формою емоційно-духовного самовираження та збереження національної ідентичності. Їхня типологічна різноманітність охоплює лірично-ностальгійні твори, що передають тугу за Батьківщиною й образ рідного дому; медитативно-сповідальні композиції, спрямовані на внутрішнє осмислення буття й віри; етно-естрадні форми, у яких поєднуються традиційні інтонації з сучасними жанровими моделями; а також родинно-патріотичні та соціально-перформативні пісні, що виражають моральну стійкість і духовну солідарність з Україною. Усі ці прояви пов'язані спільним світоглядним осердям – «філософією серця», де почуття й інтуїція переважають над раціональним, а пісня стає простором національної пам'яті, любові й внутрішнього діалогу українців зі світом і самим собою.

Серед характерних ознак кордоцентричної парадигми соціокультурної свідомості в пісенній творчості української діаспори: тісний взаємозв'язок мотивів «філософії серця» з панестетизмом та «святовідношенням»

«української душі», що отримали вираження в ліризмі, поетичній чуттєвості та романтичному спрямуванні; створення образів, що є втіленням моральної краси, таланту народної душі; репрезентація у текстах пісень таких архетипних образів, як Серце, Матір, Земля, Батьківщина й ін.; основними концептами є: «Любов», «Щирість», «Сердечність», «Духовність», «Віра», «Краса», «Гуманність» й ін.

4. Кордоцентризм естрадної пісенної культури західної української діаспори розвивається на основі синкретизму, характерного для української культури в цілому, що проявляється, зокрема, в тенденції зближення поетичних образів, філософських ідей та музикотворення. Світоглядно-ціннісними засадами представників композиторської і виконавської творчості західної української діаспори другої половини ХХ ст. є: позиціювання серця як глибинної метафори душі та основи людської моральності; базування етичних основ українського суспільства на принципах співпереживання, сердечної підтримки; узгодження власних інтересів та прагнень із суспільними потребами й цінностями, що ґрунтуються на національній пам'яті; переважання емоційно-вольового начала й ін. У пісенній творчості Б. Весоловського переважають естрадні пісні на тексти відомих українських поетів, у яких проявляються архетипи серця, душі, розуму, бога, природи. У піснях С. Гумініловича кордоцентризм проявляється через ліризм мелодій, вірші поетів-аматорів, філософську поезію. Поетика українського кордоцентризму проявляється в мотивах: трагізму існування ліричного героя, величної краси природи, віри та надії, що протиставляються зневірі, смутку та тузі. Текстовою основою естрадної пісенної культури західної української діаспори є: поетичні твори відомих українських поетів (П. Тичина, О. Олесь, Т. Осьмачка, В. Сосюра, В. Симоненко, П. Воронько, О. Слісаренко й ін.); вірші сучасних українських авторів (В. Івасюк, М. Ткач, М. Петренко, М. Ткаченко, О. Музика та ін.); вірші, написані безпосередньо композитором (Б. Весоловський, С. Гумінілович та ін.); українська пісенна поезія фольклорних зразків, у якій

закладено основні для української культури архетипічні образи-символи. Індивідуальна інтерпретація, насиченість жанрової стилістики у виконанні авторських творів та українських народних пісень, а також професіоналізм в аранжуванні й записах яскраво репрезентує українську пісенну спадщину в творчості Квітки Цісик, підносячи репрезентацію українського музичного кордоцентризму на новий виконавський рівень.

5. Головним джерелом естрадної пісенної культури західної української діаспори є національна пісенна традиція, яка найповніше репрезентує кордоцентричну парадигму соціокультурної свідомості. Особливості сердечного ставлення українців і до людей, і до навколишньої дійсності відображено в текстах народних пісень, що набули нового звучання в різноманітному аранжуванні й обробці. Основоположними для естрадної пісенної культури західної української діаспори є такі принципи сценічної репрезентації народнопісенного спадку, як: збереження й популяризація української народнопісенної творчості; розкриття і ствердження кордоцентризму, щирості, ліричної пісенності й естетизму як основних рис української ментальності засобами виконавської майстерності; звернення до архетипічних образів-символів української культури.

У контексті музичного кордоцентризму обробка пісенного першоджерела (автентична народна чи естрадна пісня) розглядається як складна багат шарова конструкція, оскільки закладений у ньому архетип-образ зазнає інтерпретації відповідно до «філософії серця» композитора й посилюється особливостями кордоцентризму вокального виконавства співака (особливий ліризм, сердечність, співчуття й ін.) та, зрештою, набуває нового рівня інтерпретації в процесі сприйняття естрадної пісні як культурного продукту реципієнтом – носієм українського менталітету.

У пісенній творчості музичних гуртів («Оселедець», «Карпатіана», «Дарко та Славко», «Зірка», «The Wedding Present», «The Ukrainians» та ін.) кордоцентризм проявляється в апелюванні до етнічного менталітету українців, резонуванні з національною ментальністю на глибинному рівні,

зверненні до сформованих у народній пісенній традиції символів, із залученням елементів популярної західної музичної культури, поєднавши тенденції соціокультурного простору західної української діаспори та країни проживання. Вектор творчих пошуків представників естрадної пісенної культури західної української діаспори складають: погляд на буття крізь призму кордоцентричної парадигми; розуміння й осмислення філософських теорій українських діячів; активне використання християнських музичних і образно-сенсових традицій; звернення до народно-пісенної традиції, надання автентичній пісенній культурі актуального змістово-сенсового й жанрово-стильового звучання; надання оновленого звучання типовим архетипам-символам та ін.

Кордоцентризм світоглядно-ментальних детермінант представників естрадної пісенної культури західної української діаспори як суб'єктів культуротворчості сьогодні проявляється в особливому чуттєвому відображенні дійсності в різноманітних культурних практиках.

6. У просторі естрадної пісенної культури західної української діаспори комеморація реалізується в напрямі ідентифікації творчих особистостей минулого, які обираються посередниками для збереження в культурній пам'яті. Для комеморативних практик характерними є колективний характер (максимально високий ступінь комеморативності забезпечує значущість певної культурної практики), емоційність (людина відчуває екстатичні відчуття, що відривають його від буденності та переносять у минуле), сакральність (залучення людини в певний містичний простір) і ретроорієнтованість (символічне занурення людини в насичене минуле її етнічної групи, що викликає відчуття співпричетності й забезпечує часовий зв'язок). Сенс комеморативних практик полягає в консолідації та напрацюванні ідентифікаційної платформи, що дає змогу розглядати їх як складник кордоцентричної парадигми.

Збереження культурної пам'яті Б. Весоловського, С. Гумініловича, Квітки Цісик у формі репрезентацій їхньої творчої спадщини забезпечує

міцний зв'язок між поколіннями, долає суперечності між минулим і сучасним. Культуротворча місія комеморативних практик є могутнім засобом збереження культурної ідентичності, який стимулює діалог між культурами та поколіннями і є прикладом, як естрадна пісенна культура може служити важливим інструментом національної самоідентифікації.

Естрадна пісенна культура як феномен масової художньої культури актуалізує кордоцентричну парадигму в соціокультурній свідомості сучасної західної української діаспори, адаптуючи її основоположні елементи до трансформаційних процесів української ментальності, зумовлених низкою об'єктивних та суб'єктивних чинників (глобалізаційні процеси, вплив інокультурного середовища, мультикультуралізм, характерний для останньої хвилі українських емігрантів, суспільно-політичні події в Україні, зокрема Революція Гідності, російсько-українська війна, порушення суверенітету, анексія частини території України, початок відкритої фази воєнного протистояння рф та ін.).

