

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра джазу та популярної музики

ТИШКУН Марта-Марія Богданівна
**Функція лемківських пісень у формуванні національно-
музичної ідентичності**

Спеціальність 025 – музичне мистецтво

Профілізація – естрадний вокал

Бакалаврська робота

Науковий керівник –
старший викладач
кафедри джазу та популярної музики
Стоколяс Марія Володимирівна

Рецензент –
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри джазу та популярної музики
Войтович Олександр Орестович

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЕКСПОНУВАННЯ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ ЛЕМКІВ – КОНТЕКСТ ЗАБУТТЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ.....	5
1.1. Лемківський фольклор у розрізі історичних подій.....	5
1.2. Національно-музична ідентичність: функція фольклору.....	10
РОЗДІЛ 2. ВИКОНАВСЬКО-ФОЛЬКЛОРНИЙ АНАЛІЗ ТИПОВИХ ЗРАЗКІВ ЛЕМКІВСЬКОЇ ПІСНІ З ОГЛЯДУ НА ЇХ АКТУАЛЬНІСТЬ.....	17
2.1. «Ой, верше, мій верше» як приклад пісні любовного жанру ідентичнісного лемківського фольклору.....	17
2.2. Жанр «зарібкової еміграції» в експонуванні пісні «Світит місяць».....	21
2.3. Актуальність тужливої пісні «Пливе кача по Тисині» в розрізі далеких історичних подій лемківського етносу.....	23
ВИСНОВКИ.....	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	26

ВСТУП

В широких дослідницьких колах почасти можна зустріти інформацію про лемківську культуру в контексті загально-української, що, зазвичай, стосується і фольклору. Проте, Лемківщина – це не частина України, і, навіть, Польщі, територіальну близькість з якою можуть засвідчувати географічні дані історичних карт. Це територія, котра знаходилась, фактично, між Польщею та Україною (сучасна Польща), на якій століттями сповідувалась своя етнічна, ідентична культура. Через ганебні події минулого століття, а саме, примусову депортацію лемків на території сучасного Сходу України, та тодішньої окупаційної влади московитів, цей етнос частково втратив свої культурно-мистецькі надбання. В окремих зразках – вони транслуються як українські або польські, проте, детальний аналіз лемківських пісень дозволив усвідомити цілісну картину життя Лемківщини та підтвердити її ідентичність. У зв'язку з відсутністю комплексного дослідження, котре б містило історичний аналіз окресленої ситуації з опорою на фольклорні приклади – і сформувалась **актуальність** даного дослідження.

Мета дослідження: виявити, яку роль відігравала лемківська пісня у формуванні цього етносу як національно-музичної одиниці.

Поставлена мета передбачає розв'язання цілої низки **завдань**:

1. **Розглянути** місце та роль лемківської пісні в контексті фольклору цього етносу та в загальному значенні для історії українського мелосу.
2. **Відстежити** специфічні риси лемківських пісень, їхню жанровість та різновиди, що формують специфічну драматургію та інтерпретацію.
3. **Проаналізувати** виконавську специфіку кількох зразків різних жанрів та виявити індивідуальні локальні особливості саме лемківських пісень з огляду на їхню функцію в національно-музичній ідентичності.

Об'єкт дослідження – лемківський фольклор

Предмет дослідження – пісні «Ой, верше, мій верше», «Світит місяць» та «Пливе кача по Тисині» в якості зразків національно-ідентичного лемківського фольклору.

Методологічну базу бакалаврської роботи складає взаємодія таких методів:

- *історичного*, використаного для аналізу лемківських пісень в розрізі досліджень музикознавців, культурологів та етнологів;

- *компаративно-типологічного* – для аналізу та виокремлення специфіки різножанрових лемківських пісень та виявлені в них типово національних характеристик

- *жанрово-стильового* – для характеристики жанрів лемківських народних пісень в контексті розкриття важливого змісту лемківської культури;

- *структурно-функційного* – при музикознавчому та виконавському аналізі лемківських пісень.

Методологія дослідження: у роботі застосовується комплексний підхід, що реалізується у поєднанні двох конкретних наукових аспектів музикознавства: теоретико – аналітичного та жанрово – виконавського.

Теоретична база дослідження – статті, монографічні видання, збірники фольклорних пісень, аудіо- та відео-записи, документальні фільми що засвідчують специфічну лемківську ідентичну культуру.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та нотних додатків.

РОЗДІЛ 1. ЕКСПОНУВАННЯ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ ЛЕМКІВ – КОНТЕКСТ ЗАБУТТЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ

1.1. Лемківський фольклор у розрізі історичних подій

Музичні традиції кожного народу формують різноманітні чинники, за допомогою котрих вони отримують можливість збереження своєї національної та етнічної ідентичності, тим паче, в контексті сучасної глобалізації. Для українського народу дане усвідомлення стосується не лише, безпосередньо, основної нації, а й тих різноманітних етнічних груп населення, котрі мешкають на пограничних територіях. Мова, перш за все, стосується жителів прикордонних земель з Польщею, Словаччиною, де територіально мешкають лемки та русини.

Лише завдяки комплексним дослідженням можна сформулювати чіткі уявлення, що стосуються музичної творчості цих народів у Карпатському регіоні. Безумовно, аналіз усіх музично-мистецьких процесів повинен вміщувати в собі і культурну історію тих лемків, котрі проживають на території прикордонної Польщі, українських переселенців різних років та тих русинів, які мешкають на словацькій землі. Не слід оминати й перебіг соціально-історичних подій в лемківській історії, адже, представники цієї групи українців отримували в той чи інший період різноманітні впливи, досить часто, негативного характеру.

Серед таких історичних подій слід назвати примусове виселення лемків з південного сходу Польщі на українські території у 1944-1946 роках, а частину, котрій вдалося переховуватись від цих процесів – все ж, перевезли до західно-польських земель (операція «Вісла»). Такі процеси злочинних угод між тогочасною Польщею та срср проводились лише з однією метою: щоб люди забували свою етнічність, втрачали національну ідентичність та розпорошувались між поляками.

Варто зауважити, що усі соціально-історичні події, так чи інакше, завжди поглинаються мистецтвом, котре відображає усе те, що відбувається з

народом. Ось і вище окреслені події отримали своє відображення в пісенному зразку пісні «Лемко, я си лемко». Цікаво, що з однойменною назвою на просторах мережі можна знайти і фільм Василя Глинчака, котрий автор насичує великою кількістю лемківських пісень, а також розповідями дітей (уже людей поважного віку), батьки яких пережили депортації. Також, це короткометражне відео демонструє елементи виступів з «Лемківської ватри» - щорічного фестивалю, започаткованого ще 1982 року та щорічно проводиться лемківським об'єднанням на польській території [4].

