

3. Едвард Козак: Каталог / [Автор-упорядник Роман Яців]. – Львів: Редакційно-видавничий відділ обласного видавництва, 1990. – 31 с.
4. Кедрин І. Едвард Козак – унікальна особистість в історії України / Іван Кедрин // Свобода. – 1982. – Ч. 31 (18 лютого). – С. 2, 4.
5. Кедрин І. Едвард Козак і його сини / Іван Кедрин // Свобода. – 1977. – Ч. 102 (5 травня). – С. 2.
6. Кедрин І. Едвард Козак / Іван Кедрин // Свобода. – 1992. – Ч. 185 (26 вересня). – С. 2.
7. Кедрин І. Життя-події-люди: спомини і коментарі / І. Кедрин. – Нью Йорк: Червона калина, 1975. – 724 с.
8. Кедрин І. Львів – центр української політики і культури між двома світовими війнами. III / Іван Кедрин // Свобода. – 1982. – Ч. 247 (30 грудня). – С. 2.
9. Кедрин І. Мистецький Гантер / Іван Кедрин // Свобода. – 1977. – Ч. 164 (19 липня). – С. 2-3.
10. Кедрин І. Мистецький Гантер / Іван Кедрин // Свобода. – 1978. – Ч. 163 (21 липня). – С. 2, 4.
11. Кедрин І. Мистецький Гантер / Іван Кедрин // Свобода. – 1992. – Ч. 139 (23 липня). – С. 2-3.
12. Кедрин І. П. Мегик в Україні / Іван Кедрин // Свобода. – 1991. – Ч. 110 (12 червня). – С. 2-3.
13. Кедрин І. Про Е. Козака та його карикатури / Іван Кедрин // Сучасність. – 1986. – Ч. 7-8 (303-304). – С. 93-104.
14. Кедрин І. Унікальний ЕКО / Іван Кедрин // Свобода. – 1992. – Ч. 059 (27 березня). – С. 2.
15. Комарницька-Писарівська В. Де легіт смереку колише / Віра Комарницька-Писарівська // Свобода. – 1996. – Ч. 123 (28 червня). – С. 2.
16. Лис Микита. – 1961. – Ч. 7 (Липень).
17. Лис Микита. – 1964. – Ч. 5 (Травень).
18. Попович В. Едвард Козак – карикатурист / В. Попович // Всесвіт. – 2003. – № 7-8. – С. 177-183.
19. Рахманій Р. У пошуках розв'язки українських проблем. II. (З приводу 95-річчя ред. І.Кедрина) / Роман Рахманій // Свобода. – 1991. – Ч. 144 (31 липня). – С. 2.
20. Сава Маріуш-Радослав. «Газета – це моя душа» – журналістський шлях Івана Кедрина-Рудницького. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.historians.in.ua/index.php/doslidzhennya/386-mariush-radoslav-sava-hazeta-tse-moia-dusha-zhurnalistskyi-shliakh-ivana-kedryna-rudnytskoho>.
21. Савчук М. Едвард Козак. Геній, якого ми не поцінували. До 110-річчя від дня народження та 20-річчя від дня смерті / Микола Савчук. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chasipodii.net/article/10194/>
22. Тарнавський О. Майстер карикатури – Е. Козак / О.Тарнавський // Сучасність. – 1974 – Ч. 12 (168). – С. 39-57.
23. Яців Р. Козак і Сталін / Роман Яців // Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття: Антологія / [Упоряд. Р.М. Яців]. – Ч. 1. – Львів: Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України, 2012. – 232 с.: Іл.

