

Павленко Леся Олександрівна
аспірант Київського національного
університету культури і мистецтв
pavlenko.lesia.o@gmail.com

ЕВОЛЮЦІЯ БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА: МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті здійснено теоретико-методологічне обґрунтування еволюційного підходу до вивчення бандурного виконавства як цілісної музичної системи в єдності історичних традицій кобзарського мистецтва та академізму. Визначено особливості формування методології вітчизняних музикознавчих досліджень, проаналізовано застосування історично обумовленої методології досліджень у бандурному виконавстві.

Ключові слова: бандурне виконавство, кобзарство, еволюційний розвиток, еволюціонізм, системний підхід, методологія дослідження.

Павленко Леся Александровна, аспирант Киевского национального университета культуры и искусств

Эволюция бандурного исполнительства: методологические основы исследования

В статье осуществлено теоретико-методологическое обоснование эволюционного подхода к изучению бандурного исполнительства как целостной музыкальной системы в единстве исторических традиций кобзарского искусства и академизма. Определены особенности формирования методологии отечественных музыковедческих исследований, проанализировано применение исторически обусловленной методологии исследований в бандурном исполнительстве.

Ключевые слова: бандурное исполнительство, кобзарство, эволюционное развитие, эволюционизм, системный подход, методология исследования.

Pavlenko Lesya, postgraduate of Kyiv National University of Culture and Arts

Evolution of bandura performing: methodological bases of research

The article presents the theoretical and methodological basis of the evolutionary approach to the study of bandura performing as an integrated music system in the unity of the historical traditions of the Cossack's art and academicism. The features of the formation of the methodology of domestic musicological research analyzed the use of historically conditioned research methodology bandura performing.

The broad scope of the study of art history and musicology is reflected in the issue, covering both general scientific (philosophical) and specially-scientific (actually musicological) level of knowledge. Relevance of the research bandura performance in its evolutionary development from the origins kobza tradition to modernity is caused by the lack of a systematic study of the unique musical phenomenon in unity of its constituent bodies. Particular importance in this case becomes a choice of theoretical and methodological approaches and methods.

The purpose of the article is to study bandura performance from the standpoint of evolutionary development of methodological and theoretical basis of evolutionary and systematic approaches. Thus, culture is a complex multifunction system where each element is indispensable, because the phenomenon of culture may learn through a systematic approach. Category systemic reflects the fact that things are not amorphous, and "stacked" from "parts" that can separate.

Systematic approach expresses ideas such as the integrity of the system, the system of evolution, the decisive role of the environment in the evolution of the system, multilevel analysis and synthesis system from a position of integrity. Thus, in the field of system approach – the study integrity of a particular phenomenon with the discovery of its elements.

The evolutionary approach of the theory of evolution implies adherence patterns in the evolution of nature and society – integration and differentiation. The fundamental idea of the theory of evolutionism is a comprehensive understanding and development of ideas, based on what is possible to understand the processes of becoming human in the unity of historical development, the rise of culture and subsequent modifications and transformations associated with these phenomena.

Thus, the integrative processes in art manifest themselves in the unification and differentiation, as a division into different parts, forms and degrees in the evolution of art is presented as folklore destruction of syncretism, is as desyncretisation – gradual separation from the indissoluble fusion of individual elements of the whole.

Evolutionary approach allows the researcher, referring to the centuries-old process of musical events, search and find Transverse vectors of development, to study the causes and mechanisms that determined a particular course of musical phenomenon in the culture, that use a systematic approach to the process of understanding the historical course of development of music and performing .

Based on the genetic analysis of the evolution of national traditions kobza instrumental performance can formulate laws and trends akademizatsiyi bandura performance. The main goal of this study – to identify process changes over time, the study of transitions from simple to more complex forms. In the evolutionary progress to the heights of academic professionalism traditional tools passed certain stages of structural evolution, was formed by performing new aesthetics, which uniquely combines the tradition of folk music and classical instrumentalism, defined genre and stylistic trends repertoire.

In an evolutionary way bandura can follow a number of parallel and interrelated and complementary processes: improved structural components bandura, the formation of professional musical educational institutions, launching new repertoire, increasing regional distribution bandura art, the emergence of a new generation of musician performers. All these processes led to the development of the bandura performance and bandura directly academic tool.

Methods of comparative analysis is that in order to understand the essence akademizatsiyi performance in general, need to define conventional limits of evolutionary processes, compare them to find the common and different, then trace the stages of manifestation of these differences and, thus, identify patterns process.