Необхідно відзначити, що аматорські лемківські колективи, фактично, у кожному концерті уже за традицією виконують певні твори, які можна назвати умовними гімнами етнічної групи. Це пісня «Ой верше, мій верше», а також, пісня «Гори наши». Невелика кількість сучасних колективів представляють виключно лемківські твори, адже фольклорні ансамблі включають їх до загально виконання українського фольклору. Попри це – суто лемківський фольклор сам по собі є дуже багатограним, зокрема, обрядовий та необрядовий різновид фольклору, пісні з супроводом та без нього, і у наш час дуже важливо відродити пропагування цієї культури задля самоідентифікації та музичної ідентичності етносу.

Серед сучасних народних самодіяльних лемківських ансамблів слід назвати колектив «Студенька», котрий славиться не лише чудовим аматорським виконавством, а й піснями і танцями. Своєю творчістю музиканти підтримують лемків, що долею опинилися по всьому світу, і завдяки такій підтримці – мають можливість частково відродити багату культурну традицію, звичаї та самобутність. Варто зазначити, що в репертуарі цього калуського ансамблю – давня творчість, жанр сучасної співанки та оригінальні старовинні танці.

Необхідно зазначити, що з Польщі лемків переселили в південно-східні українські регіони (пізніше цілі сім'ї переїжджали у західні), але, головним чином, вони зосередились на Львівщині, Франківщині, Тернопільщині. У цих же локаціях, закономірно, народжуються аматорські ансамблі. Цікаво, що

такого гатунку колектив створили, навіть, у Херсонській області, хоч його співочі традиції, на думку науковиці О. Фабрики-Процької, були дуже зміненими в контексті життєвих еволюційних процесів. Херсонський ансамбль експонує розспів широкого та розлогого зразка, типовий степовій співочій традиції, на що вказує дослідниця, а також, на факт зміни народно-пісенної лемківської традиції через впливи життя в новому середовищі [34].

Пропагування своєї оригінальної творчості відбувається і завдяки вітчизняним ансамблевим колективам, вокально-інструментальним гуртам, проживаючим у Польщі лемкам та «українським» русинам в Словаччині. Слід зацентувати увагу, що музичний фольклор постає невід’ємним елементом культури та духовності в традиційному мистецтві будь-якого народу, а також його різноманітних етносів. Цілком закономірно, що народнопісенні та інструментальні твори фігурують не лише засобами самовираження духовності, а й самоідентифікацією кожного окремого народу або нації впродовж тривалого історичного часового проміжку. Зокрема, досить довгий час фольклор функціонував в автентичному вигляді та органічному синтезі з побутом села. Цікаво, що його вторинна форма, фольклоризм, існує у виконавстві сьогодення в найрізноманітніших варіантах інтерпретацій, композиторському баченні та у практиці сценічного виконання.

В цілому, можна зазначити, що в залежності від рівня володіння інформацією та професіоналізму, кожен сучасний виконавець або ж колектив здатен експонувати фольклор лемків у двох різних формах. *Першою* можна назвати максимальне дотримання автентичності у всьому – костюмах, образах, манері, виконавському матеріалі пісень або танців, комплексних дійств. *Другою* формою варто окреслити адаптацію у вигляді подання фольклору в сучасному аранжуванні та представлення в естрадному сценічному варіанті. В цьому випадку, інструментальний супровід та вокал отримують ширші експерименти, аніж догми автентичного виконання, на що потрібно звертати пильну увагу музикантам. При будь-якому з варіантів інтерпретацій, головне – максимально наближено відтворити лемківську музичну культуру та її

специфічний дух. Ймовірно, що усі культурні тонкощі «поміж рядків» будуть найкраще усвідомленими, хто має пряму або безпосередню дотичність до лемків, котрі, свого часу, були переселеними.

Величезна кількість родин лемків зазнали в тій чи іншій мірі депортацій та принижень, сім'я однієї з сучасних вокалісток, Галини Баранкевич, також пережила репресії. Нині заслужена артистка України, мисткиня змалку пам'ятає лемківську пісню, від родини бабусі, котру ще дитиною вивезли на Схід України – з книги однієї з дослідниць лемківської культури. Як не парадоксально, але у речах депортованої сім'ї виявився акордеон та скрипка, що говорить про освіченість та інтелектуальний склад родини [34].

Досить часто такі депортовані лемки отримували змогу переїхати на Захід України, але повернутися у рідні села, котрі тепер знаходиться на території Польщі – уже не було змоги. Попри це, представники цього етносу доволі часто продовжували спілкуватись у побуті на своєрідному діалекті та популяризували свої пісні й танці, передаючи їх наступним поколінням – дітям, внукам. Серед таких і постає сьогодні Г. Баранкевич. Лемківський репертуар Г. Баранкевич є дуже розмаїтий за жанровою приналежністю, а пісні – мало або більш відомі в колах слухача: «Полетів би-м на край світа», «Ішло дівча лучками» і зразки автентичних композицій, котрі співачка записала від справжніх лемків, носіїв фольклору свого етносу.

Дуже важливим елементом наочності став диск із записами пісень, що побачив світ у 2015, на 70-річчя з дати депортування представників лемківського етносу. Слід зазначити, що реалізацію творчості Г. Баранкевич можна прослідкувати у різноманітних мистецьких проєктах, виставах, інсценуваннях. Деякі з них, от, як на Франківщині, мисткиня досить влучно назвала «Вигнані з раю».

Молода співачка неодноразово дає мистецькі інтерв'ю, зокрема, щодо участі в сучасному фестивалі «Осінь лемківська», мисткиня зазначає, що вона була неодноразово не лише виконавицею, а й організатором, а перший лемківський фестиваль саме в Івано-Франківську окреслює, як визначну

подію. Також, співачка робить акцент на тому, як лемківська громада дуже чекає на подібні фестивалі й у Зимній Воді на Львівщині, в Монастириську, в Ждині (сучасна Польща), зазначаючи, що на «Осені лемківській», який, до речі, позиціоновано, як концерт-фест, виступають досить потужні і танцювальні колективи, до прикладу, професійний ансамбль «Дивоцвіт» (Прикарпатського університету), вокальні – «Газдиньки», «Студенька», «Парадниці». Основний меседж, котрий Г. Баранкевич прагне донести в даному інтерв'ю – це сприйняття музичного вислову публікою, котра для себе, апріорі, повинна черпати натхнення [24].