**Стаття надійшла до редколегії 06.11.2014.**

**Андрій Яців**

**Едвард Козак і Іван Кедрин-Рудницький: к истории взаимоотношений.**

*В статтє систематизовано і проаналізовано публіцистическое і мемуаристическое наследство Івана Кедрина-Рудницького о жизни и творчестве Эдварда Козака, а также рецепции ЭКА, как художника-карикатуриста, публицистической и политической деятельности И. Кедрина-Рудницького в различных общественно-культурных реалиях ХХ века.*

**Ключевые слова:** Эдвард Козак, Иван Кедрин-Рудницький, искусство, публицистика, диаспора, «Свобода».

**Andriy Yatsiv**

**Edward Kozak and Ivan Kedryn-Rudnytsky: the History of Friendship.**

*The article systematizes and analyses Ivan Kedryn-Rudnytsky publicistic and memoir heritage devoted to the life and works of Edward Kozak, along with perception of his [Kedryn-Rudnytsky] journalistic and political activities in the XX century. The author indicates that Ivan Kedryn-Rudnytsky and Edward Kozak actively interacted in 1920s-1930s while living in Lviv. In the second half of the XX century Ivan Kedryn and Edward Kozak lived and worked in the USA, where they often met, as a result they often mentioned each other in their articles and works of art. Articles, memoirs, works fiction and art miniatures of Ivan Kedryn as well as caricatures and cartoons of Edward Kozak displayed high intellectual and aesthetic standards for the generation of Ukrainians outside Ukraine in the middle and in the second half of the XX century. Moreover, mutual verbal and visual forms of appraisals affirmed the ingenuity of Edward Kozak and Ivan Kedryn as the best representatives of the Ukrainian creative elite, social, cultural figures and guides for all Ukrainians worldwide outside their homeland.*

**Key words:** Edward Kozak, Ivan Kedryn-Rudnytsky, art, journalism, Diaspora, Svoboda.

## КУЛЬТУРНІ, МИСТЕЦЬКІ ТА ЛІТЕРАТУРНІ ЗДОБУТКИ ЗАКОРДОННОГО УКРАЇНСТВА

УДК 78:94(477).15

**Ганна Карась**

(Івано-Франківськ)

### УКРАЇНСЬКЕ МУЗИЧНЕ ДІАСПОРОЗНАВСТВО ЯК НОВИЙ НАПРЯМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

*Стаття присвячена новому напрямку сучасного мистецтвознавства – українському музичному діаспорознавству, яке утверджується в дослідженнях Ганни Карась, Віолетти Дутчак. Музична культура української західної діаспори ХХ ст. розглядається як соціокультурний феномен. Розробляється її структурна модель, накреслюються нові перспективні напрями подальших досліджень.*

**Ключові слова:** українське музичне діаспорознавство, мистецтвознавство, західна діаспора, музична культура, система, структурна модель.

Розвиток сучасного мистецтвознавства в Україні має на меті створити цілісну картину українського музично-культурного простору. Однак, воно не може бути повноцінним без великого пласта надбань у царині музичної культури української діаспори ХХ ст. Можливість опрацювання заборонених раніше архівів, закордонних видань, періодики, живих контактів з діячами діаспори, яка з'явилася з часу проголошення незалежності України, сприяє науковому вивченню даної проблеми. За останні два десятиліття в Україні та за її межами напрацьовано значний масив наукових праць, науково-популярних видань, які дали можливість здійснити узагальнюючі наукові дослідження, вийти на нове бачення соціокультурного феномена української західної діаспори.

Дослідження українських етнічних спільнот, які виникли в різних країнах світу понад сто років тому, було на маргінесі гуманітарних та соціальних наук. Про важливість наукових студій діаспори засвідчує постановою Президії НАН України від 16.03.1994 р., в якій відзначено факт зародження нового напрямку досліджень гуманітарного профілю – *діаспорознавство*. До ґрунтовних напрацювань у цьому напрямку істориків (С. Віднянський, А. Атаманенко, М. Палієнко, В. Трошинський), філософів (Н. Кривда, В. Школьник), соціологів (К. Чернова), літературознавців (О. Слоньовська) нещодавно додалися праці з мистецтвознавства Ганни Карась [3; 4] та Віолетти Дутчак [1; 2], якими розроблено основи нового напрямку у вітчизняній культурології та мистецтвознавстві – *українське музичне діаспорознавство*.