The evolution of musical thinking humanity has conditioned the beginning and end of a relative. In our view, in music these limits are determined by rudimentary forms of folklore and deployed phenomena of modern academic art. That is comparable polar states folklore (kobza tradition) and academic bandura art.

Nature folklore, it is essential to syncretism, under which broadly be understood indivisibility internal structure of phenomena, each element of which tends to self-determination, but at some level of consciousness is not capable of independent life. Kobza and lyre art basically little peasant folk tradition, which was based on spontaneity and syncretism, producing the same cultural forms.

Key words: bandura performance, kobza, evolutionary development, evolutionism, systems approach, the methodology of the study.

Метою будь-яких теоретичних досліджень є пізнання об'єктивних закономірностей подій і явищ. Важливого значення при цьому набуває методологія пізнання, вимогою до якої є можливість пізнання явищ у їх взаємозв'язку й розвитку. Широка сфера дослідження мистецтвознавства й музикології знаходить відображення в проблематиці, що охоплює як загальнонауковий (філософський), так і спеціально-науковий (власне музикознавчий) рівні пізнання.

Актуальність дослідження бандурного виконавства в його еволюційному розвитку – від витоків кобзарської традиції до сучасності – обумовлюється відсутністю системного дослідження цього унікального музичного феномену в єдності його складових структур. Тому, особливого значення набуває вибір теоретико-методологічних підходів і методів дослідження. Для з'ясування цілісності вивчення еволюційного шляху розвитку бандурного виконавства в його історичній єдності розглянемо основні методологічні засади здійснення дослідження, що й становитиме головну мету статті. Тож, охарактеризуємо системний та еволюціоністський підходи в дослідженнях культури та мистецтвознавства; з'ясуємо особливості формування методології наукових досліджень у вітчизняному музикознавстві; проаналізуємо в історичній ретроспективі застосування методів і підходів у дослідженні кобзарської музичної традиції та бандурного виконавства.

До питань вивчення методології кобзарської музичної традиції та бандурного виконавства свого часу зверталися ряд дослідників у межах різних напрямів: фольклористичного (К. Грушевська, Ф. Колесса, К. Квітка, Б. Кирдан), інструментознавчого (М. Хай, Л. Черкаський), етномузикознавчого (С. Грица, А. Іваницький) та музикознавчого (Л. Корній, О. Немкович).

У дослідженні бандурного виконавства з позицій еволюційного розвитку методологічну та теоретичну основу становить еволюціоністський та системний підходи до окресленої проблематики. Про застосування системного підходу в дослідженнях культури як широкого поля людської діяльності писав відомий радянський дослідник М. Каган. Сутність такого підходу він вбачав у застосуванні певного діалектичного методу пізнання явищ, які складаються з самоорганізованої множини елементів, які є цілісними, що породжувало особливі – системні властивості, які, проте, не зводяться до суми властивостей складових їх елементів. Будь-яку складну систему, на думку М. Кагана, треба розглядати у двох аспектах: в статичному стані (предметне буття) і в динаміці її існування (функціонування й розвиток). Тому досліджувати систему треба в трьох площинах – предметній, функціональній та історичній [6, 120].

Системний підхід, на думку О. Панфєрової, повинен виражати такі ідеї, як: цілісність системи, еволюціонізм системи, визначальну роль зовнішнього середовища в еволюційному розвитку функціонування системи, багаторівневий аналіз і синтез системи з позиції цілісності. Відтак, у полі зору системного підходу – дослідження цілісності конкретного феномену з виявленням його елементів; вивчення закономірностей і зв'язків між елементами структури; генеза в цілому системи [9, 38].

Музична культура, на думку Л. Мазай, являє собою цілісний дворівневий комплекс елементів, перший з яких включає в себе менталітет, інтонацію, музичне мислення, діяльність щодо створення,

зберігання, сприйняття, відтворення музичних цінностей і всіх суб'єктів такої діяльності, які взаємопов'язані один з одним; на другому рівні вона розглядається як елемент системи вищого порядку (природа, буття, сфера життя суспільства), при цьому елементи музичної культури можуть бути системами більш нижчого порядку [4, 79].

Також варто відмітити, що поняття цілісності, що використовується, головним чином, в його методологічній функції, займає центральне місце в понятійному апараті системного дослідження. Тому основною відмінністю системного підходу є початкова й цілком усвідомлювана орієнтація на вивчення об'єкта як цілого і розробка методів такого вивчення [1, 108].