Сьогодні в Україні є багато й інших виконавців, котрі займаються популяризацією лемківської пісенної культури, зокрема, гурти «Плач Єремії», «Kozak System», «Пікардійська терція», Оксана Муха, Софія Федина, Христина Соловій та інші. Відомою для всіх за часів повномасштабного вторгнення стала лемківська пісня «Пливе кача по Тисині», котра, разом з іншими творами опублікована дослідницею О. Фабрикою-Процькою в одному з додатків до своїх досліджень лемківської культури. Вперше цей зразок лемківського фольклору був виконаний 1960 року Вірою Баганич, а уже через 12 років пісня була записана на платівку [9]. Однак, деякі музикознавці вказують, що цей твір свого часу виконували русини Карпат [23].

Етнічна спільність й відмінності між лемками та русинами і їхньою культурою завжди викликала безліч запитань як у мистецтвознавців, культурологів, фольклористів – так і у пересічного українця. Зважаючи на той факт, ці дві етнічні групи проживали в Карпатському регіоні поруч з третьою – бойками, усі вони тісно переплетені між собою як в ментально-культурному, соціальному аспектах – так і відмінні в своїй непересічній індивідуальності. Автохтонними мешканцями Карпат, що проживали на схилах Бескидів, були саме лемки, а річки Сян та Попрад, ніби огортали такі поселення.

Дослідниця, О. Фарбика Процька, зазначає, що русинів (або «рутенів»), згідно їх етнографічних особливостей, варто відносити до лемків. Представники цієї підгрупи в контексті хронологічно різних історичних

обставин, проживали не лише на українській, а й польських, угорських, словацьких територіях, проте, намагаються максимально зберегти свою оригінальну самостійну назву. Мисткиня також зазначає, що лемки та русини були розділені між собою умовним кордоном відкритого типу, тому їхня культурна спадщина багато в чому перегукується одна з одною та має безліч спільностей. Відповідно, музичний мелос, зі слів дослідниці, фігурує важливим ідентифікатором етнічного походження лемків [34].

На сьогоднішній день, варто зазначити: усі питання, котрі стосуються культурно-етнічних ідентифікацій в українському науко-мистецькому комплексі не втрачають своєї актуальності, а у європейських країнах етнічний фактор з відстоюванням традицій та цінностей – регулярно посилюється. Незважаючи на присутність трагічних історичних сторінок, асимілятивним процесам та окремим сучасним негативним чинникам, лемки (як і русини) змогли відстояти, зберегти та відтворювати свою етнокультурну ідентичність та єдність з українською культурою. Одним з чинників цієї рушійної сили постала музична народна творчість. Лемківський фольклор у формі пісень, танців, діалогів, сценок, театральних дійств, обрядів на сьогодні – каталізатор у самоідентичності, поруч з тим, вагома складова духовного українського багатства.

1.2. Національно-музична ідентичність: функція фольклору

Історично так складається, що будь-яка група, або ж, колектив людей, в суспільно-контекстній еволюції отримує визначальним фактором своєї самоідентифікації чинники культурного зразка. Серед них – не лише мова, релігійні та ідеологічні погляди, а й музичний етнос та культурна пам'ять, що найкращою мірою здатні зберегти усі сформовані десятиками років або

століттями погляди, визначають світоглядні межі, нормотипову поведінку – комплексно обумовлені суспільними цінностями та потребами.

Необхідно зазначити, що в основі національної ідентичності постає синтез культурно-духовних елементів, виражених в сформованій картині світу, адже амплуа цього терміну є базовим в культурі того чи іншого етносу, відповідно, отримує й різнотипне трактування у народу або етносу, будучи індивідуальним. Можна стверджувати, що формування національної свідомості відбувається на культурних ідеалах, народжених в контексті історичної еволюції. Національна ідентичність, в свою чергу, здатна зміцнитись при стабільності історичних умов уже існуючими на той чи інший період світоглядними та поведінковими нормами. Закономірно, що під час історичної фази воєн, революцій, катастроф та соціально-політичної кризи і у формуванні ідентифікування себе, як окремої нації, відбуваються певні «збої». В ці періоди національна ідентичність може зміцніти та еволюціонувати лише в тому випадку, коли національні інтереси знаходяться у елементів нації на усвідомленому довготривалому рівні. Тобто, узагальнюючи, можна стверджувати, що поняття ідентичності здатне сформуватись лише на певному ґрунті та за умови усвідомлення досвіду історичного минулого з переслідуванням інтересів у майбутньому.

З позиції дослідників, лише завдяки можливості подолати певні етапи в розвитку історії, народ здатен сформувати такі образні стереотипи, котрі будуть складовими елементами у концептуальному баченні «я» (або ми, нація) – та «вони» (інші народи, етноси, культури). Автор, також зазначає, щоб сформувати поняття «я» («ми») – необхідним постає ключовий елемент, що зосереджений в народній свідомості та визначає його позиціонування у контексті цивілізованого світу. У цей же час, саме культура фігурує можливістю виразити національну ідентичність, основну суть народного буття; культурна цілісність в змозі сформувати конкретний індивідум; у той час, як суспільство народжується в межах культури його нації [7, с. 41-42].

Варто звернути увагу на той факт, що кожна нація та кожен етнос проводить власну ідентифікацію, опираючись на історичну індивідуальність, адже її можна окреслити терміном «ідентичність». Сучасний стан культури України перебуває в середовищі, де своєрідні «сигнали» отримують абсолютно нове смислове наповнення. Кожен народ, нація та етнос прагне самоідентифікуватися, і лемки не є виключенням. Це яскраво підкреслює їхня непроста історія з репресіями та депортаціями. Слід зазначити, що головний стилетворчий аспект у народженні національно-суспільної свідомості, своєрідний, засіб етнічної формули або цілого «коду нації», що передавався з уст – в уста, від діда – до батька та онука, був фольклор. В контексті українського пісенного етносу, лемківський фольклор, переважно, будується з історичних пісень. Вони описують події минувшини, їхніх учасників та загальну ситуацію усього того, що відбувалося з народом.