Окремі аспекти музичної культури українців за кордоном першими почали досліджувати діаспорні музикознавці та публіцисти М. Антонович, Т. Беднаржова, Т. Булат, В. Витвицький, Л. Жук, О. Залеський, В. Леник, З. Лисько, В. Луців, С. Максимюк, П. Маценко, В. Мішалов, О. Попович, Р. Придаткевич, А. Рудницький, Р. Савицький-мол., І. Соневицький, Б. Черевик та інші. Їхні монографії, дисертації та статті присвячені діячам, музичним інституціям, мистецьким колективам. Однак узагальнювального дослідження цього феномена діаспорними науковцями не було здійснено.

В Україні процес пізнання музичної культури українців за її кордонами розпочався тільки з часу проголошення незалежності України. Дослідження О. Білас, І. Дем'янича, Н. Калущко, Н. Кашкадамової, Л. Кияновської, Т. Кметюка, О. Козаренка, Н. Королюк, Н. Костюк, Л. Лехника, І. Лисенка, О. Мартиненко, О. Немкович, С. Павлишин, Л. Пархоменко, Т. Прокопович, В. Сивохіпа, Р. Стельмашука, А. Терещенко, Л. Філоненка, С. Шнерха, В. Шульгіної, Ю. Ясіновського присвячені постатям музичної культури українського зарубіжжя, окремим періодам її розвитку, музичній Україніці загалом. Однак в Україні теж не було створено цілісної картини цього явища. Таким чином, накопичений дослідниками в діаспорі та Україні матеріал дозволив не лише систематизувати його, але й, узагальнивши, вийти на нове бачення соціокультурного феномена української західної діаспори.

*Предметом* нашої статті є українське музичне діаспорознавство як новий напрям сучасного мистецтвознавства.

Теоретичне обґрунтування музичної культури української західної діаспори як соціокультурного феномена полягає в тому, що вона розглядається як соціальний інститут і як спосіб діяльності митців. Інституціональне розуміння музичної культури підкреслює її соціальну природу й об'єктивує її

буття як форму суспільної свідомості. Музична культура діаспори як соціальний інститут або форма суспільної свідомості становить систему взаємозв'язків між громадськими, культурно-освітніми інституціями, членами співтовариства діаспорної спільноти та народами світу. Інституційну структуру громадського життя українців зарубіжжя склали: культурно-просвітницькі організації, політичні партії, молодіжні, дитячі та жіночі товариства, релігійні організації, ветеранські та патріотичні угруповання, інші організації (благодійні, об'єднаного характеру), творчі спілки – музичні, театральні товариства тощо, національні (етнічні) організації українців, фонди та фундації, наукові установи (Українська вільна академія наук, Наукове товариство імені Шевченка, Український вільний університет). Важливу роль у налагодженні та розвитку культурного життя української еміграції відіграли музичні та музично-співоочі товариства та асоціації, професійні об'єднання українських музикантів. Вони стали основними чинниками збереження етнічної самобутності, формування етнокультурної самосвідомості українців за кордоном, розвитку музичної культури діаспори.

Музична культура зв'язана з іншими формами суспільної свідомості (релігією, політикою, ідеологією тощо), що дає можливість трактувати її як складний комплекс духовних явищ. Музична культура діаспори зумовлена особливостями конкретного соціального поля і є органічним синтезом материкового та діаспорного різновидів. Інституції діаспори забезпечували організоване музичне життя громади, сприяли розгортанню різновекторної діяльності (виконавської, композиторської, освітньої, наукової і т.і.).

Запропоновано *авторську періодизацію музичної культури української діаспори* в контексті історичних чотирьох хвиль еміграції: стабілізаційно-адаптаційний, аматорський (початок ХХ ст. – 1914); організаційно-консолідаційний з рисами професіональності (між Першою та Другою світовими війнами); динамічно-структурований, професійний (після Другої світової війни – 1980-ті рр.); інтегративно-трансформаційний (1980 – 2000 рр.) періоди [4, с. 12]. Музична культура української діаспори творилася з часу перших поселень і є невід'ємною частиною духовної культури українців. Вона розвивалася чотирма *основними напрямками: творчий (композиторський), виконавський, освітній та музикознавчий*, які складають основну її структуру.