У вітчизняній музикознавчій науці періоду її зародження й формування в другій половині XIX ст. (що збігається з хронологічним періодом розгляду витоків кобзарства-бандурного виконавства), її внутрішня логіка корелювала із закономірностями загальнонаукового знання того часу. Саме в той період відбувається, як слушно зауважує О. Немкович, становлення предмета її розгляду як складної, динамічної, розімкненої системи [7, 9]. В еволюції української музикознавчої науки дослідниця виділяє два вагомні періоди: кінець XIX – перша половина XX ст., які позначені домінуванням диференціації, і друга половина XX ст., якій властива тенденція інтеграції [7, 10].

Започаткування формування підходів і принципів до теорії еволюціонізму припадають на кінець XVIII – початок XIX ст., а перші значимі теоретичні напрацювання з'являються в другій половині XIX ст. Серед основних ідей можна виділити такі: виокремлення культурних універсалій, які є однаково прийнятними для всіх народів і культур, що, власне, й виступатимуть універсальними факторами розвитку; розвиток на основі принципів стадіальності і спадкоємності; можливість схематичної побудови теоретичних концепцій, які можуть виразити процес розвитку; виокремлення зародків нового в попередніх етапах пройденого розвитку; спадкоємність і обов'язкова наявність минулого в розвитку сучасної культури; вивчення культури повинно ґрунтуватися на дослідженні окремих її складових [2, 92].

Згодом перераховані ідеї були розвинені та доповнені в працях Г. Спенсера, Е. Тайлора, Дж. Леббока, Дж. Фрезера, Л. Мограна.

Еволюція в художньому мисленні і творчості має специфіку. Якщо, за Г. Спенсером, магістральними тенденціями еволюції є диференціація та інтеграція, то в мистецтві правильніше говорити про десинкретизацію та уніфікацію [10]. Це ті процеси, які мають специфічне забарвлення. Так, інтегративні процеси в мистецтві виявляють себе в уніфікації, а диференціація (від франц. "differentiation", від лат. "differentia" – різниця, відмінність) як поділ цілого на різні частини, форми і ступені, в еволюції мистецтва представляється як руйнування синкретизму фольклору, тобто як десинкретизація – поступове виділення з нерозривної злитості окремих елементів цілого.

Еволюційний підхід дозволяє досліднику, звертаючись до багатотомового процесу розвитку музичних явищ, шукати і знаходити наскрізні вектори розвитку, вивчати причини і механізми, що визначили той або інший хід розвитку музичного явища в культурі, тобто застосовувати системний підхід до процесу осягнення історичного ходу розвитку музики і виконавства.

На основі генетичного аналізу еволюції народно-інструментальної кобзарської традиції виконавства можна сформулювати закономірності й тенденції академізації бандурного виконавства. Основна мета такого дослідження – виявлення змін процесів у часі, вивчення переходів від простих форм до більш складних. В еволюційному поступі до вершин академічного професіоналізму традиційний інструментарій пройшов певні етапи конструктивної еволюції, була сформована нова виконавська естетика, в якій своєрідно поєдналися традиції фольклорного музикування та класичного інструменталізму, визначились жанрово-стильові тенденції розвитку репертуару [16, 109]. Таким чином, в еволюційному шляху бандури можна прослідкувати ряд паралельних, взаємообумовлених і взаємодоповнюючих процесів: удосконалення конструктивних компонентів бандури, формування системи професійних освітніх музичних закладів, започаткування нового репертуару, збільшення регіонального розповсюдження бандурного мистецтва, поява нової генерації музикантів виконавців. Всі ці процеси зумовили розвиток бандурного виконавства й самої бандури як безпосередньо академічного інструмента.

Еволюція музичного мислення людства має умовний початок і відносний кінець. На наш погляд, у музичному мистецтві ці межі визначаються зародковими формами фольклору та розгорнутими явищами сучасного академічного мистецтва. Тобто, порівнюваними полярними станами є фольклор (кобзарська традиція) і академічне бандурне мистецтво.

Фактично академізація – це зміна мислення і творчої діяльності людства, що є процесом еволюції від фольклору до академічного мистецтва. Так, уже в першій половині XX ст. поряд з доміну-

ванням концертно-аматорської традиції виконавства формуються передумови зародження нової професійно-академічної традиції в бандурному мистецтві.

Природою фольклору, його невід'ємною сутністю є синкретизм, під яким у широкому сенсі варто розуміти нерозчленованість внутрішньої структури явища, кожен із елементів якої прагне до самовизначення, але на певному рівні свідомості не здатний до самостійного життя.