Починаючи з XIX століття, збором та вивченням лемківського фольклору, зокрема, пісень, займалися фольклористи та музикознавці, серед яких варто назвати українських та польських науковців: Я. Головацького, Ж. Паулі, І. Верхратського, В. Гошовського, М. Байко, Я. Бодака, та інших. Необхідно зазначити, що інтелектуали XVIII-XIX доби, котрі досліджували український фольклор, не могли оминати і лемківські пісні, адже, народи жили поруч, а їхня творчість активно синтезувалась. Це такі постаті, як М. Максимович, М. Гоголь, П. Куліш, М. Костомаров, М. Драгоманов, І. Франко, безумовно, фольклорист Ф. Колесса та інші. Процес дослідження національної ідентичності лемківської музичної культури доволі часто проходив поруч зі збереженням фольклорних надбань самих українців. Даного гатунку положення були розвинені В. Винниченком, Д. Донцовим, М. Хвильовим.

Лемківський фольклор відображає специфічну світоглядну систему того історичного минулого, що на рівні етнічної духовності було перейняте нащадками. До найтиповіших аспектів, які формують національну ідентичність, варто віднести не тільки сам *фольклор*, а й наявність у поколінь

історичної пам'яті [31, с. 23]. В разі знищення цих складових формується й загроза нації, а у випадку з лемківською культурою – цілого етносу. Ймовірно, саме тому більшість лемківських пісень мають в своїй основі історичне зображення подій, навіть, якщо, на перший погляд, пісня ліричного характеру. Сакральна історія тих хронологічних меж, висвітлених у фольклорі, може входити у загальний час сакрального та позаісторичного типу – за визначенням певних дослідників [26, с.13].

Населення лемків пройшло безліч випробувань в своїй історії, що стосувалися мови, культури, та інших аспектів людського життя нематеріального й матеріального характеру. Проте, цей народ зумів зберегти та в подальшому відродити свою ідентичність, продовжуючи існувати, незважаючи на локальну розмежованість по різних країнах. Усі ці процеси відбувалися завдяки існуванню фольклорної пам'яті, здатної «законсервувати» специфіку ідентичності етносу, а, відповідно, і національно-музичну.

Науковці, досліджуючи пам'ять, висловлюють тлумачення різновиду цього поняття, зокрема, національну трактують як різновид колективної. У той час, під «колективною» розуміють уявлення окресленої кількості людей. Вони стосуються історичних подій та процесів, котрі у відтворенні та переживанні формують групову цілісність. Історична пам'ять різниться тим, що містить множинність пам'ятей [3, с.94].

Якщо, до прикладу, розглянути зібрані твори **Філаретом Колессою (1871-1947)**, та представлені у його масштабному збірнику «Народні пісні з галицької Лемківщини. Тексти й мелодії», то можна прослідкувати безліч важливих національно-музичних особливостей. Ці елементи відіграли вагомую роль до формування ідентичності лемківського етносу. Глобальна праця українського дослідника містить майже п'ятсот сторінок, вийшла у світ 1929 року та відкриває лемківський фольклор майже у первісному вигляді, зважаючи на існування більшої кількості автентичних носіїв (до періоду депортацій та репресій).

Слід зазначити, що записи зроблені фольклористом 1911-1913 років, коли він подорожував Лемківщиною три літа поспіль. Сам Ф. Колесса засвідчував, що йому співали, переважно, молоді дівчата та жінки, рідше – старші жінки та чоловіки, і всі вони були селянами-хліборобами, у той час, як пісень від інтелігентів, зі слів автора, у цілому збірнику буде, можливо сорок, а то й менше [22]. Важливість розгляданого збірника полягає і у специфічній методології його упорядкування: автор використав аналітично-порівняльний метод задля систематизації мелодій та пісень. Фольклорист звертав увагу на єдність словесного та музичного тексту, а також, етнографічну специфіку, беручи до уваги культурно-мистецький синтез. У збірнику автор виділяє 14 розділів – це дуже важливо для даного дослідження в аспекті розуміння: які жанрові різновиди побутували на Лемківщині до моменту репресій (адже, не всі типи пісень дійшли до нашого часу).

Отже, Ф. Колесса виділяє **обрядові пісні**, де, в порівнянні з традиційною класифікацією українських народних пісень зимового, весняного, літнього та осіннього циклу, можна зустріти **«собіткові пісні»**; **«принагідні»** (з уточненням, що вони співаються на весіллі, хоча, весільні автор виділяє в окрему групу. Весільні на час експедиції були найбільш поширеними в репертуарі виконавиць.); окрема цікава підгрупа – **«хрестинні»**. Вражає фольклорна різнобарвність лемківського етносу, зокрема, зразків, що доволі рідко можна розгледіти в українському мелосі, проте, у лемківському вони були на той час присутні (1911-1913 – на час проведення етнографічних експедицій). Це – дівоцькі, парубоцькі, (поміж них виділяє **«танкові»** пісні), «про втрату вінка», про еміграцію, насмішливі, жіноцькі, пияцькі, тощо. Цікаво, адже, коломийки не є притаманні лемківському фольклору, проте, їх незначна кількість у збірнику, все ж, присутня.

Зважаючи на той факт, що Ф. Колесса виділяє їх у окремі розділи або підрозділи – їхня загальна кількість постає досить масштабною [41, С. 94].

Специфічну класифікацію усіх зібраних митцем лемківських пісень можна пояснити принципом, яким керувався фольклорист, а це – композиційні

та структурно-метричні особливості. Зокрема, у збірнику можна виділити дво- або тристрофні співанки, зрідка – однострофні. Лемківським пісням притаманний і принцип, коли в пісні може бути декілька строф, але вони між собою пов'язані тематично або мотивно.

Щодо собіткових пісень, то це – оригінальний жанр, відсутній в інших українських регіонах, а на композиціях відчутні «західні впливи». Пісні духовного змісту наділені характером легенди, а подібні зразки є у моравців та поляків. Баладові пісні у збірнику Ф. Колесси займають окрему групу і вони вражають розмаїтістю сюжетів побутового, родинного та любовного характеру. Варто звернути увагу, що ці зразки лемківських пісень переплітаються з репертуаром поляків, моравських чехів та словаків. Однією з оригінальних груп митець виділяє приколискові пісні, подібні до українських колискових не так у текстовому, як у музичному аспекті.

У вояцьких піснях, котрим дослідник присвятив один розділ, можна розгледіти найбільшу кількість зразків композицій, де містяться запозичення з інших мов у текстах, та, безпосередньо, музично-мовні звороти, нетипові для лемків. Навіть, Михайло Драгоманов, свого часу зазначав, що в піснях українською мовою одразу відчувається свободолюбивий, вільний дух, а коли тільки в піснях з'являються мовні видозміни – композиція наповнюється невольницьким духом та розпустою [8, С.217]. Твори «про **зарібкову еміграцію**» на сьогоднішній день варто окреслити найважливішими для дослідження лемківської культури та ідентифікації етносу завдяки його фольклорним джерелам. Даний пісенний пласт розповідає історії лемків, котрі залишились без землі і не змогли надалі існувати у рідному краї, та покидали його, вирушивши на заробітки до Моравії, Мадярщини та Америки. Ці твори найкращим чином демонстрували свою особливість не лише текстового, а й музичного плану, адже вони – найвіддаленіші від українського музичного фольклору та мають свою, хоч і болючу «родзинку».