Сконцентроване навколо певних осередків музичне життя не мало чітко окресленої лінії розвитку чи визначеного координаційного центру, проте активно розвивалося, маючи широкий спектр функціонування і яскраво виражені національні риси. Його організація, розпочавшись під проводом громадських організацій і церкви у сільських осередках, згодом розгортається у містах, які стають локальними центрами музичного життя українців у кожній країні їхнього поселення. Основну роль у цьому процесі відігравали окремі музиканти (виконавці, диригенти, композитори) та мистецькі колективи.

*Музичне виконавство* функціонує впродовж усього періоду існування української діаспори, активно резонуючи на суспільно-політичні та культурні процеси, що відбувалися як на українських землях, так і в світі. Виявлено різноманітні форми музично-виконавської діяльності (сольні та ансамблеві виступи вокалістів та інструменталістів, музично-театральні постановки та ін.), проте питома вага хорового виконавства явно переважала. Типовою рисою музичних заходів діаспори була їх синтетичність – вокально-хорові та інструментальні номери чергувались з декламацією та промовами. Концерти були однією з основних форм святкування. Виявлені напрями музично-виконавської діяльності, тематика концертів та їх репертуар засвідчили розмаїтість жанрів української музики – від фольклору до різних видів професійного музичного мистецтва, в т. ч. сучасного. У концертах переважала вокально-хорова музика. Концертний репертуар в умовах еміграції формувалася насамперед з вибраних творів українських композиторів, що часто виконувалися на батьківщині, а також із західноєвропейської класики. *Концертно-виконавська діяльність* розглядається як основний чинник національної самоідентифікації українців зарубіжжя. Найпоширенішою формою виконавства в діаспорі, як і в Україні, було *хорове мистецтво*, представлене різними типами та видами хорів, ансамблями пісні і танцю. Для нього характерними були еволюційні зміни: репертуар збагачувався творами українських та західноєвропейських композиторів минулого та сучасності, урізноманітнювалася тематика, з'являлися нові жанри та форми; виконавський рівень колективів був наближений до професійного, що давало можливість інтегруватися в хоровий процес країн поселення і отримувати позитивну оцінку фахових музичних критиків та публіки. Серед провідних хорових диригентів були – О. Кошиць, П. Щуровська-Россієвич, Д. Котко, Н. Городовенко, Л. Туркевич, М. Антонович, А. Гнатишин, М. Дитиняк, В. Колесник та ін.

Багатогранність *вокального мистецтва* української діаспори представлена такими видатними співаками як: Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, Модест Менцинський (I період), Орест Руснак, Михайло Голинський, Олександр Носалевич, Роман Любинецький (II період); Марта Кольська, Марія Сокіл, Павло Плішка (у США), Йосип Гошуляк (Канада), Іра Маланюк, Євгенія Зарицька, Мирослав Скала-Старицький в Європі (III період); Вікторія Лук'янець, Андрій Шкурган, Зоряна Кушплер (IV період). Високопрофесійний рівень українських *співаків* відкрив перед ними найбільші оперні сцени світу.

*Інструментальне виконавство* української діаспори другої половини ХХ ст. представлене в першу чергу піаністами Любкою Колесою, Романом Савицьким, Дарією Гординською-Каранович, Юрієм Олійником, Вадимом Кіпою, скрипалями Романом Придаткевичем, Євгеном Цегельським, Володимиром Цісіком, Альберто-Іваном Лисим, віолончелістами Богданом Бережницьким, Зоєю Полевською, Христею Колесою. У повоєнний період на американському та австралійському континентах створюються *осередки бандуристів*, започатковуються школи гри на інструменті, ансамблі. Видатною групою у США стає капела бандуристів ім. Т. Шевченка з Детройта. Звертається увага на масові музичні святкування, ювілейні вшанування, конкурси та фестивалі української музики.