На думку М. Хая, кобзарство й лірництво в основі своїй мало селянську фольклорну традицію, яка засновувалася на стихійності та синкретизмі, продукуючи такі ж культурні форми; це була нагальна духовна й естетична потреба народу, яка була органічно вплетеною в саме життя, доволі щільний соціокультурний простір, так само, як природні потреби дихати, харчуватися, розмовляти і спілкуватися [15, 118].

Еволюція музичного мислення поступово від синкретизму призвела спочатку до уніфікації ладових систем (в античній музиці), що в подальшому стало основою для виникнення своєрідної азбуки (за аналогією з вербальною мовою) музичної інтонації. Перехід від нетемперованого діатонічного до темперованого хроматичного звукоряду продовжив процеси десинкретизації та уніфікації. Сутністю академічної музики, на відміну від синкретичного фольклору, є інтонаційне мислення.

Таким чином, до основних закономірностей академізації, виявлених в ході дослідження еволюції музичного мистецтва, можна віднести: десинкретизацію музичного мислення, мови і творчості, під якою варто розуміти виділення їхніх художніх складових і становлення інтонаційної свідомості; уніфікацію музичної мови і творчості і диференціацію образних, інтонаційних, стилістичних сфер.

Варто зазначити, що перші методологічні підходи, які сформувалися в річищі музичної фольклористики, "означали початок поглибленого опрацювання вітчизняної музичної культури" [7, 13]. Це знаменувало собою початок формування підвалин багатоаспектної наукової україністики. У цей період було нагромаджено емпіричний, фактажний матеріал, зібрано велику кількість різноманітних даних, які в подальшому почали формуватися в певну систему знання з характерними системоутворюючими ознаками [7, 14].

Відтак, зупинимося на короткому ретроспективному огляді наукових підходів та методології досліджень у працях з історії кобзарства та бандурного виконавства.

Основним методологічним прийомом Г. Хоткевича, який він використовує в дослідженні народного інструментарію, є лінгвістичний, що передбачає етимологічний аналіз термінів, які об'єднують предметне й змістовне значення назви інструментів, а також прийоми вивчення інструментів на основі писемно-графічних джерел. Головним тут є порівняльний аналіз змісту інформації про інструмент з різних наукових і літературних праць, словників, пам'яток писемності, репродукцій живописних зображень [11, 92].

До методів науково-пізнавального апарату Г. Хоткевича відносяться: цілісний еволютивно-історичний показ явища; порівняльні та експериментальні підходи до художнього показу й наукового дослідження; логічність та всеохопність у побудові науково-художньої системи; науково-теоретичне дослідження на основі практики, перевірка теорії практикою як вираження діалектичного підходу до засвоєння духовної сторони суспільно-історичної діяльності людства [11, 93-94].

Глибоко полемізує з Г. Хоткевичем сучасний дослідник М. Хай. Зокрема, у питанні належності кобзарства до усно-фольклорної чи авторсько-писемної (мистецької) традиції. На думку М. Хая, у розумінні сутності поняття "кобзарське мистецтво" закладена суперечність уже в складових цього поняття, тому що коли кобзарство належить до фольклорної традиції, тоді таке мистецтво не може вважатися академічним; у другому випадку органічна й синкретична свіжість фольклорного дійства йому не притаманна [13, 126].

Також у питанні диференціації та відмінностей між інструментами кобзи й бандури М. Хай вважає, що Г. Хоткевич не вніс чіткого розподілу: оскільки йому, на думку дослідника, не вистачило аргументів (так само як і М. Лисенку й Ф. Колесі), для такого диференціювання та виокремлення відмінностей [14, 127].

Розгорнута наукова дискусія Г. Хоткевича з О. Фамінциним щодо походження інструменту має, на думку відомого фольклориста С. Грици, й раціональне зерно, оскільки, як вважає дослідниця, О. Фамінцин започаткував порівняльне дослідження музичного інструментарію (вперше у східно-слов'янському просторі), представив еволюцію кобзи-бандури в поході "схід-захід", урахувавши фактор спадкоємності, що є найважливішим шляхом освоєння культурних цінностей. У цьому ряді він показав і місце української бандури, вважаючи її удосконалення українським винаходом. Поняття спадкоємності, типологічних зав'язків у світовій культурі не виключає самотності кожної окремої, бо остання пізнається тільки в порівнянні, що дає уявлення про загальне і особливе [12, 12].