Проблематика кордоцентризму в естрадній пісенній культурі української діаспори залишається багатовимірним полем для подальших наукових пошуків. Незважаючи на значну кількість культурологічних і музикознавчих праць, потребують глибшого осмислення механізми трансформації «філософії серця» в умовах глобалізованого інформаційного простору та нових форматів комунікації. Одним із перспективних напрямів вбачається аналіз репертуару естрадних гуртів та виконавців західної української діаспори: від післявоєнної до сучасної хвиль еміграції, з метою простежити еволюцію кордоцентричних інтенцій, зокрема, від традиційної емоційної ностальгії до інтерпретацій теми серця як символу духовного спротиву, самоідентичності та внутрішньої свободи.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авер'янова Н. Поняття «діаспора» у наукових розробках зарубіжних вчених: особливості інтерпретацій та застосування. *Українознавчий альманах*. 2021. Вип. 28. С. 8–13.
2. Адаменко В. Український всесвіт Квітки Цісик : сценарій музично-культурологічного вечора для старшокласників. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2011. № 3. С. 91–94.
3. Алієва М. Різна тлумачення терміну «діаспора». *Етнічна історія народів Європи*. Вип. 24. С. 63–68.
4. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект [2 вид., перероб. і доп.]. Київ : БМКП центр «Українська ідея», 2001. 142 с.
5. Ассман А. Простори спогаду. Форми трансформації культурної пам'яті / пер. із нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : «Ніка-Центр», 2012. 440 с.
6. Асталаш Г. Л. Художня інтерпретація національної ідеї в професійній музичній творчості. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 4. С. 73–78.
7. Бабина Т. Г. Історичні виміри менталітету: своєрідність українського світу. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Філософія. Соціологія. Політологія*. 2012. Т. 20. Вип. 22 (2). С. 8–12.
8. Бевз Т. Сучасна українська діаспора: проблеми і перспективи. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. Вип. 34. С. 33–46.
9. Бензюк О. О. Відкрита інтерпретація в логіці творчого процесу: культурологічний аналіз : дис. ... канд. культурології : 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 194 с.

10. Биби́к С. П., Сюта́ Г. М. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання. Харків : Фоліо, 2006. 623 с.
11. Бичко А. Феномен української інтелігенції: спроба екзистенційного дослідження. *Психологія і суспільство*: колективна монографія. 2017, № 1 (32). С. 8–64.
12. Бичко І. Ментальна співзвучність української та європейської філософських традицій: «кордоцентричні мотиви». *Київські обрії : історико-філософські нариси*. 1997. С. 316–337.
13. Бичко І. В. Етнонаціональні «виміри» історико-філософського процесу: українська світоглядна ментальність. *Гуманізм. Людина. Культура*: тези доповідей людинознавчих філософських читань. Дрогобич. 1992. С. 4–6.
14. Бичко Б. Ментальні особливості національної самосвідомості. *Філософські обрії. Науково-теоретичний збірник*. 2000. № 3. С. 104–114.
15. Бичко А., Бичко І. Кордоцентрично-бароковий контекст української філософії: феномен Сковороди. *Сковорода Григорій: Ідейна спадщина і сучасність*. 2003. С. 51–78.
16. Бичковях О. В. Основні архетипи українського менталітету та їх вплив на реалії сьогодення. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Історичні науки*. 2020. № 3. С. 80–84.
17. Бігун О. Християнський кордоцентризм Тараса Шевченка. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2020. Vol. XI/1. P. 241–250.
18. Більчук Н. Л. Кордоцентризм як методологічний принцип цілісного розуміння людини та її місця в суспільстві : автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.03 / Харк. військ. ун-т. Харків, 2001. 19 с.
19. Бобул І. В. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. 16 с.
20. Бойко О. М. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / НАН України, Ін-т

мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2017. 215 с.

21. Бойко З. В. Особливості менталітету українського народу та менталітетів інших народів. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2015. Вип. 2(5). С. 72–76.

22. Бойко В. О. Кульчицький: у пошуках української душі. *Віче*. 1998. № 9. С. 107–114.

23. Бойко І. Й. Генеза та сутність української національної ідеї: державно-правовий аспект. *Вісник Львівського університету. Серія юридична*. 2024. № 78. С. 23–29.

24. Бондаренко О. В. Українська ментальність в розмаїтті національних ментальних формоутворень й архетипів: історико-культурний аспект. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2008. Вип. 32. С. 66–78.

25. Бугасєва О. Музична біографіка українців діаспори: наукова рефлексія над фондами Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. *Українська біографістика*. 2019. Вип. 17. С. 196–225.

26. Буркацька Т. В. Пісенні дуети Б. Янівського в межах розвитку мадригально-кантової культури України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 3. С. 236–241.

27. Бурлака А. В. Українська естрадна пісня в сучасній масовій художній культурі : дис. ... доктора філософії : 034 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2023. 208 с.

28. Буркут К. Образ серця в дебютних збірках О. Олеся і П. Тичини (лінгво-стилістичний аспект). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2001. Вип. 4. С. 122–125.

29. Буря. [Pisni.org.ua](https://www.pisni.org.ua). 2025. URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/2096>. (дата звернення: 12.06.2025).

30. Валявко І. Дмитро Чижевський – фундатор поняття «філософія серця». *Слово і час*. 1998. № 8. С. 83–88.

31. Василенко В. Уявляючи травму, зображуючи жертву: до питання про (пере)визначення діаспори. *Слово і час*. 2018. № 6. С. 68–79.
32. Вдовиченко Г. В. Філософські настанови ранньої творчості П. Тичини як об'єкт модерно-постмодерного мітотворення. *Українські культурологічні студії*. 2019. № 2(5). С. 5–11.
33. Верхова А. Естрада як особлива форма шоу-мистецтва. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. Київ. 2016. Вип. 35 (2). С. 212–218.
34. Виткалов С., Кияновська Л. Мемуарно-публіцистичний дискурс про отця Остапа Нижанківського. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*. 2024. Вип. 2 (63). С. 7–20.
35. Виткалов С., Виткалов В. Мистецтво в просторі міжкультурних комунікацій: досвід України. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*, Вип. 3–4 (56–57). С. 23–41.
36. Ворожбіт-Горбатюк В. В., Зеленська Л. Д., Золотухіна С. Т. Аксіологічний вимір історико-педагогічного дискурсу базових аспектів педагогіки миру. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2022. Вип. 206. С. 27–32.
37. Воронкова В. Місце і роль України в глобалізаційних процесах сучасності. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2009. № 37. С. 16–32.
38. Вшанування трьох років стійкості України: урочистий захід у Парламенті Канади. *Портал «Посольство України в Канаді»*. 2025. 25 лют. URL: <https://canada.mfa.gov.ua/news/vshanuvannya-troh-rokiv-stijkosti-ukrayini-urochistij-zahid-u-parlamenti-kanadi> (дата звернення: 28.02.2025).
39. Гавалюк Р. Диригент, офіцер, педагог, композитор, воротар. По війні в чужих світах. *Фотографії старого Львова*. 2017. 31 липн. URL: <https://photo-lviv.in.ua/v-chuzhyh-svitah-video/> (дата звернення: 20.02.2022).

40. Гала-вечір на честь української команди Ігор Нескорених у Канаді. Invictus Games Vancouver Whistler 2025. URL: <https://invictusgames.in.ua/importance/> (дата звернення: 28.02.2025).

41. Гаргаун Я. Українська діаспора: вплив на творення глобального українського простору. *Старожитності Лукомор'я*. 2023. № 3 (18). С. 75–81.

42. Глухова О. Г. Ідеальне як соціокультура модель свідомості. *Наукові записки. Серія: Психологія і педагогіка*. 2012. Вип. 20. С. 85–93.

43. Гнатенко П. І. Український національний характер. Київ : ДОК-К, 1997. 114 с.

44. Гнатюк Я. Український кордоцентризм, його міфічний та метафізичний виміри. *Вісник Прикарпатського університету: Філософські та психологічні науки*. 2009. Вип. 12. С. 10–18.

45. Гнатюк Я. С. Український кордоцентризм у конфлікті міфологій та інтерпретацій. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2010. 184 с.

46. Гнатюк Я. Український кордоцентризм як національна філософія. *Вісник Прикарпатського університету: Філософські і психологічні науки*. 2007. Вип. 18. С. 39–45.

47. Гнатюк Я. С. Український кордоцентризм: історико-філософський аналіз : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05 / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2005. 18 с.

48. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. Київ : Критика. 2005. 528 с.

49. Головкова М. М. Сучасна проблематика дослідження естрадного вокального мистецтва: культурологічний вимір. *Культура і сучасність: альманах*. 2022. № 1. С. 81–86.

50. Головкова М. М. Шляхи становлення виконавської творчості Квітки Цісик. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2023. № 43. С. 8–16.

51. Головкова М. М. Науково-теоретичні засади дослідження виконавської творчості Квітки Цісик. *Мистецтвознавчі записки*. 2023. Вип. 43. С. 140–146.

52. Головкова М. М. Культурно-мистецькі практики збереження культурної пам'яті Квітки Цісик. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. № 2. С. 444–450.