В підсумку, необхідно зазначити, що кожне цивілізоване суспільство, будучи нацією, народом чи окремим етносом, буде існувати за умов наявності

власної ідентичності, а національна вона може стати за умов самих елементів національності, куди входять традиції, обряди, звичаї та фольклор, адже він постає рушійною першочерговою силою в глобалізаційному середовищі. Незважаючи на соціально-політичне становище, перебуваючи розкиданими по різних країнах та осередках, лемки довели, що здатні перенести свою музичну культуру та її типові етнічні характеристики через багато десятиліть.

РОЗДІЛ 2. ВИКОНАВСЬКО-ФОЛЬКЛОРНИЙ АНАЛІЗ ТИПОВИХ ЗРАЗКІВ ЛЕМКІВСЬКОЇ ПІСНІ З ОГЛЯДУ НА ЇХ АКТУАЛЬНІСТЬ

2.1. «Ой, верше, мій верше» як приклад пісні любовного жанру ідентичнісного лемківського фольклору

Серед усього розмаїття лемківських пісень варто розглянути один з найяскравіших зразків, переспіваний на сучасній українській народній та естрадній сцені величезну кількість разів з варіантами інтерпретацій – пісню «Ой, верше, мій верше». У даному бакалаврському дослідженні ця пісня буде вивчена з позиції своєї функції в контексті усього лемківського фольклору та значення для цього етносу, відповідно, аналізуватиметься один з первинних, оригінальних її зразків.

Позитивним аспектом виявився той факт, що цей пісенний зразок постав об'єктом зацікавлення кількох вітчизняних науковців. Зокрема, музикознавець, відомий фольклорист та етнограф, Клемент Квітка вказує на позиціонування твору як родинно-побутової та весільної пісні [13].

Зміст пісні трансліює традиційну ситуацію заміжніх дівчат, котрі після шлюбу переходили жити в будинок чоловіка – в образі однієї дівчини, котра, від першої особи виконує цю пісню. Якщо, первинний текст відносився до суму за рідною, батьківською хатою, то після примусових депортацій лемків у 44-47 роках пісня отримала нове, дещо, трансформоване значення: її виконували в контексті суму та болю, відчаю, тугою за рідною Батьківщиною насильно переселених представників лемківського етносу [27].

В контексті музикознавчого та виконавського аналізу варто апелювати й до інших характеристик пісні, котрі вдалося відшукати в контексті дослідження. Зокрема, першу відому друковану згадку можна зустріти у збірнику у збірнику «Угро-русскія народнія песни», виданому Григорієм Де-Волланом у 1885 році. Одразу слід зазначити, що дослідник дуже вірно називає народності, що проживали в даному регіоні, як «русси», «русини», тобто, вихідні з Русі (а не росіяни, вихідці з росії), що принципово важливо, а

термін «угри» – є цілком доречним до використання. Саме тому, дане заангажоване видання не отримає посилення у бакалаврському дослідженні, а згадане лише тому, що важлива дата першої офіційної згадки пісні «Ой, верше, мій верше» – 1885 рік.

На восковому фонографічному валику був здійснений перший запис звучання пісні: Осип Роздольський здійснив його у 1912 році на території тогочасної Лемківщини в селищі Ропиця Руська (ще одне свідчення про те що русини, руси до росіян не мають аніякого відношення). На сьогоднішній день ця територія належить до Польщі. Даний запис експонує цю пісню у досить жвавому темпі довжиною у два лаконічні куплети.

Історія пісні між її оригінальним зразком та сучасністю на цьому не завершується, адже на нью-йоркській студії Columbia ще 1928 року була випущена грамплатівка, де серед українських народних пісень розташувались і два лемківських зразки. Одна з них – саме «Ой, верше, мій верше», а інтерпретували композицію І. Карляк та А. Дрань в оркестровому супроводі. Цілком обгрунтовано, що ці дві співачки були артистками місцевого катедрального хору українського походження. Сучасні виконання пісні присутні в репертуарі багатьох українських співачок, проте, з позиції національно-музичної ідентичності – варто розглянути саме оригінальний первинний нотний зразок, котрий вперше видав К. Квітка 1922 року [12]. Сам запис дослідник зробив на 4 роки раніше в київському притулку для біженців, де виконавиця, уродженка Лемковини, не назвала свого імені. 1930-их роках Михайлом Гайворонським з нього ж запису було здійснено аранжування для хору мішаного типу і виданого в збірнику «Українські народні пісні Лемківщини і Закарпаття» [1, с. 11].

Аналіз досліджуваної лемківської пісні здійснено, відштовхуючись від етнографічного збірника Ф. Колесси, виданого у Львові 1929 року [22].

Приклад 1. «Ой, верше, мій верше»

A A, B A (6 + 6), (1 + 6 + 6) *Пантна.*

Allegretto

123. Ой вер-ше мій, вер-ше, мій дзе ле-ний вер-ше,
 Ей юж мі так не бу-де, як мі би-ло пер-ше, пер-ше.
 Сп. Антоха Тарбай.

Або

A A, A A 2 (6 + 6) *Поворозник.*

Andantino.

142 a. Ой вер-гле мої, вер ше, мої зе-ле-ний вер-ше,
 Юж мі так не бу-де, як мі би-ло пер-ше.

1. Ой верше мій, верше, мій дзелений верше, Ей юж мі так не буде, як мі било перше.
 2. Во перше мі било, барз мі добрі било ¹⁾, Ей од своїй мамусі не ходити било.
 3. Не ходити било, кадиль я ходила, Ей не любіти било, кого я любила.
 4. Не ходити било горами, стежками, Ой не любити хлопців з чорними очами ²⁾.
 5. Янічку, презлато, чом до нас не ходит? Ей ци ся мами бо'іш, ци о мя не стоїш?
 6. Мами ся не бою, а о тебе стою, , Ей лем ся преокрутни злих язиків бою.
 7. Бо тоти язики оstri мечи мают, Ей порубат, лосіче, а кров не потече.
 8. А ти мій миленький, тодиль буду твоя, Ей як на нашім столі виросне тополя.
 9. Тополя виросне, маєра завітне, Ей тогди мое серце до твого прилипне.
- Вар. 126: *) гуля ти сой било. 2) Не любити било з чорними йочками.