Дослідниця І. Зінків вважає хибною думку О. Фамінцина щодо західного міграційного походження терміну "бандура", стверджуючи натомість, що як представник порівняльної школи аналізу О. Фамінцин дійшов раціонального висновку-припущення про аналогію звуковидобування бандурою, так само, як і в гусях [3, 40].

Одним із актуальних методів дослідження К. Квітки дослідниця В. Мацієвська виокремлює "звернення до носія традиційної професійної культури – народного музиканта-інструменталіста" [5, 218]. Зокрема, вчений, акцентує увагу на необхідності повноцінного занурення в тогочасну естетику, притаманну традиційним культурам та її творцям, прояви якої безпосередньо можна спостерігати в роботах митців. І, навпаки, застерігає від фактору додавання й адаптування в традиційній культурі інших непритаманних естетичних норм, приналежних до іншої етнокультурної традиції. Застосування таких засад у науковому підході К. Квітки можна пояснити розвитком і поширенням у музикознавчих дослідженнях того часу (першої третини ХХ ст.) соціологічних тенденцій. Прихильником такого напрямку був К. Закс ("Geist und Werden der Musikinstrumente") та А. Шеффнер ("Origine des instruments de musique") [5, 219]. У такому аспекті вагому наукову цінність становить й праця К. Квітки "Вступні зауваги про кобзарів та лірників", яка є документальним джерелом для з'ясування наявного стану вивчення цього музичного явища. Вона містить значний методологічний (соціолого-психологічний аспект), історико-порівняльний (зіставлення різних підходів і фактологічних даних з різних, відомих авторів джерел) матеріал. Також дослідником здійснено наукову спробу охарактеризувати сутність епічної традиції кобзарства в контексті відомих на той час наукових і літературних джерел, послуговавшись при цьому напрацюваннями в даній галузі науки М. Лисенка та Ф. Колесси [14, 74].

В аналізі методології етномузикознавчих досліджень, на думку В. Охманюк, однією з провідних теорій сучасного українського етномузикознавства є теорія пісенної парадигми і модусу мислення середовища С. Грици. Вихідним твердженням є теза про те, що в кожному окремому середовищі, диференційованому часопросторовими рамками, сформовані умови життя впливають і визначають спосіб мислення. Виокремлюючи два види часопростору – природний та культурно-історичний – дослідниця вважає, що саме їхньою участю обумовлюється розрізнення фольклору на рефлексійний і наративний [8, 116].

Підсумовуючи проведений методологічний аналіз, варто підкреслити, що дослідження еволюції бандурного виконавства в українській культурі як історично зумовленого процесу становлення цього музичного феномену доцільно розглядати з позицій системного та еволюційного підходів, що дасть можливість виявити закономірності поступу в єдності внутрішніх взаємозв'язків та взаємодії культурних явищ. Відтак, сукупність застосування розглянутих підходів та методів дасть можливість розглядати бандурне виконавство як систему, що функціонує у взаємодії таких її компонентів, як музичне виконавство, освіта та концертна діяльність у межах окремого соціокультурного простору.

Література

1. Блауберг И. В., Становление и сущность системного подхода / И. В. Блауберг, Э. Г. Юдин. – М. : Наука, 1973. – 270 с.
2. Зайцева Т. А. Эволюционистская концепция культуры в контексте развития антропологического знания / Т. А. Зайцева // Вестник Томского гос. ун-та. – 2007. – № 297. – С. 92–96.
3. Зінків І. Я. Бандура як історичний феномен : монографія / І. Я. Зінків. – К. : ІМФЕ, 2013. – 447 с.
4. Мазай Л. Ю. Системный подход в изучении музыкальной культуры этноса / Л. Ю. Мазай // Вестник Томского гос. ун-та. – 2011. – № 342. – С. 77–84.
5. Мацієвська В. Розвиток ідей Климента Квітки у сучасній комплексно-апробаційній та когнітивній методиці дослідження інструментальної музичної традиції / В. Мацієвська // Проблеми етномузикології. – 2014. – Вип. 9. – С. 218–225.
6. Наумова Т. В. М. С. Каган: системный подход как основа в исследовании человеческой деятельности / Т. В. Наумова // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2008. – № 32. – с. 118–126.
7. Немкович О. М. Українська музикознавча наука як підсистема духовної культури: генезис та етапи становлення: автореф. дис... на здобуття вчен. ступ. д-ра мистецтвознавства: 26.00.01 / О. М. Немкович ; Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К., 2008. – 36 с.
8. Охманюк В. Ф. Основні засади методології сучасних етномузикознавчих досліджень (теорія пісенної парадигми і модусу мислення середовища С. Грици та ритмоструктурний метод М. Хая) / В. Ф. Охманюк // Парадигма пізнання: гуманітарні питання. – 2015. – №1. – С. 113–121.
9. Панферова Е. М. Системный подход при изучении музыкальной культуры / Е. М. Панферова // Среднее профессиональное образование. – 2014. – №1. – С. 38–40.
10. Спенсер Г. Социальная статика / Г. Спенсер; пер. с англ. – К. : Гама-Принт, 2013. – 496 с.