53. Головкова М. М. Родинний етос у формуванні та розвитку творчих талантів Квітки Цісик: культурологічний вимір. *Питання культурології*. 2024. № 43. С. 25–39.

54. Головкова М. М. Культурна цінність української пісенної спадщини Квітки Цісик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 20–27.

55. Головкова М. М. Культуротворчі рефлексії пісенної практики української діаспори в Північній Америці *Ідентичність і культура в добу змін: від історичної пам'яті до цифрових практик*: колект. монографія. Київ, 2025. С. 68–98.

56. Головкова М. М. Естрадне вокальне мистецтво України: творчі вимоги, виклики і запити сьогодення. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство* : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 25–26 берез. 2020 р. Київ, 2020. С. 132–134.

57. Головкова М. М. Вплив глобалізаційних процесів на розвиток естрадного вокального мистецтва. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство* : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 24–25 берез. 2021 р. Київ, 2021. С. 59–61.

58. Головкова М. М. Естрадне вокальне мистецтво в українському дискурсі сучасності. *Філософія подієвої культури: історія та сучасність* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 25–26 берез. 2021 р. Київ, 2021. С. 47–49.

59. Головкова М. М. Тенденції розвитку сучасної вокальної естради. *Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська*

*інтеграція* : матеріали Всеукр. наук. конф. науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів, здобувачів, магістрантів та студентів, м. Київ, 20 квіт. 2021 р. Київ, 2021. С. 24–27.

60. Головкова М. М. Народна пісенність у естрадній вокальній культурі сучасності. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 22–23 берез. 2022 р. Київ, 2022. С. 78–81.

61. Головкова М. М. Формування національно-патріотичного світогляду Квітки Цісик. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 23–24 берез. 2023 р. Київ, 2023. С. 62–66.

62. Головкова М. М. Творчість Квітки Цісик в контексті популяризації української пісні. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молод. учених, м. Київ, 7–8 квіт. 2023 р. Київ, 2023. С. 17–19.

63. Головкова М. М. Творча постать Квітки Цісик у вимірі національно-культурної пам'яті. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молод. учених, м. Київ, 12–13 квіт. 2024 р. Київ, 2024. С. 294–297.

64. Головкова М. М. Культуротворча місія сучасних пісенних практик української діаспори в Північній Америці. *Культурно-мистецькі практики і процеси в дискурсі сучасного наукового діалогу* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 20–21 берез. 2025 р. Київ, 2025. С. 49–51.

65. Горак Р. Журавлі відлетіли...: есеї про Квітку Цісик та її рід. Львів : Апріорі, 2020. 400 с.

66. Гоян І., Будз В. Концепт «серця» в поглядах П. Юркевича у контексті холізму. *Молодий вчений*. 2020. № 6 (82). С. 284–288.

67. Грабовська І. Українська діаспорна інтелігенція як предмет філософсько-світоглядного аналізу (на прикладі життєдіяльності Олени Теліги). *Український альманах*. 2012. Вип. 7. С. 169–171.

68. Гранатирко Б. В. Українська національна ідея як підґрунтя суспільного розвитку: соціально-філософський аспект : дис. ... доктора філософії : 033 / Черкас. держ. техн. ун-т. Черкаси, 2023. 269 с.

69. Гуменюк С. М., Українець С. Я. Ісихазм як концептуальна основа українського кордоцентризму. *Epistemological studies in Philosophy, Social and Political Sciences*. 2023. Вип. 6 (2). С. 3–10.

70. Гумінілович Степан Володимирович / О. Маруняк, Я. Б. Павлів. Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-24706> (дата звернення: 14.06.2025).

71. Деменко Н. М., Леонтієва Н. В. Пісенна спадщина Квітки Цісик – американки з українською душею. *Ювілейна палітра 2018: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів* : матеріали ІІ Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнародною участю, м. Суми, 6–7 груд. 2018 р. Суми : ФОП Цьома С. П., 2019. С. 62–68.

72. Демчук Р. В. Ментальність як ідентифікаційне поняття у матриці української культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 1. С. 28–33.

73. День народження Квітки Цісик відзначили світовим флешмобом. *Український репортер*. 2020. 7 квітн. URL: <https://ukrreporter.com.ua/culture/de-n-narodzhennya-kvitky-tsisyk-vidznachyly-svitovym-fleshmobom-video.html> (дата звернення: 02.04.2024).

74. Дружинець М. І. Естрадне музичне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття як фактор євроінтеграції української культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 23 с.

75. Дутчак В. Трансформація ансамблевого виконавства бандуристів України та діаспори. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Серія: Педагогіка і психологія*. 2009. Вип. 23. Ч. 2. С. 118–130.

76. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 488 с.

77. Дутчак В. Звукозаписи як форма матеріальної та нематеріальної культурної спадщини у контексті функціонування мистецтва української діаспори. *Мистецтво України в контексті інтеграції з художньою культурою Заходу (до 40 – річного ювілею кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації ПНУ): матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнародною участю, м. Івано-Франківськ, 19–20 жовтня 2023 р. Івано-Франківськ. 2023. С. 43–47.*

78. Дутчак В., Черепанин М. Оцифрування національної аудіо-музичної спадщини з архіву Українського Вільного Університету (Мюнхен, Німеччина): історія, сучасність, перспективи. *Digital transformations in culture: scientific monograph*. Riga, Latvia. 2023. С. 200–221. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-319-4-12>

79. Дядченко Г. Слово-образ серце в українській поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Культура слова*. 2012. Вип. 77. С. 93–101.

80. Євтух В. Б. Етносоціологія : довідник / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Інституту етнічних, регіональних та діаспорознавчих студій, Центр етноглобалістики. Київ : Вид. НПУ ім. М. П. Драгоманова 2011. 205 с.

81. Євтушенко І. В. Архетип як універсальна категорія. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 2018. 3 (7). Vol. 3. P. 9–13.

82. Житкевич А. Степан Гумінілович. *Парафія*. 2011. URL: <https://parafia.org.ua/person/huminilovych-stepan/> (дата звернення: 12.07.2025).

83. Завісько Н. З. Прояви кордоцентризму в українській музичній культурі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2013. 16 с.

84. Загородна А. Роль соціально-антропологічного чинника у процесі актуалізації питання національної самоідентифікації та самосвідомості народу в творчій спадщині мислителів української діаспори. *Наука і техніка. Серія: право, економіка, педагогіка, техніка, фізико-математичні науки*. 2024. № 5 (33). С. 621–630.

85. Заставний Ф. Д. Українська діаспора: розселення українців у зарубіжних країнах. Львів : Світ, 1991. 120 с.

86. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень. За ред. В. О. Моляко, О. Л. Музики. Житомир : Вид-во Рута, 2006. 320 с.

87. Зорич О., Рахманний Р., Терен-Юськів Т. та ін. «Квартет», «Верховина», «Лети моя тужлива пісня», «Шедеври нашої популярної музики» та ін. Стаття про життєвий та творчий шлях Весоловського І.-Б. Вирізки з газет та ксерокопії газет. Ф. 1356. Оп.1. Спр. 22. Арк. 52., арк. 10.

88. Ільєнко О. О., Фурдичко А. О. Виконавські особливості фестивалю «Червона рута»: до питання спадковості традицій. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: філософія, культурологія, соціологія*, 2022. Вип. 24. С. 34–39.

89. Історія української діаспори. Українська діаспора. URL: <https://diasporaua.com/suchasna-ukrayina/ukrayinska-diaspora/> (дата звернення: 05.03.2025).

90. Каблова Т., Тетеря В. Вокально-естрадне виконавство України кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2019. С. 85–89.

91. Карась Г. Диригент і композитор Степан Гумінілович: в 100-ту річницю від дня народження. *Українська музика*. 2017. № 2. С. 134–139.

92. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.

93. Карась Г. Етнокультурна ідентичність українців діаспори. *Самоідентифікація молоді : соціокультурний і транскультурний виміри* : колективна монографія / за ред. акад. НАПН України В. І. Кононенка. К.; Івано-Франківськ : Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2014. С. 162–187.

94. Карась Г. Українська музична культура західної діаспори як соціокультурний феномен ХХ століття : автореф. дис. ... д-ра мистецтв. : 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2014. 44 с.

95. Карась Г. Українське музичне діаспорознавство як новий напрям сучасного мистецтвознавства. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки»*. 2015. Вип. 23. С. 171–174.

96. Карась Г. В. Особливості загальної музичної освіти української діаспори ХХ століття. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2014. Вип. 16. С. 278–285.