З двох варіантів нотного тексту можна зробити висновок, що нас час здійснення Ф. Колессою етнографічної композиції, люди виконували два протилежні варіанти пісні. Від самого початку, на відмінний темп: *Allegretto* *Andantino*, вказує авторська ремарка, а сама мелодія початкової фрази, хоч і розташована у висхідному русі, але відрізняється інтонаційно та метроритмічно: якщо у першому випадку вона залишається на тій же висоті, то у другому – повертається до основного ступеня ладу. Друга фраза пісні «мій

зелений верше» в першому варіанті розділяється на два голоси терцієвою второю (що свідчить про потенційне дуетне виконання), а в другому варіанті мелодія наділена коротким форшлагом.

Так чи інакше, але, використовуючи будь-які інтонаційні видозміни в контексті музично-виразових засобів, варто зазначити на приверненні уваги до конкретного словесного тексту, зокрема, це звертання «зелений верше». В українській мові це слово не використовується, але в лексиці лемків «верхом» називали гори. До прикладу, Загірянські Верхи, Студений Верх, Верх Тисове, тощо. Тобто, можна зробити висновок, що дівчина у пісні звертається до німого співрозмовника, образу гір.

Наступна фраза пісні, «Юж мі так не буде» – у першому варіанті виконується згори – донизу, до основного ладового ступеня, а в другому – навпаки: прямує догори, а потім стрибком на квінту повертається також донизу. В контексті національно-музичної ідентичності ця фраза, як не дивно, відіграє вагомую роль завдяки наявності одного слова: «юж». Воно використовується в сучасній польській мові і означає «вже», «уже», що уже свідчить про приналежність пісні саме до Лемківщини (сучасна Польща), і аж ніяк до українського фольклору. Про це свідчать й інші слова, якщо проаналізувати текст, насамперед, «барз мі добре» (сучасне польське «bardzo dobrze»), тощо.

Даний зразок, проаналізований у двох варіантах, незважаючи на музичний лаконізм, часті повтори та інтерпретаційну варіабельність, експонують сумну, тужливу пісню лемківського фольклору, котра, через ціле століття (від першого зафіксованого виконання), віддзеркалює ті події, які пережили тогочасні лемки, і тепер вони відбуваються уже в українській історії. Якщо спочатку лірична тужлива пісня відносилась до родинно-побутового зразка лемківського мелосу, то сьогодні представники цієї етнічної групи використовують її зовсім в іншому, трагічному амплуа в контексті національно-музичної ідентичності.

2.2. Жанр «зарібкової еміграції» в експонуванні пісні «Світит місяць»

Емоційно насиченим зразком відомої пісні, яку більшість слухачької аудиторії знає, як українську народну тужливу, постає лемківська пісня жанру «зарібкової еміграції» «Світит місяць», виділеного ще Ф. Колессою у своєму збірнику 1929 року [22]. Сама назва, ймовірно, була сформульована дослідником від слова «зарібки», тобто, «заробітки», адже, пісні цього типу розповідали про вимушену еміграцію лемків у інші країни.

З аналізу невеликої текстової частини вище згаданого збірника, варто зробити висновки, що дослідник та збирач фольклору, Ф. Колесса дуже цінними, навіть, важливішими з певних ракурсів за вояцькі пісні, вважав зразки лемківських пісень «про зарібкову еміграцію» на Мадярщину й Моравію, як водилося за австрійських часів, та до Америки (тут належать всі інші пісні сеї групи) [22]. Завдяки таким пісенним новотворам, зі слів етнографа, можна було дізнатись не лише їхнє походження, а й ситуацію, що відбувалась з лемками, котрі не мали своєї землі, адже у них все забрала тогочасна влада. Відповідно, вони змушені були виїжджати на заробітки до інших країн (в окреслених у попередніх підрозділах роки), в яких, переважно, і залишалися – помирали або продовжували жити на чужині.

Дуже важливим для даного дослідження постає і окреслення фольклористом життєвих ситуацій, з прикладом конкретних пісень, в котрих перебували лемки. Насамперед, це експлуатація та надважкі умови праці на іноземних заводах, копальнях, фабриках; прощання з рідним селом цілих родин; розлука закоханих, одружених, близьких родичів на невідомий час (переважно, назавжди); повернення додому та звістка про смерть батьків, тощо. Окрім «Світит місяць», у збірнику Ф. Колесси можна віднайти й наступні пісні, зміст яких демонструє усю тонку специфіку лемківських пісень. Отже, до жанру зарібкової еміграції відносяться і «Ей не ска-м ту», «Мій муле в Гамерице», «Ой, подме-же ми, подме», «Поїхав миленький», «Ци ви, мамцю, спите», «Подме, хлопці, подме», «В Гамерице в салоне», «Було

колись у нас поле». «Добре тобі, моя мила», «Подме-же ми, подме», «Як я з краю випиджаю», «А Боже мій із тов Гамериков», «Як-ем Іхав з Гамерики», «А не е то на свеце», де слова «Гамериков, «Гамерики», слід розуміти як «З Америки», «Америка».

Пісня «Світит місяць» на перший погляд дуже подібна до українських тужливих пісень: вона має ліричну, мінорного ладу, наспівну мелодію, виконується спочатку дівчиною соло, а потім звучить кілька фраз чоловічих, проте, зміст твору – глибоко трагічний не лише для цієї пари, а й для більшості лемків, життя яких окупаційна влада перетворила на пекло. Ось – один з варіантів основного тексту:

Світит місяц над горами повньом о півночи,
 А мій милий-премилений смотрит в мої очи.
 Што там видиш, што там видиш, милий фалечнику?
 Виджу, виджу в твоїх очах любов превелику.
 Лем же заран, на якій час їду в Гамерику,
 Будеш ждава ня так довго у даль превелику?
 Буду ждава, буду ждава, хоц би до старости,
 Так тя люблю, мій миленькій, што вмерам з любви.
 Світит місяц над горами, світит понад моря,
 Миленькому на чужині дай Боже здоровя.
 Світ місячку, світ місячку на моря, на ріки,
 Най мій милий за два рочки верне з Гамерики.
 Світит місяц над горами, небо косит коса,
 Тихо, тихо журчит річка, сріблом блищит роса.
 Світ місячку, світ місячку на гори, на ріки,
 Най мій милий юж за рочок верне з Гамерики.

