

Михайло Хай
(Київ)

РЕФОРМУВАННЯ РОБОТИ З ФІКСАЦІЇ, ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА НАУКОВО-ВИКОНАВСЬКОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ

Предметом і метою цього повідомлення є фіксація і розгляд актуальних злободенних проблем, спрямованих на кардинальне реформування системи збереження і наукової реконструкції традиційних форм духовної культури українців, початку демонтажу потворних русифікаторських аберацій і карикатурних паралельно-культурницьких штампів, породжених ще Пролеткультом і успішно культивованих донині сучасною українською за формою, але відверто антиукраїнською і антинародною за змістом політикою держави. У світі залишилося не так багато країн, де побутує серед корінного населення (а не зберігається «під склом») традиційна народна музика, зокрема: Японія, у Азії – Тибет, у Європі – Румунія, Болгарія та Україна [1–7].

Якщо в чотирьох із зазначених країн ця музика ще не вимерла тому, що її збереженню та підтримці надається величезна увага з боку держави, то в Україні ситуація унікальна: попри всенищення на рівні державної політики (зокрема підміна так званим академізованим фольклором) народ зберіг національну культуру, хоча кобзарсько-лірницька традиція майже втрачена.

Автор цього дослідження категорично не поділяє думок деяких учених, котрі, спираючись на реляції світових космополітично зорієнтованих «авторитетів» (зокрема японських, китайських, московських та ін.), декларують примітивну доктрину «маргінальності» української культури і нації лише на тій основі, що тут, як буцімто й у решті відсталих країнах світу, донині зберігся феномен рудиментарно-патріархального мислення. Ми твердо стоїмо на позиції, що саме традиційність господарського й культурного розвою є основною домінантою нашого політико-культурного устрою, яка не лише допомогла українцям перемогти всі голодо- і політичні «мори», але й упевнено стати на шлях складного і суперечливого, стратегічно перспективного етапу утвердження власної національної ідентичності і навіть державності.

Україна – край з найрізноманітнішою і, на щастя, збереженою народом традиційною музичною культурою у світі. Проте на межі тисячоліть вона потребує фіксації та збереження принаймні зразків своєї традиційної музики, передачі їх наступним поколінням. Музика – мистецтво звуків, тому відчуті її можна тільки слухаючи, а отже, важливим є аудіозапис від автентичних носіїв.

Нині як ніколи необхідне залучення провідних фахівців з усієї України та зарубіжжя до фольклористичних проєктів, щоб уникнути поширеного в Україні дилетантського підходу в царині фольклористики і покласти край становищу, коли мізерні кошти, відпущені державою на відродження традиційної культури (наукову й фольклористичну працю), використовують для протилежної мети: утримання апарату чиновників від культури, що методично донищують недоруйновані рештки традиційної культури, підтримуючи натомість «шароварні» форми. А становище, коли держава величезні кошти витрачає на підготовку фахівців з азійського (домровобалалайкового) звукоідеалу, котрі своїм дискретним кулеметоподібним тремоло щоденно й безнастанно «розстрілюють» етнічний звукоідеал титульної нації, а ентузіасти і студенти, які працюють задля врятування рідної етнокультури, їздять в експедиції за власний кошт, є не лише безпрецедентним, але й виключно нестерпним [8–10; 13; 19; 20].

Предметом особливої розмови є на сьогодні давно наболіле питання щодо створення наукового підрозділу в системі ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України (відділу музичної етнології), який би скоординував, спрямовував і здійснював науковий протекторат над усією галуззю – етномузикознавством – напрямом етнологічної науки, який іменами М. Лисенка, С. Людкевича, О. Роздольського, Ф. Колесси, Г. Хоткевича, К. Квітки, С. Грици, А. Іваницького та багатьох інших видатних українських учених-етномузикологів здобув великий авторитет і визнання не лише в Україні, але й у Європі та світі загалом.

Історично склалося так, що із часів К. Квітки, після його вимушеного переїзду до Москви, цій галузі в Україні постійно «не таланило». Етномузикологи ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України ніколи не мали свого відділу, а консерваторсько-університетська етномузикологія спромоглася на власні кафедри та спеціалізації лише в часи незалежності.

Методологічні та методичні напрями новостворених підрозділів музичної етнології після їх реформування (новостворення), на відміну від надміру звужених ракурсів їх бачення і розуміння (у порядку наукового «розпрацювання»), мали б, гадаємо, мати такий вигляд:

1. Структурно-типологічний метод дослідження складочислової ритміки пісенного вірша (за Ф. Колесою, К. Квіткою та ін.).