97. Кашаюк В. Феномен ментальності в експлікаціях сучасного українського музикознавства. *Fine Art and Culture Studies*. 2021. № 1. С. 50–58. <https://doi.org/10.32782/facs-2021-1-8>

98. Кашуба М. Гендерний аналіз традиційного українського суспільства. *Соціогуманітарні проблеми людини*. 2005. № 1. С. 17–24.

99. Квітка. Голос в єдиному екземплярі (фільм, присвячений 60-річчю Квітки Цісик). *Наша Квітка*. 2015. 24 лют. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PULIОCJyVq8> (дата звернення: 02.05.2024).

100. Кейданський К. Табори для переміщених осіб у Німеччині та Австрії. Погляд на структуру й діяльність. *Українська діаспора*. Київ-Чикаго, 1994. Ч. 6. С. 108–123.

101. Кияновська Л., Виткалов С. Отець Остап Нижанківський у «Споминах з моїх років» Осипи Бобикевич: історіографічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 75 (1). С. 102–107.
102. Кияновська Л. Український музичний романтизм в європейському контексті. *IV Міжнародний конгрес україністів: доповіді та повідомлення. Мистецтвознавство*. Одеса-Київ : Вид-во Асоціації етнологів, 2001. С. 11–12.
103. Кияновська Л. Психотип українського музиканта як феномен європейського мистецтва. *Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри*: матеріали Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., м. Івано-Франківськ, 24–25 травня 2024 р. Івано-Франківськ : Ксерограф, 2024. С. 3–5.
104. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ століття : навч. посіб. для вищ. навч. закл. Чернівці : Книги–ХХІ, 2007. 424 с.
105. Ключковська І., Гумницька Н. Українська діаспора в об'єктиві сучасності – національно-політичний та духовно-культурний феномен (перша – третя хвилі еміграції). *Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою Національного університету «Львівська політехніка»*. URL: <https://miok.lviv.ua/?p=379> (дата звернення: 09.03.2025).
106. Козлова О. М. Теоретичні засади дослідження феномену ментальності. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 22, Політичні науки та методика викладання соціально-політичних дисциплін*. 2012. Вип. 7. С. 116–123.
107. Колубаєв О. Джерела пісенної творчості Богдана-Юрія Янівського. URL: <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2012/3/46.pdf> (дата звернення: 10.03.2024).
108. Коляда І., Коляда Ю., Юрчишин П. Квітка Цісик. Харків : Фоліо, 2019. 121 с.

109. Кондратенко Н. В. Кордоцентризм українського поетичного мовлення (на матеріалі питальних речень). *Записки з українського мовознавства*. Одеса. 2000. Вип. 9. С. 143–151.
110. Кондрашевська Ю. Національно-культурні здобутки українців Канади. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : *Історичні науки*. 2015. Вип. 23. С. 204–208.
111. Конончук В. Степан Гумінілович. Композитор. *Musica humana* : зб. статей кафедри музичної україністики. До 150-ліття Львівської консерваторії. Львів, 2003. Ч. 1. С. 263–268.
112. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти : дис. ... д-ра мистецтв. : 26.00.01 / Харк. держ. акад. культури. Харків, 2019. 630 с.
113. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) : дис. ... д-ра культурології : 26.00.06 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. 487 с.
114. Копієвська О. Р. Культурні традиції у формуванні національної ідентичності. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2014. Вип. 32. С. 194–201.
115. Корнєв М. Н., Коваленко А. Б. Соціальна психологія. Київ : Київський університет ім. Т. Г. Шевченка, 1995. 304 с.
116. Корсун Л. Спогади та пісні про Квітку Цісик на сцені Народного дому Нью-Йорка. До 10-річчя створення Українсько-американського проекту «Незабутня Квітка». *Час і події*. 2017. URL: <https://www.chasipodii.net/article/19936/> (дата звернення: 04.04.2024).
117. Кремінь В. Г., Ільїн В. В. Філософія: мислителі, ідеї, концепції. Київ : Книга, 2005. 528 с.
118. Кресіна І. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси. Етнополітичний аналіз : монографія. Київ : Вища школа. 1998. 392 с.

119. Кривда Н. Ю. Мистецтво як доля: мистецькі пошуки української діаспори середини ХХ століття. *Гуманітарний часопис*. 2006. № 2. С. 41–48.
120. Кривда Н. Ю. Українська діаспора: досвід культури творення : автореф. дис. ... д-ра філос. наук : 09.00.12 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2009. 37 с.
121. Кривонос І. В. Проблема визначення національного характеру в системі етнопсихологічних понять. *Наука і освіта*. 2009. № 3. С. 21–26. URL: [https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2009/3\\_2009/6.pdf.pdf](https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2009/3_2009/6.pdf.pdf) (дата звернення: 12.05.2025).
122. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія». 2008. 367 с.0
123. Кулага Т. О., Сегеда Н. А. Сучасне естрадне вокальне виконавство у вимірах принципу культуровідповідності. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU : collective monograph*. Riga : Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020. С. 257–272.
124. Куліш П. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані. Нью-Йорк, Торонто : Українська Вільна Академія Наук у США, 1984. 326 с.
125. Кульчицький О. Світовідчуття українця. *Українська душа*. Київ, 1992. С. 48–65.
126. Кульчицький О. Основи філософії і філософічних наук. Мюнхен-Львів: Український Вільний Університет, 1995. 164 с.
127. Куцос О. І. Класифікація визначень поняття «національний характер» методом кластерного аналізу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2022. № 85. С. 93–96.
128. Лалак О. А Історико-ментальні засади формування української діаспори та інституційно-процедурні механізми взаємодії з Україною. *Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації*. 2013. № 3–4. С. 18–23.

129. Литвиненко А. Аналіз та інтерпретація візуальних текстів культури. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2022. № 30. С. 71–76.

130. Личковах В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури. Київ : ПАРАПАН, 2011. 196 с.

131. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремко. Київ : Академія, 1997. 752 с.

132. Ліфінцева О. В. Понятійні конструкції терміна «творчість» у культурологічному аспекті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 2. С. 106–110.

133. Луньо П. Є., Домазар С. О. Патріотичний ліризм творчості Квітки Цісик як джерело образності хореографічних номерів. *Молодий вчений*. 2018. № 11 (63). С. 189–192.

134. Лященко І. Соціальні функції масової музичної культури. *Актуальні проблеми духовності*. 2012. Вип. 13. С. 245–255.

135. Магера С. І. Національна ідея в культурі як стрижнева основа її консолідуючої сутності в українському соціумі. *Paradigm of Knowledge*. 2023. № 4 (58). DOI 10.26886/2520-7474.4(58)2023.8 (дата звернення: 24.09.2024).

136. Мараєва У. М. Традиційна народна обрядовість у системі етнокультури українців. *The functioning of culture and art during the war : scientific monograph*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. С. 89–130.

137. Маслій М. Богдан Весоловський – творець галицької естради та перший український джазмен. Фотографії старого Львова. 2023. URL: <https://photo-lviv.in.ua/bohdan-vesolovskyy-tvorets-halytskoi-estrady-ta-pershyu-ukrainskyu-dzhazmen/> (дата звернення: 07.08.2025).

138. Матійчин І. Українська пісня як чинник національної самоідентифікації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2021. Вип. 36. Т. 2. С. 36–43.

139. Мельник О. Два кольори незабутньої Квітки. *Урядовий кур'єр*. 2011. 26 берез. № 55. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/dva-kolori-nezabutnoyi-kvitki/> (дата звернення: 30.06.2024).
140. Мельниченко І., Виноградча Д. Медіапрактики у сучасному музичному виконавстві. *Імідж сучасного педагога*. 2020. № 2 (191). С. 93–96.
141. Мельничук О. Другий Український фронт. *Українська правда життя*. 2015. 29 січ. URL: <http://life.pravda.com.ua> (дата звернення: 10.05.2021).
142. Менько Н. А. Комеморативні практики культури в проєкції баянно-акордеонного виконавства. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 70–76.
143. Мерфі Н. Українці в США: збереження національних та культурних традицій. Донецьк : Ноулідж, 2010. 247 с.
144. Мірчук І. Світогляд українського народу: спроба характеристики. *Науковий збірник Вільного університету в Празі*. 1942. Т. 3. С. 225–243.
145. Мірчук І. Г. С. Сковорода. Замітки до історії української культури. *Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі*. 1926. Т. 1. С. 19–37.
146. Мірчук І. Філософські студії / за ред. Миколи Шафовала і Романа Яремка. Мюнхен : Druckerei & Verlag Steinmeier, 2006. 582 с.
147. Мовчан П. П. Зміст понять «національна ідентичність»: теоретико-методологічний аспект. *Інвестиції: практика та досвід*. 2015. № 17. С. 103–107.
148. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2007. 175 с.
149. Мохорук Д. І. Муза в погонах. До 90-ліття від дня народження нашого крайнина з Топорівців композитора Степана Гумініловича. *Край*. 2007. № 1 (871). URL: <https://mohoruk.at.ua/news/2012-08-27-31> (дата звернення: 03.05.2024).