Виконавський аналіз через відсутність нотного матеріалу здійснений посередництвом аудіо-запису, зокрема, виконавства Юлії Дошни [29]. Отже, пісня має куплетну будову, кожен з яких складається з чотирьох рядків, три з яких мають ідентичну інтонаційну будову, а сама мелодія не виходить за межі квінти та характеризується поступеним рухом. Третя, індивідуальна фраза – це лаконічна кульмінація в кожному куплеті: мелодія піднімається догори в мінорному ладу, оспівує кілька звуків і знову низхідним рухом повертається до основного тону. Тобто, у виконавському аспекті пісня, що типово для народного мелосу, є вузькоамбітусною, наділена скромним викладенням.

Проте, драматичний зміст «Світит місяць» – це біль не однієї закоханої пари, а цілої нації.

2.3. Актуальність тужливої пісні «Пливе кача по Тисині» в розрізі далеких історичних подій лемківського етносу

«Пливé кача по Тисіні» – народна пісню, котра, нажаль, розпочинає кожна дев'яту годину ранку в нашій країні, усім відома як українська, проте, дослідники, як і самі лемки, знають її істинну приналежність до лемківського фольклору [42].

Першу строфу тужливої пісні було видано у закарпатському збірнику 1923 року [6].

Плавле кача по тисині;
«Мамко моя, не лай нині,
Залаєш ми в злу годину,
Сам не знаю, де погину».

Одна з версій дослідників, що стосується літературного походження пісні, – має право на життя, якщо взяти до уваги можливий факт перероблення народно-поетичного тексту [32]. Інші музикознавці схиляються до думки запозичення першого куплету пісні, зважаючи на його відсутність в пізніших редакціях віршу [23]. Також, існує версія, що вперше пісня могла бути записана фольклористом та композитором Дезидерієм Задором, зокрема, ще в 40-их роках минулого століття [5, С. 80-83]. Важливою також слід назвати популяризацію твору воїна УПА, коли вони відстоювали національні інтереси у 50-их роках ХХ доби.

Первісний зразок пісні виконувався соло, а лише в останні роки учасниками колективу Пікардійська терція була представлена версія для

солісту та ансамблю з трьох голосів, супровід яких надає ще більшого драматизмі і трагізму твору. Музичний виклад у пісні нагадує думний епос: мелодія речитативно-розспівного характеру, вузькоамбітуса, а метроритмічний малюнок орієнтовано на основний текст. Тобто, довші тривалості «зображають» ключові в куплеті слова, які, іноді виділяються ферматами. Пісня занурює в тривожно-медитативний стан, адже, написана з обмеженим діапазоном – таким чином, щоб звернути увагу на музичний бік, а на текстовий. Як не парадоксально, але композиція постає актуальною у наш час, адже, розповідає про материнське горе за загиблим сином.

Приклад 2. «Пливе кача по Тисині»

Гей, пливе кача...
(лемківська народна пісня)

аранжування -
Пікардійська терція,
В. Якимець
позав на ноти І. Шустько)))

6 *ритм вільний* *p*
Гей, пливе ка-ча в поти-си-ні

11
пливе ка-ча в по-ти-си-ні. *mf*
Мамко ж моя не лай ме-ні.

16 *mf*
Гей, за-ла *p*
мам-ко ж мо-я не лай ме-ні. *y*

Незважаючи на той факт, що «Пливе кача» не є українською, а постає лемківською народною піснею, вона експонує усю біль та горе багатьох українських матерів, котре перегукується з тими подіями, які лемки.

Безумовно, пісня оголює душу народу і в даному аспекті невеликого етносу фігурує виразником національно-музичної ідентичності.

ВИСНОВОК

Згідно з поставленою у бакалаврській роботі метою, було виявлено, яку роль відігравала лемківська пісня у формуванні цього етносу як національно-музичної одиниці. Зокрема, і розв'язано низку завдань:

1. **Розглянуто** місце та роль лемківської пісні в контексті фольклору цього етносу та в загальному значенні для історії українського мелосу. Зокрема, і виявлено, що саме в піснях лемки повністю відображали свій побут, проблеми, почуття, емоції, життєві та соціальні ситуації.
2. **Відстежено** специфічні риси лемківських пісень, їхню жанровість та різновиди, що формують специфічну драматургію та інтерпретацію. Завдяки нечисельним, проте, глобальним збірникам пісень, записаних визначними фольклористами, було виявлено оригінальний жанр пісень про «зарібкову еміграцію» та проаналізовано зразок такої пісні «Світит місяць».
3. **Проаналізовано** виконавську специфіку кількох зразків різних жанрів та виявлено індивідуальні локальні особливості саме лемківських пісень з огляду на їхню функцію в національно-музичній ідентичності. Насамперед, варто зазначити, що з прикладів обраних пісень було виявлено переважання змісту та тексту над музичним його компонентом; лемківські пісні не мають широкого амбітусу та надмірних мелізматичних прикрас; пісні – переважно, куплетної будови з використанням однієї, максимум – двох інтонаційних лаконічних фраз, повторювано використаних в пісенному контексті; відображення в змісті пісень абсолютно всіх побутових та особистих моментів – від лайки та бійки до гострих соціально-політичних подій.

Таким чином, варто підсумувати, що лемківський фольклор, попри свою малодослідженість та локальність, є, насправді, поширеним по всьому світу, адже етнос настільки віддано несе свою музичну культуру протягом століть,

що її варто назвати першочерговим показником національно-музичної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гайворонський М. Українські народні пісні Лемківщини й Закарпаття: мішаний хор (без супроводу). New-York; Lviv, 1930. б. в. с. 11.
2. Галик Я. Лемківщина – край наших предків. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2009. 190 с.
3. Гаухман М. В. Національна пам'ять та історичний досвід: відносини між двома феноменами (на прикладі Першої світової війни) *Національна пам'ять: соціокультурний та духовний виміри. Національна та історична пам'ять*. Випуск 4. Київ: ДП «НВЦ «Пріоритети», 2012. 296 с., с.94.
4. Глинчак В. Лемко я си лемко. 2003 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-jgUYe2-1o0> .
5. Гнатів З., Сможаник О. Образно-символічна та інформаційна наповненість українських народних пісень (на прикладі «Гей, пливе кача по Тисині») *Молодь і ринок*. Дрогобич: Дрогобицький педагогічний університет ім. І. Франка, 2014. Вип. 12. № 119. С. 80-83. ISSN 2308-4634.
6. Гренджа-Донський, Василь Степанович (1897–1974). Квіти з терном: поезії. Ужгород: Накладом автора, 1923. 79 с.
7. Дзюба І. В. Починаємо з поваги до себе. Статті, доповіді. Київ: Просвіта, 2002. 59 с., с. 41-42.
8. Драгоманов Михайло. Нові українські пісні про громадські справи (1764–1880). Третє видання. Ступня стаття, текстологічне опрацювання і коментар Михайла Чорнопиского. Львів: Літопис, 2007. 279 с. С.217.
9. Закарпатську співачку, яка відкрила українцям баладу «Гей, пливе кача по Тисині», нагородили почесною відзнакою. *Культура*. 4 травня 2017 року, 09:16. URL: <https://pmg.ua/culture/59446-zakarpatsku-spivachku-yaka-vidkryla-ukraincyam-baladu-gey-plyve-kacha-po-tysyni-nagorodyly-pochesnoy> .