2. Парадигматика і герменевтика явищ музичного фольклору (С. Грица).

3. Етнофонічний напрям (аспект) досліджень традиційної музики (за К. Квіткою, В. Гошовським та ін.).

4. Системно-етнофонічний метод дослідження НІМ (за І. Мацієвським).

5. Історія традиційної музичної культури та науки про неї – музичної фольклористики (А. Іваницький).

6. Кобзарознавчі дослідження (С. Грица, В. Кушпет та ін.).

Такий спектр досліджень є найбільш повним, різнобічним і таким, що найадекватніше відображає стан сьогоdnішніх і майбутніх надбань у ділянці української етномузикології – той їх рівень і ракурс, що, власне, і має забезпечити вихід на європейський та світовий «стандарти» функціонування і розвитку.

В українській музичній етнології нового організаційно й науково виваженого підходу вимагає також і політика адміністрування збирацько-, теоретико-дослідницьких та виконавсько-реконструктивних процесів. Часи, коли єдиним і беззастережним пріоритетом було (і є) так зване державне замовлення, а творчо-експериментаторську і дисертаційну роботу вважали виключно «особистою справою» автора, мають помалу відходити в Лету. Натомість ми пропонуємо політику «паритетного збалансування» всіх трьох напрямів роботи (державного, дисертаційного та експериментаторського).

Як, наприклад, можна втиснути в «прокрустів жолоб» так званої наукової теми безупинну видавничу діяльність С. Грици чи А. Іваницького? Водночас неможливо уявити і зміст «державних» проектів (колективних

збірок, енциклопедій та словників) без участі найдосвідченіших метрів вітчизняного етномузикознавства.

Нарешті, чи не найважливішою ланкою організаційної та методично-спрямовуючої роботи є копітка, по-батьківському дбайлива опіка над кадровим поповненням галузі молодими силами. На жаль, з обох боків – старшого покоління і молодих фольклористів – не спостерігаємо взаємного й поважливого порозуміння і співпраці. Тим часом молодь необхідно плекати не лише повчально-менторським, а передусім терплячим, чуйним і переконливим водночас тоном, спрямовуючи думку в зрозумілому і необхідному обом сторонам напрямі.

Музично-етнологічна робота, окрім внутрішніх засадничих проблем, має багато невідкладних загально-стратегічних питань і завдань. У ситуації, коли державна програма захисту і збереження традиційної культури майже відсутня, і функція держави зводиться лише до фіскально-превентивних заходів, спрямованих не так на захист і збереження культурних надбань, як на їх популяризацію (премії, фестивалі тощо), зростає зацікавленість непересічними вартостями українського етносу з боку іноземних наукових і комерційних організацій (наприклад, американської «Фулбрайт», німецької «Музей музичних інструментів у Лізбергу» та ін.).

Особливим питанням є справа повернення в Україну значної кількості інструментів XVIII–XIX ст. з музейних колекцій Москви, Санкт-Петербурга, Варшави, Кракова, Відня і навіть Лізберга. Про те, що їх можна повернути повністю, напевно, мріяти даремно, але системну роботу в напрямі бодай часткового обміну експонатами, вочевидь, запровадити треба. Чому стосовно творів живопису така практика давно існує, а на експонати традиційної культури вона не поширюється?

Доконче необхідний вихід фольклористичного матеріалу на новий рівень функціонування: публікації, касети, компакт-диски, радіо- і телепередачі, тематичні відеофільми, живе та вторинне виконання на якісно відмінному від існуючого технологічному рівні, високоякісне їх репродукування і наукова (комп'ютерна) обробка.

Спорадична система підготовки вчених-етномузикознавців в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України і майже повна її відсутність у консерваторіях та університетах – це той негативний «багаж», який так само формально й однобоко намагаються збалансувати на від-

повідних кафедрах та в науково-дослідних лабораторіях НМАУ ім. П. Чайковського, ДМА ім. М. Лисенка й Національного університету ім. Івана Франка у Львові.