Полістилістика *композиторської творчості* закордонного українства представлена такими іменами, як Олександр Кошиць, Михайло Гайворонський, Стефанія Туркевич-Лукіянович, Антін Рудницький, Роман Придаткевич, Федір Якименко, Павло Маценко, Юрій Фіяла, Микола Фоменко, Зиновій Лисько, Василь Витвицький, Василь Безкоровайний, Андрій Гнатишин, Мирослав Антонович, Мар'ян Кузан, Ігор Соневицький та багатьма іншими, які підтвердили своєю багатогранною творчістю, що контекст української музичної культури відкритий для найновіших, сучасних стилів і композиторської техніки.

*Музична освіта та музикознавство* української західної діаспори розглядається крізь призму збереження традицій та новації. Значна увага надається питанням музичної культури у пресі, нотномузичним виданням, дискографії та фонозаписам української музики.

*Осередки музичної культури* української діаспори (громадсько-політичні товариства та організації) відіграли важливу роль в організації культурницького життя еміграції: створенні музичних товариств («Боян», «Кобзар»), Об'єднання Українських Музик (організація професійних музикантів у Німеччині у 1946–1950 рр.), Народних Домів, Об'єднання українців та мистецьких колективів при них, організації концертно-виконавської діяльності.

Важливими аспектами дослідження музичної культури української діаспори є культурний діалог України та її західної діаспори, взаємовплив музичних культур української діаспори та автохтонного населення країн світу.

Таким чином, структурну модель музичної культури діаспори складають:

- музичні цінності або артефакти, створені як на материковій Україні, так і за її межами;
- всі види діяльності зі створення, збереження, відтворення, аналізу і розповсюдження артефактів, сприйняття, використання і менеджменту музичних цінностей;
- всі суб'єкти діяльності (композитори, виконавці, музикознавці, критики, педагоги) разом з їх знаннями, навичками та іншими якостями, що забезпечують її успіх;
- установи і соціальні інститути, а також музичні інструменти та технічне обладнання, що обслуговують цю діяльність;
- культурно-мистецьке середовище, в якому, як у компоненті макросередовища культури, відбувається взаємодія на рівнях: «група – група», «група – суспільство», «особистість – суспільство», що має вплив на формування та розвиток музичної культури [4, с. 11-12].

Отже, музична культура української діаспори – це модель з високоорганізованими осередками, внутрішнім рухом, власними законами; єдине ціле, що характеризується власною природою, функціональними зв'язками, самодостатнім мистецьким статусом, визначальними рисами та особливостями, соціокультурним призначенням, силою психологічного впливу на учасників культуротворчого процесу.

Музична культура західної діаспори має такі *особливості* :

- з позицій синергетики вона постає як *самоорганізована та самоналагоджувальна структура*;
- музична культура діаспори представлена трьома основними видами – традиційною, елітарною та масовою, а також двома родами діяльності – аматорським і професійним;
- упродовж ХХ ст. вона активно розвиває галузь церковної музики (творення, виконання, тиражування, музикознавче осмислення), яка була заборонена в Україні до часів незалежності, що забезпечило безперервність цього процесу в контексті історії української музичної культури;
- музична культура діаспори постійно перебуває у діалозі культур народів країн проживання і відтак впливає на світовий культурний простір.

Віолетта Дутчак комплексно осмислює бандурне мистецтво діаспори ХХ – початку ХХІ ст. як національне духовно-культурне явище, невід'ємне від мистецьких надбань України. Бандурне виконавство в зарубіжжі (аматорські та концертно-академічні форми), досліджене нею «на засадах жанрової класифікації (інструментальне та вокально-інструментальне, сольне й ансамблеве, презентує видові форми (мандрівна та концертно-академічна) і темброву типологію (моно- та мішані зразки)» [1, с. 28]. Дослідниця стверджує, що композиторський рівень бандурного мистецтва діаспори «реалізувався у різножанровій площині авторських інструментальних творів, [...] вокально-інструментальних та інструментальних п'єс, обробок й аранжувань, представлений доробком бандуристів-виконавців – Л. Гайдамаки, П. Деряжного, В. Ємця, Ю. Китастого, П. Конопленка-Запорожця, В. Луціва,



С. Ластовича-Чулівського, В. Мішалова, М. Теліги, Ю. Фединського, З. Штокалка, Р. Явної; диригентів – Г. Бажула, В. Божика, Г. Китастого, Р. Левицького, Г. Назаренка, П. Попатенка, професійних композиторів О. Герасименко, Ю. Олійника та ін.» [1, с. 28].