150. Нагорна Л. Поняття «національна ідентичність» і «національна ідея» в українському термінологічному просторі. *Політичний менеджмент*. 2003. № 2. С. 14–30.
151. Незабутня Квітка: у Києві відбувся благодійний концерт. *Espresso.TV*. 2018. 8 квіт. URL: <https://www.youtube.com/live/JgctU3PCD8s> (дата звернення: 03.04.2024).
152. Новіков Б., Богачев Р., Руденко Т., Костроміна Г. Кордоцентризм як духовна традиція української філософії. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*. 2024. Вип. 54. С. 83–90.
153. Овчарук О. В. Творча особистість у вимірах феномену національно-культурної пам'яті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 2. С. 23–29.
154. Орбан-Лембрик Л. Е. Психологія етнічних спільностей і груп. *Соціальна психологія*. 2006. № 4. С. 38–57.
155. Осипенко В. В. Народнопісенна традиція у виконавській практиці сучасних українських естрадних співаків. *International Scientific and Practical Conference World science*. 2018. № 3 (31). Vol. 6. С. 38–42.
156. Осіпова Т. Ф. Архетиповий символ серце в сучасній українській невербалістиці. *Лінгвістичні дослідження*. 2024. Вип. 61. С. 171–178.
157. Осмачко Ю. О. Американка з українським корінням: грані таланту видатної піаністки Марії Цісик. *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях*. 2023. № 6. С. 275–280. <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291421>
158. Осташ І. Бонді або повернення Богдана Весоловського. Київ : Дуліби, 2013. 328 с.
159. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес. Вінниця : Нова книга, 2013. 368 с.
160. Охитва Х. Національна ідентичність творчості Богдана Весоловського у контексті становлення естрадної музики полікультурного Львова. *Fine Art and Culture Studies*. 2023. № 5. С. 32–39.

161. Павленко М. Тичининська формула українського патріотизму : монографія. Умань : АЛМІ, 2002. 180 с.
162. Павлишин Л. Г. Моральні цінності як невід'ємний атрибут духовного життя людини. *Аксіологічні аспекти трансформації сучасного українського суспільства*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Івано-Франківськ, 27-28 квіт. 2007 р., Івано-Франківськ : Гостинець, 2007. С. 200–201.
163. Павлюченко П. Пісні з репертуару Явдохи Зуїхи у контексті проблеми кордоцентризму. *Young Scientist*. № 2 (54), 2018. С. 543–546. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2/126.pdf> (дата звернення: 18.02.2025).
164. Панченко О. Українська Австраліана: Полтавщина, Галичина, Боснія. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2014. 384 с.
165. Пархоменко І. І. Концепція архетипів у формуванні бренду музичного виконавця. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. Вип. 49. С. 206–211.
166. Пархоменко І. І. Функціонування музичної індустрії в сучасній Україні: від концерту до одиниці авторського права. *Українські культурологічні студії*. 2023. № 1 (12). С. 88–93.
167. Перцова Н. О., Скопцова О. М. Виховний потенціал вокально-хорової творчості Олександра Білаша. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 32 (2). С. 37–40.
168. Плахотнюк В. Естрадний синтез мистецтв. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2010. С. 259–266.
169. Політологія / За ред. О. І. Семківа. Львів : Світ, 1994. 592 с.
170. Полякова І. О. Співак-виконавець як співавтор у процесі презентації пісенного фольклору та стилізованих авторських композицій. *Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної та прикладної науки*: матеріали IV Всеукр. наук.-практ. симпозіуму, м. Івано-Франківськ,

15 травн. 2020 р., Івано-Франківськ: Ред.-вид. відділ Університету Короля Данила. 2020. С. 248–251.0

171. ОПолякова І. О. Українська ментальність феномена співачки Квітки Цісик в українсько-американському вимірі. *Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної та прикладної науки: матеріали V Всеукр. наук.-практ. симпозіуму*, м. Івано-Франківськ, 14 травн. 2020 р., Івано-Франківськ: Ред.-вид. відділ Університету Короля Данила. 2021. С. 188–192.

172. Поляренко В. Національний характер як показник унікальності народу. *Південний архів (філологічні науки)*. 2017. № 69. С. 153–155.

173. Поплавський М. Антологія сучасної української естради. Київ : Преса України, 2003. 240 с.

174. Попович Н. Естрадно-музичне мистецтво – виховний вплив та поліфункціональність. *Проблеми гуманізму і освіти*. Вінниця. 2002. Т. 1. С. 241–245.

175. Постоечко В. С. Українка, яка стала зіркою американського шоу-бізнесу. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2021»*: матеріали XXII Всеукр. наук. конф. молодих учених, м. Черкаси, 22 – 23 квітня 2021 р. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2021. С. 128–129.

176. Потапчук Т. Національний характер українців як складова національно-культурної ідентичності. *Науковий вісник Донбасу*. Луганськ, 2013. № 4 (24). URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd\\_2013\\_4\\_41](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd_2013_4_41) (дата звернення: 17.06.2025).

177. Прокопович Т. Ю. Проблема традиції в культовій музиці української діаспори. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2000. Вип. 5. С. 212–224.

178. Пролєєв С. В., Шамрай В. В. Національний характер і українське буття. *Феномен української культури: методологічні засади осмислення*. Київ : Фенікс, 1996. С. 133–278.

179. Професор Володимир Кубійович / упоряд. О. Шаблій. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені І. Франка, 2006. 387 с.
180. Радкевич Ю. М. Сучасний стан українського музичного діаспорознавства (на матеріалі виконавського стилю Квітки Цісик). *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Київ : Міленіум, 2018. Вип. I (10). С. 324–328.
181. Ракітянська Л. М. Кордоцентризм національного музичного мистецтва як основа професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва: емоційно-інтелектуальний дискурс. *Науковий часопис національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. Вип. 71. С. 209–212.
182. Родик Г. Національна ідентичність як конфліктогенний чинник сучасного суспільства. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Культурологія*. 2011. № 7. С. 342–344.
183. Романова Н. Концепти «сонце» і «серце» у поезії Василя Симоненка. *Літературознавчі студії*. 2011. № 5. С. 122–128.
184. Рудакевич О. М. Три складові національної ідеї та їх актуальний зміст для України. *Суспільно-політичні процеси*. 2018. № 2 (9). С. 145–180.
185. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. 263 с.
186. Савицька О., Співак Л. Етнопсихологія. Київ : Каравела, 2011. 264 с.
187. Самая Т. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 199 с.
188. Сапожник О. В. Музично-естетичне виховання старшокласників (на матеріалі сучасної популярної естрадної музики) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2001. 20 с.

189. Саракун Л. Криза національної ідентичності: причини та прояви. *Гуманітарний часопис*. 2012. № 4. С. 70–74.
190. Сахань О. М. Ментальність українського соціуму в умовах трансформаційних процесів у суспільстві. *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*. Серія : *Політологія*. 2017. № 2. С. 358–361.
191. Сбітнєва Л. Пісенна культура України як джерело духовності українського народу. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2022. № 2 (104). С. 126–133.
192. Семенченко О. Британська група під назвою «Українці» випустила новий альбом. *Радіо Свобода*. 2009. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/1496065.html> (дата звернення: 17.08.2025).
193. Сенкевич Г. А., Хілько А. С., Аксьонов О. І. Теорія наукових парадигм як модель і методологія наукового знання. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: *Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). № 1. Ч. 3. С. 168–174.
194. Сергієнко Т. І. Національна ідея та її вплив на розвиток сучасного українського суспільства. *Політикус*. 2023. Вип. 4. С. 86–92.
195. Скопцова О., Регеша Н. Музичні стрімінгові платформи в аспекті розбудови національно-культурної ідентичності. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: *Мистецтвознавство*. 2023. Вип. 48. С. 88–94.
196. Скопцова О., Перцова Н. Репертуарна палітра закордонних народних хорових колективів. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: *Музичне мистецтво*. 2022. Вип. 5 (1). С. 103–110.
197. Солодовник В. Енциклопедія сучасної України. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=18031](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=18031) (дата звернення: 03.01.2025).