Прикро констатувати, що «Україна, входячи в третє тисячоліття, може погордитися вишколеними бандуристами-виконавцями творів Баха, Моцарта, Генделя та інших класиків, які ніколи не писали для бандури, але досі не чує навчених в державних музичних навчальних закладах кобзарів-співців традиційного кобзарського репертуару або віртуозів скрипалів-виконавців гуцульської, бойківської, поліської чи слобідської музики усної традиції, як ми це маємо змогу спостерігати, наприклад, в Болгарії, Румунії, Угорщині чи країнах Прибалтики. Такі великі збочення сталися в офіційних музичних закладах України у зв'язку з витісненням з академічних наукових установ та навчальних закладів України вивчення і дослідження народних традиційних музичних інструментів та їх музики і орієнтацією виключно на музичні інструменти удосконаленого типу, що відповідають виконавській естетиці європейської композиторської, а не народної автентичної музики» [5, с. 161].

Велика диспропорція існує і в увазі до стану польової роботи, і, власне, наукових узагальнень її результатів, між етномузикологічними дослідженнями структурної типології народної пісні та етноорганологічними студіями. Вимагають систематичного вивчення і кобзарознавчі напрями українського етномузикознавства. «Десятьма возами» об'їжджають висвітлення специфіки, жанрового та регіонального розмаїття інструментального фольклору України всі сучасні підручники і так звані хрестоматійні видання, де інструментальній культурі відведено заледве кілька відсотків із пропорційно належної їй друкованої площі [5; 12; 18].

Назви кафедр та лабораторій музичної фольклористики (музичної етнології, музичної етнографії) НМАУ ім. П. Чайковського та Львівської ДМА ім. М. Лисенка за спрямуванням їх роботи не відповідають їй ні за змістом, ні за формою. З огляду на реальний стан і спрямування досліджень, що там проводяться, їх правильніше було б назвати підрозділами структурно-типологічного аналізу традиційної пісенної культури піддослідних регіонів. У Харківському інституті мистецтв ім. І. Котляревського етномузикознавча робота ледве жевріє, а в Одеській, Донецькій та нещодавно зорганізованій Дніпропе-

тровській консерваторіях, здається, навіть не розпочиналася. Не охоплені загальними музично-фольклористичними курсами студенти-піаністи, вокалісти, оркестранти, а етномузикологів готують за загальномузикознавчими, а не спеціально складеними навчальними планами, які, однак, до кінця не затверджені в статусі офіційної спеціалізації [14–17]. А практика витіснення етноорганологічних кадрів із планів роботи ПНДЛ та кафедр музичної фольклористики з орієнтацією їх роботи на користь родинно-корпоративних кланів, здається, із Львівської консерваторії перекинулася і на Київську.

Оскільки сьогодні в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України відділ музичного фольклору відсутній, такі фахівці, як С. Грица, А. Іваницький, Л. Єфремова, автор цих рядків та інші вимушені працювати у відділах суміжних, з невласливою для них проблематикою. Повільно рухається робота з урятування єдиного в Україні унікального фоноархіву ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. А кафедри фольклору в інститутах культури або позакризовані цілком (Київ), або ж остаточно зійшли на рейки профанації традиційної культури шляхом підміни її автентичних форм паралельно-культурницькими сурогатами (Харків, Миколаїв), або існують без належної методичної та фінансової підтримки (Рівне).

Як і у випадку з назвами кафедр, не відповідають основним предметам (музичний фольклор та історія науки про нього) і назви обох підручників А. Іваницького («Українська народна музична творчість» і «Українська музична фольклористика»), а також його праця «Хрестоматія музичного фольклору». Окрім непропорційності між пісенною, етноорганологічною та кобзарознавчою проблематикою, тут маємо справу, щонайменше, з неуважним ставленням до цілих напрямів українського етномузикознавства (етноінструментознавство, кобзарознавство та ін.), необ'єктивним і неповним інтерпретуванням вузьких спеціалізацій їх досліджень.

На окрему увагу заслуговує питання мовно-граматичного і мовно-стилістичного оформлення сучасних етномузикологічних досліджень: лише незначна децима дослідників (С. Грица, О. Мурзина, О. Смоляк та ін.) достатньо володіють граматиною і стилем української мови – мова більшості інших гідна найкращих пострадянсько-суржикових «стандартів».

Окрім фундаментальних навчально-наукових проблем, негайного переосмислення

і практичного вирішення вимагає робота над науково-виконавською реконструкцією автентичних форм традиційної музичної культури. Початок цієї роботи було закладено ще 1989 року у творчій концепції УКСП «Кобза» (президент – громадянин Канади Микола Мороз), ліквідованого кадебістами і кравчуківцями в 1993 році, оскільки вона містила альтернативну до пропагованої тодішнім (і за інерцією паралельно-культурницького мислення, і нинішнім) Мінкультом смертельну для паралельно-культурницької доктрини «советського ретро» і клубно-шароварницького, агітбригадного тлумачення народної культури діяльність. Дві безуспішні спроби (1993 і 2000 рр.) співпраці з Києво-Могилянською академією теж не увінчалися успіхом через недостатнє розуміння «могилянцями» всієї глибини й серйозності проблеми.

