

УДК 780.6;781.7

DOI 10.32782/2224-0926-2023-1-44-7

Созанська Оляна-Квітослава Олегівна
аспірантка, старша викладачка,
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0002-2517-9567>

СИМУЛЯКР БАНДУРИ В ІСТОРИЧНИХ РЕАЛІЯХ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНЬСЬКОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

У статті детально проаналізовані передумови виникнення симулякру бандурного мистецтва, висвітлені нововідкриті історичні підтвердження примусовому залученню бандуристів до пропаганди у час радянської України. Основні питання, над якими розмірковує автор: як відрізнити правдиве, сутнісне бандурництво від його спотвореної копії, що так широко ввійшла у вжиток, та як у сучасних реаліях позбутися насаджених нам меншовартісних наративів й забезпечити майбутнє давнього українського музичного інструмента – бандури. У визначенні симулякру за основу вибрано позицію французького філософа Жана Бодріяра, а також українських дослідників сучасності. Представлена допоки невідома широкому загалу книга Григорія Кутастого, що висвітлює реальність існування музичних колективів та установ у часи репресій усього українського. Висловлено деякі перестороги щодо презентації бандури сьогодні та намічено шлях розвитку академічного бандурного мистецтва.

Ключові слова: симулякр, бандурне мистецтво, національна ідентичність, розстріляний з'їзд кобзарів, Григорій Кутастих, програма розвитку бандури.

Sozanska Olyana-Kvitoslava. Bandura simulacrum in the historical realities of the formation of Ukrainian independence

The article analyzes in detail the prerequisites for the emergence of the bandura art simulacrum, highlights newly discovered historical evidence of the forced involvement of bandurists in propaganda during Soviet Ukraine. The main questions that the author ponders over are: how to distinguish the true, essential bandura art from its distorted copy, which has become so widely used, and how in modern realities to get rid of inferior narratives implanted in us and ensure the future of the ancient Ukrainian musical instrument – bandura. The definition of simulacrum is based on the position of the French philosopher Jean Baudrillard, as well as on views of contemporary Ukrainian researchers. Presentation of the book by Hryhory Kytasty, unknown to the public yet, which sheds light on the reality of the existence of musical groups and institutions during the Ukrainian culture repressions. Expressing some caveats regarding the presentation of bandura today and charting the way of development for the academic bandura art.

Key words: simulacrum, bandura art, national identity, shot congress of Kobzars, Hryhory Kytasty, bandura development program.

Вступ. Винищення всього українського російською владою, спершу імперською, а згодом радянською та федеративною, було послідовним, спланованим та безжальним. Лінгвоцид української мови, Голодомор, тисячі розстріляної інтелігенції, плондрування українських національних символів – це далеко не повний список злочинів східного сусіда проти української культури. Однак знищити – не означає стерти з культурної пам'яті народу. Невипадково у минулому ХХ столітті радянська верхівка декілька разів брала курс на так звану українізацію, не випадково вона так активно втручалася в організаційний процес мистецьких установ та колективів, і вже зовсім не випадково

пропагувався певний вигідний їй образ українства. «Комуністам необхідно було створити видимість існування «суверенної» України – хоча б для доволі численної української діаспори. Українська Радянська Соціалістична Республіка – це якраз і є великий симулякр. Симулякрами були і її інституції, і українська «соціалістична культура», котра, як відомо, вважалася національною за формою і соціалістичною за змістом»¹.

Результати. Вимальовується доволі нетипова, на перший погляд, смислова побудова: репресії російської влади щодо України – феномен «симулякр», що його послідовно обґрунтував французький постмодерніст Жан Бодріяр у 1980-х – знецінення власної культури самими українцями. Аби досягнути глобальності проблематики останнього, варто лише нагадати про інформаційне «промивання» свідомості росіян та прихильників російського чи радянського режимів, яким останнє століття насаджували лише певний наратив, що кардинально розходиться з реальністю. Однак чи лише їм? «То що ж становить найбільшу загрозу для повноцінного функціонування національного мистецтва? Адже йдеться про його збереження і подальше наповнення не просто як скарбниці, котра зберігає все найвартісніше, що створив народ. І навіть не тільки як найдоконалішої форми історичної пам'яті, необхідної кожному народові для усвідомлення своєї ідентичності. Слід усвідомити культуру передусім як регулюючу основу самої екзистенції кожного національного суспільства незалежно від будь-яких економічних, політичних та інших обставин»².

Усвідомлення своєї ідентичності. Три слова, які червоною ниткою пронизують кількостолітню боротьбу України за власну незалежність та навіть уже понад тридцятирічну історію соборної держави. Пропагування національної культури, донесення історичної правди, репрезентація унікального українського мистецького багатства – це ті принципи, які споконвіку сповідували кобзарі. Історія кобзи-бандури перегукується з історією становлення української державності. Адже бандура, як один з унікальних музичних символів України, не вписувалася в шаблони «меншовартісної культури». Її не можна було привласнити, як багато інших сторінок культурної й історичної пам'яті українського народу, що були зухвало припасовані до надбання іншого. Бандура настільки глибоко вкоренилася в ментальному коді українства, що ніякі репресії не могли зовсім забрати її з культурного обігу. А спроб винищення бандури не лише як музичного інструмента, але і як історико-суспільного феномену було чимало, особливо за час сталінського режиму. Аби розв'язати кобзарську проблему, ще у 1920-х ЦК ВКП(б) видає чотири постанови:

- «Про заборону жебрацтва»;
- «Про обов'язкову реєстрацію музичних інструментів у відділах міліції та НКВС»;
- «Про затвердження репертуару в установах НКО»;
- «Положення про індивідуальну та колективну музико-виконавчу діяльність».