198. Спецпроект «Жити далі». 1+1 media. 2023.  
URL: <https://1plus1.video/zhiti-dali/1-sezon> (дата звернення 02.04.2024).
199. Спіріна Т. Соціокультурна діяльність, як засіб формування життєвих цінностей молоді у вільний від навчання час. *Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка*. 2005. Вип. 11. С. 138–145.
200. Тараненко Г. Аксіологія природи в українському кордоцентризмі: філософсько-освітні інтенції. *Versus*. 2014. № 2 (4). С. 50–54.
201. Тейлор Ч. Джерела себе. Київ : Дух і Літера, 2005. 696 с.
202. Тилик І., Лисенко В. Художньо-інтерпретаційні та репертуарні параметри сучасної хорової практики: алгоритм застосування. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 2025. Вип. 8 (1). С. 52–69.
203. Тилик І. В., Лисенко В. В. Духовна творчість М. Скорика: аспекти музично-драматургічної інтерпретації. *Імідж сучасного педагога*. 2021. № 4 (199). С. 78–85.
204. Тормахова В. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2007. 152 с.
205. Тормахова А. Глобалізація та транскультурація у музичній культурі ХХ–ХХІ ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 2. С. 134–138.
206. Трунез Ю. М. Українська пісенна культура у вимірах національної ментальності (творчість Ніни Матвієнко) : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01 / Київ нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2011. 19 с.
207. Трусей Л. Г. Кордоцентризм як проявлення духовності в українській філософській думці. *Духовність особистості : методологія, теорія і практика*. 2022. № 1 (103). С. 255-265. DOI:10.33216/2220-6310-2022-103-1-255-265.
208. У Львівській філармонії до дня народження Квітки Цісик відбудеться два концерти при свічках. *День*. 2024. 4 квітн.

URL: <https://day.kyiv.ua/news/040424-u-lvivskiy-filarmoniyi-do-dnya-narodzhennya-kvitky-tsisyk-vidbudetsya-dva-kontserty-pry> (дата звернення: 07.06.2025).

209. У Львові відбудеться II Міжнародний фестиваль української ретро-музики. *Galinfo*. 2017. 2 черв. URL: [https://galinfo.com.ua/news/u\\_lvovi\\_vidbudetsya\\_ii\\_mizhnarodnyy\\_festyval\\_ukrainskoi\\_retromuzyky\\_261178.html](https://galinfo.com.ua/news/u_lvovi_vidbudetsya_ii_mizhnarodnyy_festyval_ukrainskoi_retromuzyky_261178.html) (дата звернення: 07.08.2025).

210. Українська вистава перемогла на фестивалі мистецтв Edinburgh Fringe Festival. *Громадське телебачення*. 2016. 19 серп. URL: <https://hromadske.ua/posts/ukrainska-vystava-peremohla-na-festyvali-mystetstv-edinburgh-fringe-festival> (дата звернення: 23.02.2025)

211. Українсько-американський благодійний проект «Незабутня Квітка». *Харківська обласна військова адміністрація*. 2019. 25 березн. URL: <https://kharkivoda.gov.ua/news/97972> (дата звернення: 02.04.2024).

212. Фабрика-Процька О. Популяризація лемківського пісенного фольклору у виконавській практиці митців України й зарубіжжя. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. № 44. С. 105–109.

213. Файзулліна Г. С. Етнокультурні мотиви у творчості українських «шістдесятників». *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2016. Вип. 37. С. 79–86.

214. Федорняк Н. Б. Трансформація музичної фольклорної традиції у середовищі української діаспори Північної Америки: історико-виконавський аспект : дис. ... канд. мистецтв. (д-ра філософії) : 17.00.03 / ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2020. 316 с.

215. Федорняк Н. Емігрантські пісні українців в об'єктиві наукових досліджень Роберта Климаша (Канада). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2024. № 7 (1). С. 65–78. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.1.2024.303769>

216. Фізер І. Естетика Шевченка. *Сучасність*. 1998. № 5. С. 94–102.

217. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. Шинкарука. Київ : Абрис, 2002. 744 с.
218. Фурдичко А., Усачова І., Калюжна Т. Художньо-виконавські рефлексії естрадного вокаліста як показник авторського стилю. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2024. Вип. 7 (2). С. 183–191
219. Фурдичко А. О., Ільєнко О. ВІА «Червона рута» в контексті естрадно-ансамблевого виконавства України. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2021. Вип. 2 (30). С. 63–67.
220. Фурдичко А. Поп-фольк як явище культурних етно-адаптаційних процесів сучасного музичного мистецтва України. *Народознавчі зошити*. 2017. № 5 (137). С. 1198–12070.
221. Харківське обласне об'єднання Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Т. Шевченка. Квітка Цісик – інтерв'ю. *Prosvitakh*. 2013, 4 квітн. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=j9ZpMIQwY7Q> (дата звернення: 20.02.2023).
222. Холоша Т. Актуальність традицій кордоцентризму в українському соціумі (до 300-річчя від дня народження Г. С. Сковороди). *Культурологічний альманах*. Київ : Гельветика, 2022. Вип 4. С. 234–238.
223. Цимбал Т. В. Феномен еміграції: досвід філософської рефлексії : автореф. дис. ... доктора філос. наук : 09.00.03 / Нац. акад. пед. наук України. Київ, 2012. 36 с.
224. Цуркан І. Система символів у поезії Олександра Олеся. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2016. Вип. 2. С. 289–294.
225. Чайка В. В. Розвиток культурно-музичних осередків української діаспори в країнах Північної Америки кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Історичні науки*. 2018. Т. 29 (68). № 2. С. 26–30.

226. Чайка В. В. Квітка Цісик як феномен української музичної північноамериканської діаспори. *Гуманітарні студії НАКККіМ*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 23 лист. 2017 р. Київ, 2017. С. 37–39.

227. Чайка В. В. Музична культура країн Північної Америки кінця ХХ–початку ХХІ століття : дис.... д-ра філософії 032 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 268 с.

228. Чайка В. В. Музична культура української діаспори в умовах сучасного мультикультурного суспільства. *Культурологічні та мистецтвознавчі паралелі: науковий і практичний вимір*: матеріали між нар. симпозіуму, м. Київ, 6 черв. 2019 р. Київ : НАКККіМ, 2019. С. 343–344.

229. Черкашина Л. Українська «культура серця» в образах і символах національного фольклору. *Народна творчість та етнографія*. 2001. № 3. С. 43–53.

230. Чигер О. О. Діяльнісна сутність вокального мистецтва української діаспори ХХ століття: історико-культурологічний контекст : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01 / ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2017. 18 с.

231. Чигер О. О. Українські співаки в контексті хвиль української еміграції ХХ століття. *Проблеми розвитку сучасної гуманітарної та прикладної науки*: матеріали VI Міжнар. наук.-практ. симпозіуму, м. Івано-Франківськ, 20 травн. 2022 р. Івано-Франківськ : Ред.-вид. відділ Університету Короля Данила, 2022. С. 365–371.

232. Чигер О. Провідні постаті вокального мистецтва діаспори. *Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної та прикладної науки*: матеріали IV Всеукр. наук.-практ. симпозіуму, м. Івано-Франківськ, 15 травн. 2020 р., Івано-Франківськ: Ред.-вид. відділ Університету Короля Данила. 2020. С. 286–290.

233. Чижевський Д. Нариси з історії на Україні. Брюсель, Мюнхен, Лондон, Нью-Йорк, Торонто: Вид-во Спілки Української Молоді, 1983. 175 с.

234. Чижевський Д. Фільософія Г. С. Сковороди. Варшава, 1934. 221 с.  
URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/6762/file.pdf> (дата звернення: 02.09.2024)

235. Чжан Л. Жанр обробки народної пісні: синтез композиторської і виконавської інтерпретацій. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2019. Вип. 53. С. 92–104.

236. Чупрій Л. В. Комеморативні практики та політика пам'яті як чинники формування національної ідентичності. *Політикус*. 2020. № 3. С. 159–165.