На щастя, запроваджена одним з корифеїв української музичної фольклористики – В. Гошовським – етномузикологічна спеціалізація у Львівському національному університеті ім. Івана Франка (на кшталт того, як це практикують у більшості країн світу) не лише успішно прижилася, а й дає перші відрядні результати, які нічим не хочуть поступатися вперто зорієнтованим на збіднено-звужений структурно-ритмотипологічний аспект досліджень «консерваторським стандартам», а в багатьох світоглядно-теоретичних та методологічних ракурсах навіть помітно перевершують їх [15; 21].

Окремі намагання бодай якось відновити згадану концепцію реформування галузі шляхом збирання підписів відомих діячів науки і культури, апеляцій до Комісії ВР Л. Танюка, спроби активізації діяльності УЕЛФ, ГО «АртЕкзистенція» та інших організацій й окремих осіб, що сповідують природні для автентичного фольклору форми роботи, постійно наштовхувалися на неочікувану реакцію Мінкульту, про що є публікації в демократичній пресі [19; 20].

Суть пропонованих реформ у кількох словах можна сформулювати як крайню необхідність демонтажу старої пострадянської системи цинічного глузування над народною культурою і заміни ще передвоєнних навчальних планів, писаних у «білокаменній» для всього простору – від Карпат до Сахаліну, – науково-обґрунтованою системою підготовки не руйнівників, а зберігачів і дбайливих реконструкторів автентичної народної культури українців.

Одним із практичних шляхів вирішення всіх згаданих і не згаданих тут проблем могла б стати робота з негайної організації Академії традиційної культури, в основу діяльності якої лягла б не жданівсько-сусловська доктрина «народної творчості» (художньої самодіяльності), а виважена теорія науково-виконавської реконструкції автентичної традиційної культури, частково апробована в діяльності відомих науковців-фольклористів: С. Грици, М. Хая, В. Кушпета, К. Черемського (кобзарство і лірництво), Є. Єфремова, І. Клименко, В. Осадчої, Р. Цапун (пісенна традиція), І. Мацієвського, Б. Яремка, М. Хая (інструментальна традиція), а також знаменитих у всьому світі більше, аніж у самій Україні, фольклористичних гуртів «Древо», «Надобридень», «Буття» (Київ), «Муравський шлях» (Харків), «Гілка», «Гуляйгород», дуету О. та Г. Терещенків (Кіровоград), «Джерело» (Рівне), «Родовід» (Львів»), Київського та Харківського кобзарських цехів, які водночас є осередками забезпечення кадрів для майбутньої системи фольклористичного відродження на рівні науково-виконавської реконструкції.

Для реалізації цієї стратегічної мети необхідно здійснити декілька попередніх, етапних кроків:

1. Організаційно найпродуктивнішим є принцип заснування однієї, цілком нової, науково-навчальної інституції на кшталт Національної академії традиційної музики, якій не доводилося би йти шляхом використання для цієї мети існуючої інфраструктури своїх «шароварних» опонентів, заперечення і витіснення з «рідних» стін заскоружло мислячих їх «хазяїв» – домристів, балалаечників, «співаючих» і неспіваючих ректорів. Ця структура мала б стати координаційним центром з організації всієї роботи на місцях.

Шляхів практичної реалізації цієї ідеї може бути кілька: від поступового реформування існуючих інституцій фольклористичного напрямку (кафедр, лабораторій тощо), так само поступового реформування квазінародних кафедр на кшталт «народних інструментів», що ніколи не були народними і принципово виконують виключно академічний репертуар, чи так званих кафедр народного співу, які, фактично, сповідують принцип вульгарного «вокального суржику», котрий нічого спільного не має ні з академічною, ні з питомою народною культурою співу, та кафедр кобзарства, де замість традиційно кобзарських жанрів (дум, історичних пісень,

псалмів тощо) культивують або відверто академічні, або ж примітивно-популярні форми художньо-самодіяльного рівня, до ініціювання приватних інституцій, незашорених інерцією синдрому пострадянського мислення.