У музичному процесі української діаспори протягом ХХ ст. сформувалися дві тенденції, які визначали його зміст. Одна пов'язана з демократизацією музичного життя і виражалася в залученні широких кіл українців до аматорського хорового співу та оркестрового виконавства. Інша полягала у професіоналізації музичного життя через підготовку кадрів, активну участь у ньому професійних співаків та музикантів.

Музична культура української діаспори перебувала під впливом світових поліетнічних геокультурних систем. Такі умови породили амбівалентну субсистему національної художньої культури, у лоні якої об'єктивовано вертикаль внутрішньоетнічної спадковості та горизонталь міжнародних культурних взаємин. У зближенні музичної культури української діаспори з культурами світу спостерігалися дві різновекторні тенденції: *доцентрова*, що виявлялася у зверненні до «ядра» культури задля утвердження національної самосвідомості, та *відцентрова*, для якої характерним був вихід за межі національного заради наднаціональної інтеграції, синтезу культур, трансформації нових художніх віянь. Українські музиканти зробили вагомий внесок у розвиток світової музичної культури, беручи активну участь у музичному житті народів країн проживання; їхня діяльність була спрямована на поглиблення міжнаціональних культурних зв'язків.

Проведені дослідження відкривають нові перспективні напрями подальших наукових пошуків: поглиблене вивчення творчості композиторів діаспори; аналіз музикознавчої спадщини українського зарубіжжя; упровадження здобутків діаспори та зарубіжного досвіду підготовки мистецьких кадрів на різноманітних курсах у діяльність освітніх та мистецьких закладів України.

#### Список використаних джерел та літератури:

1. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя в національному музично-культурному процесі ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Дутчак Віолетта Григорівна; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. – К., 2014. – 40 с.
2. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття : [монографія] / Віолетта Дутчак. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. – 488 с.
3. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: [монографія] / Г.В. Карась. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. – 1164 с.
4. Карась Г. Українська музична культура західної діаспори як соціокультурний феномен ХХ століття: автореф. дис... доктора мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури / Карась Ганна Василівна; НАКККіМ. – К., 2014. – 44 с.

*Стаття надійшла до редколегії 28.09.2014.*

**Анна Карась**

**Украинское музыкальное диаспороведение как новое направление современного искусствоведения.**

*Статья посвящена новому направлению современного искусствоведения – украинскому музыкальному диаспороведению, которое утверждается в исследованиях Анны Карась, Виолетты Дутчак. Музыкальная культура украинской западной диаспоры XX века рассматривается как социокультурный феномен. Разрабатывается ее структурная модель, обозначены новые перспективные направления дальнейших исследований.*

**Ключевые слова:** украинское музыкальное диаспороведение, искусствоведение, западная диаспора, музыкальная культура, система, структурная модель.

**Hanna Karas**

**Ukrainian Music Diaspora Studies as a New Trend in Contemporary Art Criticism.**

*The article is devoted to a new trend in contemporary art criticism, i.e. Ukrainian music Diaspora studies. It is stated that these studies have become the subject of scientific research for Hanna Karas and Violetta Dutchak. The musical culture of the Ukrainians of the Western Diaspora of XX century is considered to be a social and cultural phenomenon. The author devises its structural model and outlines the new perspectives for further research. The structural model of the Western Diaspora's musical culture is a complex integral self-organized open system which consists of musical artefacts, all kinds of cultural and music activities, establishments, social institutions, etc. The author concludes that the musical culture of the Ukrainian Diaspora is a complex constituent part of the Ukrainian art in general and of the musical culture in particular.*

**Key words:** Ukrainian music Diaspora studies, art criticism, the Western Diaspora, musical culture, structural model.

УДК 78.07(477):94(477).15

**Віолетта Дутчак**

(Івано-Франківськ)

## БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО В СИСТЕМІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