237. Шандрук С. Творчість як употужнення здібностей особистості. *Психологія і суспільство*. 2015. С. 86–91.

238. Шаповалова Р. Стиль «ретро» в українській популярній музиці (на прикладі пісні «Верше» Квітки Цісик). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2021. Вип. 44, Т. 3. С. 78–83. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-12>.

239. Шаповалова Р. Від ретро – до джазу: інтерпретаційний потенціал пісенного шедевр Володимира Івасюка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип 52. Т. 3. С. 104–108.

240. Швецова А. В. Національний характер як феномен культури. Сімферополь: Таврія, 1999. 265 с.

241. Шершова Т. В. Культурна пам'ять як чинник формування національної ідентичності (на матеріалах народно-пісенних практик Полтавщини) : дис. ... д-ра. філософії 034 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 241 с.

242. Шинкаренко О. В. «Культурний поворот» як запит до культурології. *Українські культурологічні студії*. 2018. № 1 (2). С. 55–59.

243. Шлемкевич М. Душа і пісня. Українська душа. Нью-Йорк; Торонто : Ключі, 1956. 63 с.

244. Шустер О., Гапченко О., Рожкова А. Світоглядні універсалії у художньому перекладі. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2022. № 35. С. 154–165.

245. Юркевич П. Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого. *Хроніка*, 2000. № 39–40. С. 563–586.

246. Яременко В., Федоренко Є. Голос ніжного серця. *Поетичні майстерні*. URL: <https://maysterni.com/userreview.php?id=31000> (дата звернення: 13.05.2025).

247. Ярмусь С. Кордоцентризм – підстава української духовної філософії. *Збірник праць ювілейного конгресу у 1000-ліття хрещення Русь-України*. Мюнхен : УВУ , 1988-1989. С. 402–417.

248. Ятченко В. Ф. Історія духовної культури українського народу. Київ : Міленіум, 2004. Ч. I : Давня українська культура. 148 с.

249. About. The Ukrainians. URL: <https://www.the-ukrainians.com/copy-of-home-11> (дата звернення: 04.05.2025).

250. Adorno T. W. *Introduction to the Sociology of Music*. Seabury Press, 1976. 233 p.

251. Assman J. *Religion and Cultural Memory: Ten Studies*. Trans. Rodney Livingstone, *Cultural Memory in the Present*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2006. 222 p.

252. Assmann J. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance and Political Imagination*. Cambridge University Press, 2011. 319 p. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511996306>.

253. Bakagiannis S., Tarrant M. Can music bring people together? Effects of shared musical preference on intergroup bias in adolescence. *Scandinavian Journal of Psychology*. 2006., Vol. 47, Issue 2. P. 129–136.

254. Bigun O. Chrześcijański kordocentryzm Tarasa Szewczenki. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. *Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego*, 2020. S. 241–250.

255. Dabag M., Platt K. Diasporas und Kollektive Gedachtnis. Zur Konstruktion Kollektiver Identitäten in der Diaspora. *Identität in der Fremde*. Bochum, 1993. P. 117–145.
256. DeNora T. *Music-in-Action: Selected Essays in Sonic Ecology*. Farnham, UK : Ashgate, 2011. 197 p.
257. Erll A. *Memory in Culture*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2016. 209 p.
258. Erll A., Nünning A. *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin/New York: de Gruyter, 2008. P. 1–18.
259. González-Crussi F. *Organi vitali : esplorazioni nel nostro corpo / traduzione di Gabriele Castellari*. Milano : Adelphi, 2014. 339 p.
260. Horban R. Creativity as a way of being of a nation (persinalistic aspect). *Skhid*. 2019. Vol. 3 (161). P. 29–33. [https://doi.org/10.21847/1728-9343.2019.3\(161\).171931](https://doi.org/10.21847/1728-9343.2019.3(161).171931)
261. Huizinga J. *Homo Ludens A Study of the Play-Element in Culture*. Boston : Beacon Press, 1955. 220 p.
262. Jung C. G. *The archetypes and the collective unconscious*. Princeton University Press, 1981. 470 p.
263. Kvitka Cisyk. «Kvitka. Songs of Ukraine». Discogs. 2024. URL: <https://www.discogs.com/release/6684786-Kvitka-Cisyk-Kvitka> (дата звернення: 02.02.2024).0
264. Kvitka Cisyk. «Two colors». Discogs. 2024. URL: <https://www.discogs.com/master/911595-Kvitka-Cisyk-Two-Colors> (дата звернення: 05.04.2024)
265. Kopanycia T. «Kvitka» – excellent in every respect. *The Ukrainian Weekly*, 1981. Vol. 4. P. 7
266. Lahav R. Philosophical counselling as a quest for wisdom. *Practical Philosophy*. 2001. № 4 (1). P. 6–18.

267. Lotsman, R., Mishchuk, A., Kostenko, L., Holovkova, M., Shvets, I. The creative project method as a means of enhancing students' learning motivation. *Apuntes Universitarios*, № 12 (3), 2022. P. 412–430.
268. Macdonald S. *Memorylands: heritage and identity in Europe today*. London, 2013. 293 p.
269. McNeill D. *Hand and mind: what gestures reveal about thought*. Chicago : University of Chicago Press, 1992. 423 p.
270. Megill A. *Historical knowledge, historical error: a contemporary guide to practice*. Chicago : University of Chicago Press, 2007. 288 p.
271. Molinaro A. Cuore, in *Enciclopedia filosofica*, Milano, Bompiani. 2006. vol. 3. 2490 p.
272. Olick J., Vinitzky-Seroussi V., Levy D. (ed.). *The Collective Memory Reader*. Oxford : Oxford University Press, 2011. 497 p.
273. Parkhomenko I., Berezovska K.. Production and consumption model of modern music product. *Socio-Cultural Management Journal*, 2021. vol. 4 (2). P. 110–125.
274. Pecheranskyi I., Humeniuk T., Shvets N., Holovkova M., Sibiriakova O. Transmedia discourse in the digital age: exploring radical intertextuality, audiovisual hybridization, and the “aporia” of homo medialis. *Research Journal in Advanced Humanities*. 2023. Vol. 4 (2). P. 116–130.
275. Razom for Ukraine. URL: <https://www.razomforukraine.org/ua/home> (дата звернення 23.02.2025)
276. Serrà J., Corral Á., Bogaña M. et al. Measuring the evolution of contemporary western popular music. *Scientific reports*. 2012. Vol. 521. <https://doi.org/10.1038/srep00521>
277. Selfhout M. The role of music preferences in early adolescents' friendship formation and stability, *Journal of adolescence*. 2007. Vol. 32 (1). <https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2007.11.004>

278. Tylyk I. V., Lysenko V. V. Літургійна творчість Артемія Веделя: музикознавчий та інтерпретаційно-виконавський аспекти. *Література та культура Полісся*, Vol. 102 (17). 2021, P. 76–85.

279. Van Dijck J. Record and hold: popular music between personal and collective memory. *Critical studies in media communication*, 2006. Vol. 23 (5). P. 357–374.

280. Videos. The Ukrainians. URL: <https://www.the-ukrainians.com/copy-of-home-9> (дата звернення: 12.06.2025).

281. Ukrainian Music in Canada. The Canadian Encyclopedia. 2025. URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/ukraine-emc/> (дата звернення: 12.04.2025).

282. Zajcew B. Ukrainian popular music in Canada. *Visible symbols: Cultural Expression Among Canada's Ukrainians*. Edmonton : Canadian Institute of Ukrainian Studies University of Alberta Edmonton, 1984. P. 57–61.

## ДОДАТКИ

## ДОДАТОК А

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

## Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

*Статті у наукових фахових виданнях України*

1. Головкова М. М. Сучасна проблематика дослідження естрадного вокального мистецтва: культурологічний вимір. *Культура і сучасність: альманах*. 2022. № 1. С. 81–86.

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2022.262574>

2. Головкова М. М. Шляхи становлення виконавської творчості Квітки Цісик. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2023. №.43. С. 8–16.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282429>

3. Головкова М. М. Науково-теоретичні засади дослідження виконавської творчості Квітки Цісик. *Мистецтвознавчі записки*. 2023. Вип. 43. С.140–146.

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286852>

4. Головкова М. М. Культурно-мистецькі практики збереження культурної пам'яті Квітки Цісик. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. № 2. С. 444–450.