2. Розпочати поступову перебудову пролеткультівської системи нищення традиційної культури з метою переведення її в майбутньому з паралельно-культурницьких на науково-реконструктивні методики навчання і художньо-творчої роботи, насамперед у зонах зосередження наукових кадрів (Київ, Харків, Львів) та унікальних анклавів автентичної співацької (Галичина і Опілля, Волинь і Полісся, Наддніпрянина і Полтавщина, Слобожанщина і Кубань), інструментально-танцювальної (Гуцульщина і Покуття, Бойківщина, Волинь і Поділля) та кобзарсько-лірницької (Київський та Харківський кобзарські цехи) традицій.

Важливо усвідомити, що реорганізація існуючої системи – процес значно болісніший і триваліший, однак водночас найбільш результативний, оскільки одним махом тут можливо виконати одразу два життєво важливі для фольклористичної роботи завдання: а) створити для неї міцну науково-дослідницьку і навчальну базу, б) одночасно нейтралізувати основу її найпотворнішого і найнебезпечнішого сурогату – «шароварщини».

Важливо також вказати на конкретні форми реорганізаційної роботи відповідно до зазначених осередків збереженості автентичної традиції та наявності наукового потенціалу в конкретних регіонах України, а саме:

– кардинальна реорганізація кафедр народних інструментів у НМАУ ім. П. Чайковського, їм подібних у Львівській консерваторії, а також кафедр народного співу та кобзарства у Київському, народних інструментів та народного співу в Харківському та Рівненському інститутах культури як у таких, де реально присутні відповідні науково-викладацькі кадри. Щодо художньо-самодіяльних і так званих народно-академічних форм псевдонародного спрямування, то, зважаючи на їх живучість та інертність, їх, поки що, доцільно було б залишити в Донецькій, Харківській та Одеській консерваторіях, Миколаївській філії Київського інституту культури, оскільки науково-викладацький потенціал для фольклористичних спеціалізацій тут цілком відсутній.

– серед сприятливих зон для організації шкіл традиційного автентичного співу слід назвати знамениті на весь світ села Крячківка, Ключниківка та Веприк (Полтавщина), Одноробівка та Корбині Івани (Слобожанщина), Розумівка, Липняжка і Зеленьків (Наддніпрянина), Скулин, Старі Коні, Зелень (Волинь і Західне Полісся), Вовчків (чорнобильська зона), Обіходи, Ігорівка (Східне Полісся).

3. Організаційно й фінансово підтримати вже існуючі фольклорно-етнографічні осередки, музеї, кафедри і лабораторії різних категорій підпорядкування, зобов'язавши їх водночас брати посильну участь в організаційному, науково-методичному та практичному забезпеченні реалізації цього проекту.

4. Завершити роботу над складанням «Єдиного реєстру записів українського музичного фольклору», яку частково вже розпочато зусиллями Музею Івана Гончара, а тепер, упродовж уже декількох років, її інтенсивно впроваджують на рівні практичного накопичення фондів і технічно досконалого їх супроводження у відомому об'єднаному фонограмархіві УЕЛФ – ГО «АртЕкзистенція».

5. Вжити термінових заходів з урятування і переписування на нові аудіо- та відеоносії унікальних матеріалів із фондів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

6. Фінансово підтримати унікальний мультимедійний проект УЕЛФ – ГО «АртЕкзистенція» «Моя Україна. Барви», що є чи не найоригінальнішим за задумом серед проектів подібного типу на всьому євроазійському просторі, але робота над яким, через спорадичність і безсистемність фінансування, посувається вкрай повільно.

7. Розпочати видання нової науково-методичної літератури та перевидання раритетів етномузикознавчої класики та нових ното-збірок української традиційної музики, надавши цій роботі системного характеру. Особливу увагу тут необхідно звернути на перевидання іншомовних етноінструментознавчих студій української НІМ – праць О. Кольберга, М. Кондрацького, С. Мерчинського, А. Хибінського, Р. Гарасимчука (з польської), К. Квітки, І. Мацієвського (з московської), Б. Бартока (з угорської), О. Ельшка і М. Мушинки (зі словацької), Б. Нолла, А. Медвідського, Н. Кононенко (з англійської).

8. Заснувати щорічну етномузикознавчу премію ім. К. Квітки за найвидатніші

досягнення в галузі української етномузикології та збирання музичного фольклору. Актуальність цієї ідеї полягає в тому, що жодна із запроваджених уже відомих премій фольклорно-етнографічного напрямку не є абсолютно етномузикологічною.