10. Казакевич Г. М. Ідентичність. *Історія в термінах і поняттях*. Вишгород: ПП Сергійчук М. І., 2014. С.227.
11. Казакевич О. М. Українська мова, нація та ідентичність у міжімперському просторі. (друга половина XIX – початок XX століття). Київ – Вінниця, 2018. 406 с.
12. Квітка К. Українські народні мелодії. *Етнографічний збірник*. Київ: Слово. (1922).
13. Квітка К. Українські народні мелодії. Ч. 2: Коментар / Упоряд. та ред. А. Іваницького. Київ: Поліграф Консалтинг. 2005. с. 200.
14. Кирчів Роман. Із фольклорних регіонів України: нариси й статті. Львів, 2002. 351 с.
15. Колесса Філарет. Музикознавчі праці. Київ, 1970. 592 с.
16. Колесса Філарет. Фольклористичні праці. Київ, 1970. 414 с.
17. Куплети. *Український фольклор першої половини XX сторіччя. Вибірка з фоноколекції Осипа Роздольського*. 20. Валик № 445 (XXIII). Рекордовано 19.08.1912 2:35. Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Інститут проблем реєстрації інформації НАН України.
18. Лебединська І. Культура як спосіб набуття ідентичності: методологічна рефлексія. *Методологічні проблеми культурної антропології та етнокультурології*. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2011. С.231–260.
19. Майборода О. М. Етнічність у міжнародній системі. Київ: ІПіЕНД, 2017. 448 с.
20. Мельник О. Вона зачаровувала своїм голосом континенти: Квітка Цісик. *Урядовий кур'єр*. 2013. 4 квіт. С. 12.
21. Нагорна Л. П. Національна ідентичність в Україні. Київ: ІПіЕНД, 2002. 272 с.
22. Народні пісні з галицької Лемківщини. Тексти й мелодії / зібрав, упорядкував і пояснив д-р Філарет Колесса. Львів: З друкарні Наукового товариства імені Шевченка, 1929. LXXXII, 469 с., ноти. (Етнографічний

збірник. Видає Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка. Т. 39/40).

23. Німчук В. До питання про походження пісні «Пливе кача по Тисині» (укр.). ISSN 0236-1477. 2015.

24. Поговоримо про музику. Галина Баранкевич. «Лемківська пісня». Івано-Франківське обласне телебачення «Галичина». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kJvWzAsrAoU> .

25. Полякова І. Українська ментальність феномену 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 трав. 2021 р.). Івано-Франківськ: РВВ Ун-ту Короля Данила, 2021. 388 с.

26. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ: АртЕк, 1999. 724 с., с.13.

27. Радкевич Ю. М. Співак як співавтор: особливості репрезентації української народної пісенності у концертно-мистецькому просторі сьогодення (other) . Архів оригіналу за 8 січня 2021.

28. Саварин Тетяна. Лемківські весільні обрядові пісні в міжетнічному контексті: автореферат дис. ... канд. філологічних наук. Львів, 2003. 19 с.

29. Світит місяць. Лемківська. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y7OMyzeOcxk> .

30. Семергей Н. В. Українське національне культурне відродження другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття: дискурс новітньої історіографії. Монографія. Полтава.: ТОВ АСМІ, 2020. 440 с.

31. Сміт Е. Національна ідентичність /Пер. з англ. Київ, 1994. 170 с.

32. Сокіл В. Про пісню «Пливе кача по Тисині». *Народознавчі зошити*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2014. Вип. 4. № 118. С. 817-821. ISSN 1028-5091.

33. Фабрика-Процька О. Р. Динаміка культурної та етнічної ідентифікації на українському пограниччі в період сьогодення. *Мистецтвознавчі зап.*

НАКККиМ, Вип. 36. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. С. 28–33. [URL: <http://journals.uran.ua/mz/article/view/190657> , дата останнього звернення: 10.10.2024]

34. Фабрика-Процька О. Р. Народна музична культура лемків і русинів Карпатського регіону: традиція, трансформація, ідентифікація: монографія. Івано-Франківськ: Супрун В. П., 2020. 496 с., 24 іл.

35. Фабрика-Процька О. Р. Пісенна культура лемків України (XX-XXI ст.): монографія. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2013. 328 с.

36. Фабрика-Процька О. Р. Фестиваль «Лемківська ватра» як важлива складова мистецької українсько-польської співпраці. *Народознавчі зошити*. № 1 (151). Львів, 2020. С. 200–206. URL: <https://nz.lviv.ua/2020-1-20> .

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

38. Федорняк Н. Б. Трансформація музичної фольклорної традиції у середовищі української діаспори Північної Америки: історико-виконавський аспект: дис.... канд. миств. (д-ра філософії). Львів, 2020. 316 с.

39. Фурдичко А. Український мелос на зламі тисячоліть: динаміка фольклорної традиції. Київ: Вид. центр КНУКиМ, 2008. 316 с.

40. Чорній П. Етнічні групи Галичини міжвоєнного періоду: міжетнічне співжиття та соціокультурні трансформації: монографія. Львів: Інститут народознавства, 2018. 316 с.

41. Чернопиский М. Із спостережень над поетикою лемківських пісень у зібранні Філарета Колесси. *Треті Колессівські Читання РОДИНА КОЛЕССІВ – СПАДКОЄМНІСТЬ НАУКОВО - МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ (до 140-річчя з дня народження Філарета Колесси) Львів , 20–22 жовтня 2011 року*. Львів. С. 89-110. С. 94.

42. Щур М. Про депортацію лемків у Радянському Союзі не можна було говорити — історик [Архівовано 13 лютого 2016 у Wayback Machine.], Роман Кабачій, *Радіо Свобода*. 08 лютого 2016 URL:

<https://web.archive.org/web/20160213144115/http://www.radiosvoboda.org/content/article/27499248.html> .