*У статті розглядається специфіка розвитку бандурного мистецтва як складової музичної культури української діаспори ХХ – початку ХХІ ст. Проаналізовано здобутки бандуристів зарубіжжя на джерелознавчому, хронологічному, просторово-географічному, соціокультурному, порівняльному, органіологічному, виконавському, композиторському, освітньо-педагогічному та методичному, суспільно-комунікативному рівнях.*

**Ключові слова:** бандурне мистецтво, діаспора, музична культура, об'єкти-артефакти (бандури, нотні партитури, школи гри, звукозаписи), суб'єкти бандурної діяльності (композитори, виконавці – солісти і колективи, майстри музичних інструментів), навчальні та виконавські методики тощо.

Національне бандурне мистецтво з ХХ століття отримало нові вектори розвитку, визначені не лише змінами іманентних ознак інструментарію, жанрово-стильових пріоритетів, умов освіти, форм виконавства, але й просторовими межами – поширенням цього виду мистецтва поза Україною. Нові соціально-політичні та культурні умови в Україні, специфіка культуротворення в інших державах світу, в свою чергу, забезпечили динаміку розвитку бандурного мистецтва, що позначилося на багатьох рівнях: конструктивно-органологічному, культурно-мистецькому, комунікативному тощо.

В системі музичної культури української діаспори бандурне мистецтво займає помітне місце, оскільки синтезує виразні національні ознаки: вербальний (мовний), музично-інтонаційний (мелодичний, гармонічний, ладовий) та органіологічний (інструментальний) компоненти. Протягом всіх етапів становлення і розвитку української культури поза межами батьківщини, бандурне мистецтво представлене на високому рівні, забезпечило пріоритетність своїх мистецьких досягнень у порівнянні з аналогічними процесами в Україні.

Бандурне мистецтво діаспори комплексно проаналізоване в монографії і дисертації автора [1; 2]. Вихідними положеннями аналізу структури музичної культури української діаспори ХХ – початку ХХІ ст. стали дослідження В. Євтуха [3], Г. Карась [4], В. Трошинського [5], К. Чернової [6].

У пропонованій статті автор ставить метою аналіз складових бандурного мистецтва діаспори крізь призму структурної моделі музичної культури української діаспори ХХ – початку ХХІ ст.

Виходячи із типології систем, запропонованої В. Шейком та Н. Кушніренко [7, с. 61-62], бандурне мистецтво української діаспори можна визначити як багатофункціональну, відкриту, складну, динамічну, детерміновану і цілеспрямовану, регульовану систему. У свою чергу вона виступає підсистемою в ієрархії системи музичної культури української діаспори загалом. Структурна модель музичної культури української діаспори (за Г. Карась) охоплює: 1) музичні цінності чи артефакти; 2) види діяльності (створення, відтворення, збереження, розповсюдження і сприйняття, використання музичних цінностей, аналіз артефактів); 3) суб'єкти діяльності, їх знання, навички, здобутки; 4) установи і соціальні інститути; 5) культурно-мистецьке середовище [4, с. 46].

Екстраполюючи поняття й складові структурної моделі музичної культури діаспори на бандурне мистецтво, зауважимо його виразну унікальність, що вирізняє згаданий напрям серед інших мистецтв. Феномен бандурного мистецтва – у його дуалізмі площин вокальної та інструментальної музики, діалектичній взаємодії фольклорного побутування і академічного музикування, переплетенні сфер професіоналізму й аматорства. Як і інші види українського мистецтва впродовж ХХ століття, бандурне виявляє оригінальний симбіоз рис традиційних і новаторських.

В історії розвитку бандурного мистецтва за межами України вирізняється така хронотопна періодизація. Перший період – початок століття (до 20-х років), коли презентація бандури відбувається в межах вільного пересування українських митців територіями колишньої Російської імперії та Речі Посполитої. Другий період – 20–30-і рр., коли у середовищі українців-емігрантів першої хвилі знаходимо лише поодинокі факти про бандуристів та фахові товариства. Наступний, третій період – 40–50-і рр., впродовж якого до Європи, Америки, Австралії прибуває нова хвиля післявоєнної еміграції,