9. Здійснювати організаційне, методичне та фінансове провадження всіх інституцій та лабораторій, що займаються збиранням, збереженням та публікацією музичного фольклору на рівні Кабміну України, Міністерства культури та мистецтв, Президії НАН України, Комісії ЮНЕСКО зі збереження пам'яток традиційної культури, організувавши для координації цієї роботи єдиний орган (відділ Мінкульту, експертну раду тощо).

10. Розробити єдину програму фіксації, збереження і науково-виконавської реконструкції традиційної музичної культури українців та підготовки фахівців у цій галузі.

Розуміючи всю складність поставлених тут завдань, усвідомлюючи діалектичну неоднозначність ситуації, наголошуємо на історичній неминучості такого кроку, який рано чи пізно доведеться здійснювати якщо не нам, то нашим нащадкам. Адже уряди змінюються, а її Величність Історія незворушно прямує у визначеному лише Творцем напрямку. І від того, який стратегічно вивіреним механізмом досягнення кінцевої мети свого розвою обере той чи інший народ (і, ширше, держава), залежить не лише прикінцевий вислід цього руху, а й, здається, сама можливість збереження його ідентичності й існування як цивілізованої Нації.

Література

1. Хай М. Етноорганологія як предмет музичної україністики: шляхи формування і перспективи / М. Хай // IV Міжнародний конгрес україністів. – О. ; К., 2001. – Кн. 2 : Мистецтвознавство. – С. 462–472.
2. Грица С. Й. Думка у слові: предмет усної народної творчості і його номінація в науці / С. Й. Грица // Жива вода. Місячник для українського шкільництва. – 1995. – № 8–9. – С. 5.
3. Грица С. Й. Становлення і розвиток наукової думки про народну творчість / С. Й. Грица // Українська художня культура. – К., 1996. – С. 32–52.
4. Грица С. Й. Проблеми репрезентації фольклору на святі народної творчості / С. Й. Грица // Народна творчість та етнографія. – 1989. – № 5. – С. 3–9.
5. Яремко Б. Етноінструментознавство / Б. Яремко. – Рівне, 2003.
6. Маркович Г. Актуальний посібник (Відгук на монографію-збірник Михайла Хая «Музика Бойківщини». – К., 2002) / Г. Маркович // Традиційна народна музична культура Бойківщини. – Л., 2003. – С. 135–139.
7. Хай М. Софія Грица – теоретик і дослідник української пісенної епіки / М. Хай // Парадигматика фольклору. – К. ; Т., 2002.
8. Бортник Є. О. Минулому і сучасному / Є. О. Бортник // Музична Харківщина. – Х., 1992. – С. 191–206.
9. Козаков Г. Плюралізм оцінок / Г. Козаков та ін. // Музика. – 1991. – № 1. – С. 14–15.
10. Благовещенский И. П. Заметки о народной инструментальной музыке / И. П. Благовещенский // Музыкальная фольклористика. – М., 1986. – Вып. 3. – С. 279–288.
11. Нолл В. Паралельна культура в Україні в епоху сталінізму / В. Нолл // Родовід. – 1993. – Ч. 5. – С. 37–41.
12. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість / А. І. Іваницький. – К., 1990.
13. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти / Л. М. Черкаський. – К., 2003.
14. Проблеми етномузикології. – К., 2008. – Вип. 3.
15. Федун І. Курс етноорганології у вищій школі (методичні рекомендації) / І. Федун // Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді. – Т., 2000. – С. 71–80.
16. Хай М. Український інструментальний фольклор. Програма для історико-теоретичного та композиторського факультетів вищих музичних навчальних закладів України / М. Хай. – К., 2005. – 15 с.
17. Хай М. Український музичний фольклор і фольклористика за десять років Незалежності: стан збереженості і досліджень / М. Хай // Бойківщина. – Дрогобич ; Трускавець, 2004. – Т. 2. – С. 316–319.
18. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору / А. І. Іваницький. – К., 2008. – 519 с.
19. Шевченко О. «Мафія народників» / О. Шевченко // Україна. – 2007. – № 4–5. – С. 124–125.
20. Шевченко О. «Банда бандуристів». Інструменти «руського народу» – українські варіації / О. Шевченко // ПіК. – 2004. – 21–27 трав. – С. 36–38.
21. Довгалюк І. До питання про етномузичні спеціалізації вищої школи / І. Довгалюк // Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді. – Т., 2000. – С. 80–85.