11. Супрун Н. Етномузикознавча діяльність Гната Хоткевича / Н. Супрун // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1992. – Т. ССХХІІІ. – С. 77-94.
12. Хай М. Бандура: від атрибута традиції до деривата і "мистецтва" (рецензія-роздум із приводу виходу у світ праці Гната Хоткевича "Бандура та її репертуар") / М. Хай // Студії мистецтвознавчі. – К.: ІМФЕ НАН України, 2010. – № 3(31). – С. 125–130.
13. Хай М. Й. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція): дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / М. Й. Хай ; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – К., 2008. – 579 с.
14. Хай М. Структура кобзарсько-лірницьких товариств: цеховий статут і цехове argo, етнопедагогічні засади і реконструкція / М. Хай // Наукові записки. – 2014. – №2. – С.116–128.
15. Українські народні думи / Упоряд. С. Грица. – К., 2007. – 824 с.
16. Шемет Л. В. Традиційні народні музичні інструменти українців у контексті професійного академічного мистецтва / Л. В. Шемет // Вісник ХДАДМ. – 2015. – № 3. – С.109–114.

References

1. Blauberh I. V. (1973). Formation and nature of the system approach. Moskva: Nauka [in Russian].
2. Zaitseva T. A. (2007). Evolutionary concept of culture in the context of anthropological knowledge. Vestnyk Tomskoho hos. un-ta, 297, 92-96 [in Russian].
3. Zinkiv I. Y. (2013). Bandura as a historical phenomenon. Kyiv: IMFE [in Ukrainian].
4. Mazai L. Y. (2011). The systems approach to the study of musical culture of the ethnic group. Vestnyk Tomskoho hos. un-ta, 342, 77-84 [in Russian].
5. Matsiievska V. (2014). Development ideas Clement Kvitka in modern complex-approbation and cognitive research methodology instrumental musical tradition. Problemy etnomuzykologhii, 9, 218-225 [in Ukrainian].
6. Naumova T. V. (2008). M.S. Kagan: a systematic approach as a basis for the study of human activity. Vestnyk Cheliabynskoho hos. un-ta, 32, 118-126 [in Russian].
7. Nemkovych O. M. (2008). Ukrainian musicological science as a subsystem of spiritual culture: genesis and stages of development. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
8. Okhmaniuk V. F. (2015). Basic principles of the methodology of modern ethno musicological research (theory paradigm song and thinking mode environment S. Grits and rytmostrukturnyy method M. Haya). Pradyhma piznannia: humanitarni pytannia, 1, 113-121[in Ukrainian].
9. Panferova E. M. (2014). System approach to the study of musical culture. Crednee professyonalnoe obrazovanye, 1, 38-40 [in Russian].
10. Spenser H. (2013). Social Statics. Kyiv: Hama-Prynt [in Ukrainian].
11. Suprun N. (1992). Ethno musicological activity Gnat Khotkevych. Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka, ССХХІІІ, 77-94 [in Ukrainian].
12. Khai M. (2010). Bandura from tradition attributes to derivatives and "art" (review-reflection about the publication of the work Gnat Khotkevych "Bandura and its repertoire"). Studii mystetstvoznavchi, 3(31), 125-130 [in Ukrainian].
13. Khai M. (2008). Musical Instrumental Ukrainian culture (folk tradition). Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
14. Khai M. (2014). Structure kobza and lyre societies: the guild and the guild charter argo, etnopedahohichni principles and reconstruction. Naukovi zapysky. Serii: Mystetstvoznavstvo, 2, 116-128 [in Ukrainian].
15. Ukrainian People's Council (2007). Kyiv [in Ukrainian].
16. Shemet L. V. (2015). The traditional Ukrainian folk music instruments in the context of professional academic art. Visnyk KhDADM, 3, 109-114 [in Ukrainian].