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.812>

5. Головкова М. М. Родинний етос у формуванні та розвитку творчих талантів Квітки Цісик: культурологічний вимір. *Питання культурології*. 2024. №. 43. С. 25–39.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303026>

6. Головкова М. М. Культурна цінність української пісенної спадщини Квітки Цісик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 20–27.

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308266>

*Розділ колективної монографії*

7. Головкова М. М. Культуротворчі рефлексії пісенної практики української діаспори в Північній Америці *Ідентичність і культура в добу змін: від історичної пам'яті до цифрових практик*: колект. монографія. Київ, 2025. С. 68–98.

*Стаття у періодичному науковому виданні, проіндексованому у базі даних Scopus*

8. Pecheranskyi I., Humeniuk T., Shvets N., **Holovkova M.**, Sibiriakova O. Transmedia discourse in the digital age: exploring radical intertextuality, audiovisual hybridization, and the «aporia» of homo medialis. *Research Journal in Advanced Humanities*. 2023. Vol. 4 (2). P. 116–130. (Scopus Q1)

*(Проведено аналіз наукових джерел, присвячених вивченню впливу технологічного прогресу на формування світогляду сучасної людини.)*

**Опубліковані наукові праці апробаційного характеру**

9. Головкова М. М. Естрадне вокальне мистецтво України: творчі вимоги, виклики і запити сьогодення. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство* : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 25–26 берез. 2020 р. Київ, 2020. С. 132–134.

10. Головкова М. М. Вплив глобалізаційних процесів на розвиток естрадного вокального мистецтва. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство* : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 24–25 берез. 2021 р. Київ, 2021. С. 59–61.

11. Головкова М. М. Естрадне вокальне мистецтво в українському дискурсі сучасності. *Філософія подієвої культури: історія та сучасність* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 25–26 берез. 2021 р. Київ, 2021. С. 47–49.

12. Головкова М. М. Тенденції розвитку сучасної вокальної естради. *Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція* : матеріали Всеукр. наук. конф. науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів, здобувачів, магістрантів та студентів, м. Київ, 20 квіт. 2021 р. Київ, 2021. С. 24–27.

13. Головкова М. М. Народна пісенність у естрадній вокальній культурі сучасності. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 22–23 берез. 2022 р. Київ, 2022. С. 78–81.

14. Головкова М. М. Формування національно-патріотичного світогляду Квітки Цісик. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 23–24 берез. 2023 р. Київ, 2023. С. 62–66.

15. Головкова М. М. Творчість Квітки Цісик в контексті популяризації української пісні. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молод. учених, м. Київ, 7–8 квіт. 2023 р. Київ, 2023. С. 17–19.

16. Головкова М. М. Творча постать Квітки Цісик у вимірі національно-культурної пам'яті. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молод. учених, м. Київ, 12–13 квіт. 2024 р. Київ, 2024. С. 294–297.

17. Головкова М. М. Культуротворча місія сучасних пісенних практик української діаспори в Північній Америці. *Культурно-мистецькі практики і процеси в дискурсі сучасного наукового діалогу* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 20–21 берез. 2025 р. Київ, 2025. С. 49–51.

### Перелік ілюстрацій

1. Рис. В. 1. Фото альбому «Квітка. Пісні з України» Квітки Цісик
2. Рис. В. 2. Фото альбому «Два кольори» Квітки Цісик
3. Рис. В. 3. Кадр з музичного відеокліпу «Чи знаєш ти?» гурту The Ukrainians
4. Рис. В. 4. Головна сторінка офіційного сайту українського британського рок-гурту The Ukrainians

## ДОДАТОК В



Рис. В. 1. Kvitka Cisyk. «Kvitka. Songs of Ukraine». Discogs. 2024.  
 URL: <https://www.discogs.com/release/6684786-Kvitka-Cisyk-Kvitka>  
 (дата звернення: 02.02.2024).

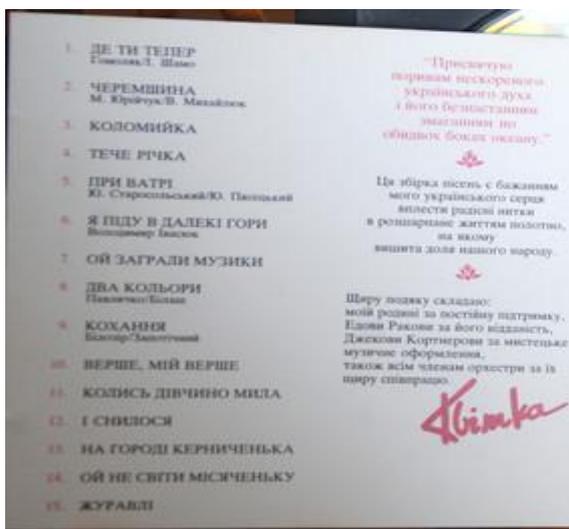


Рис. В. 2. Kvitka Cisyk. «Two colors». Discogs. 2024.

URL: <https://www.discogs.com/master/911595-Kvitka-Cisyk-Two-Colors>

(дата звернення 05.04.2024)

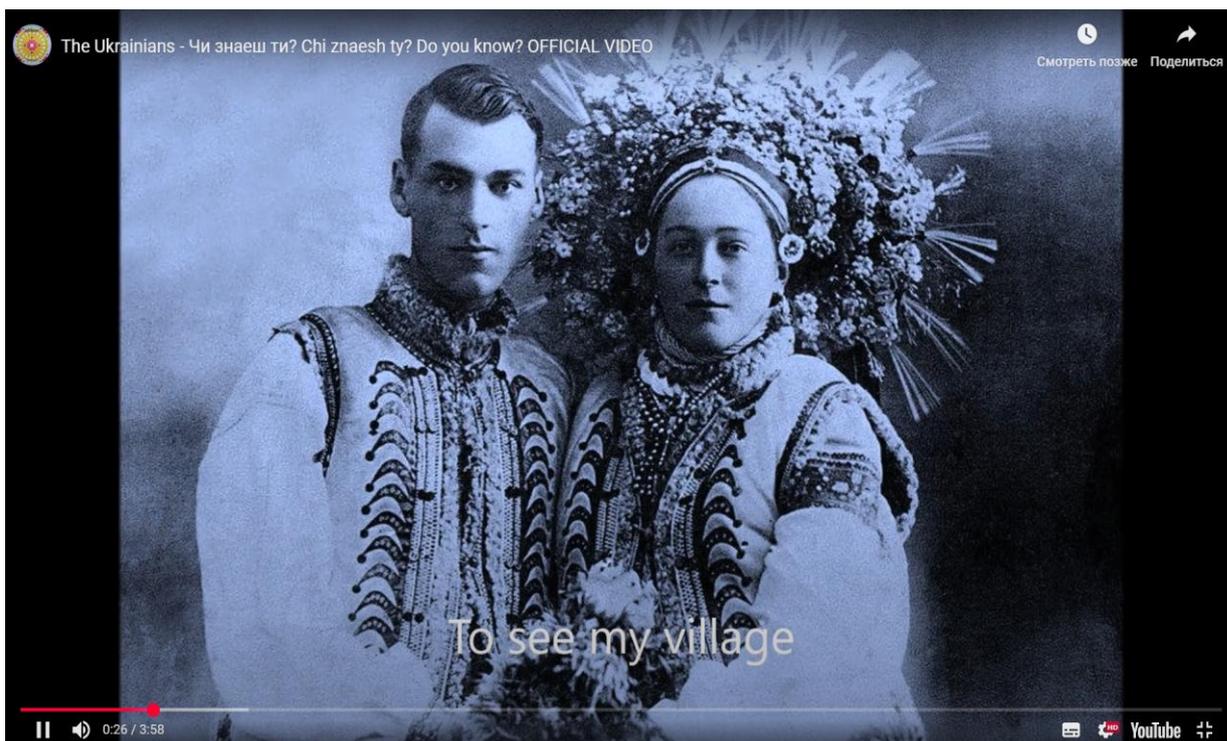


Рис. В. 3. Кадр з музичного відеокліпу «Чи знаєш ти?» гурту The Ukrainians. URL: <https://www.the-ukrainians.com/copy-of-home-9>  
(дата звернення : 12.09.2025)



Рис. В. 4. Головна сторінка офіційного сайту українського британського рок-гурту The Ukrainians. URL: <https://www.the-ukrainians.com/>  
(дата звернення : 14.09.2025)