Проте навіть ці дії не дали бажаних результатів. Тоді кобзарів, як «невиправний націоналістичний елемент», почали нещадно ганити в пресі. Далі більше – «до цькування кобзарів підключають і українських письменників. Так, Юрій Смолич писав: «Кобза заховає в собі повну небезпеку, бо надто міцно зв'язана з націоналістичними елементами

¹Крालюк П. Симулякри українства. *Radio Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/24528167.html> (дата звернення: 30.11.2022).

²Кияновська Л. Пострадянські і нові симулякри в системі української музичної культури і музикознавства. *Українська музика* : науковий часопис. 2020. Т. 2, № 36. С. 7–8. URL: <https://ukrmus.files.wordpress.com/2021/03/2020-2-n36-04.pdf> (дата звернення: 09.10.2022).

української культури, з романтикою козацькою і Січі Запорозької... На кобзу тисне середньовічний хлам жупана й шароварів». Микола Хвильовий закликав покласти край «закобзаренню України», «вибивати колом закобзарену психіку народу». Та всіх перевершив, либонь, Микола Бажан своєю поемою «Сліпці», в якій називає кобзарів «скигліями», «смердючими недоносками», а основу їхнього репертуару – наш тисячолітній героїчний епос – «сторотими проклятими піснями»³. Коли ж і такі кроки не увінчалися успіхом, дії стали радикальнішими. У 1930-х (точної дати нині встановити неможливо) в Харківському оперному театрі відбувся 3-їзд народних співців радянської України, куди з різних областей було зведено понад 300 делегатів. Основним завданням 3-їзду було питання активного залучення народних співців до соціалістичного будівництва, відходу від виконавських традицій і визначення нових ідеологічних пріоритетів. Тому, що відбулося далі, практично неможливо знайти офіційного підтвердження ані в тогочасній радянській пресі, ані у відкритих нині архівах колишнього НКВС-КДБ. З уривків спогадів різних людей, що почали поширюватися вже за часів незалежної України, стає точно зрозуміло одне – кобзарів і лірників, що були на 3-їзді, знищили, інструменти також. На подібні свідчення, без подання джерел інформації, можна натрапити також у книзі відомого композитора Дмитра Шостаковича «Заповіт: спогади Шостаковича», що вийшла друком у Лондоні у 1939 р., а також у книзі британського дипломата, історика, літератора, одного з найвідоміших авторів публікацій з історії Радянського Союзу, зокрема періоду сталінських репресій та Голодомору в Україні 1932–1933 Роберта Конквеста «Жнива скорботи: радянська колективізація і голодомор»⁴, український переклад якої побачив світ лише у 1993 році⁵.

А втім сьогодні доводить – знищили не всіх і не все. Звісно, були ті, кому вдалося уникнути розправи та вчасно втекти, залягти на дно тощо. Цікавішим є, радше, принцип, за яким вибрали тих, кого свідомо залишили, хто раптом став вигідним, та мета, з якою робилися подібні рухи. Ще до розстріляного з'їзду провладна верхівка почала залучати народних співців, котрі не «заплямували» своєї селянсько-пролетарської біографії участю в національно-визвольній боротьбі», до новостворених мистецьких одиниць: капел та ансамблів, де «народний бард перетворився на політичного підбрехача комуністичної партії, а капели, куди силоміць заганяли співців, стали базою їхнього перевиховання»⁶. І ось саме цей момент стає переворотним: за допомогою кобзарів-бандуристів, яким народ споконвіку звик довіряти, здійснювалося поширення та пропаганда ідеалів радянської верхівки. Відбулося перекинування самої суті бандурництва як проукраїнського символу. Таким способом «відсіювали» світоців цього мистецтва, які вперто воскрешали народну історичну пам'ять й, відповідно, були загрозою владі, а натомість на загальний показ виставлялися особи, які не були ні добрими виконавцями, ні національними митцями, зате готовими продати себе за сумнівну славу, статус та фінансове забезпечення. Так породився симулякр бандурного мистецтва.

За визначеннями Жана Бодріяра, котрий одним з перших звернув увагу на цей феномен: «Вже не йдеться ні про імітацію, ні про повторення, ані навіть про пародію.

³ Литвин М. Розстріляний з'їзд: знищення кобзарів та лірників у Харкові. *На скрижалях*. URL: https://na-skrizhalyah.blogspot.com/2016/11/blog-post_9.html (дата звернення: 10.09.2022).

⁴ «The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine». Нью-Йорк, 1986 р.

⁵ Литвин М. Розстріляний з'їзд: знищення кобзарів та лірників у Харкові.

⁶ Литвин М. Розстріляний з'їзд: знищення кобзарів та лірників у Харкові.

Йдеться про субституцію, заміну реального знаками реального...»⁷. Бодріяр вважає симулякр суттю сучасної постмодерністичної культури, «що еволюціонує від парадигми «відображення реальності» до маскуванню її відсутності»⁸. «Головна ознака симулякру в його інтерпретації – його несправжність, невідповідність до суті того, що він декларує»⁹. І ось ця вигідна невідповідність та несправжність стає наративом радянської псевдоетнографічної програми, залученої передовсім щодо української культури. «Будучи, по суті, порожньою формою, знаком без змісту, симулякр проте вбудовується у структуру культури і починає здійснювати визначальний вплив на багато соціокультурних процесів»¹⁰.

Про парадокси з реальності існування українських музичних колективів радянської України можна прочитати в унікальній праці, написаній бандуристом, Героєм України та багаторічним мистецьким керівником Української капели бандуристів імені Т. Шевченка¹¹ Григорієм Китастим та виданій у США в 1954 році. Праця під назвою «Деякі аспекти української музики під совітами» під № 65 увійшла до мімеографованої серії, що була випущена в рамках Дослідницької Програми по СРСР¹². Її незаперечна унікальність полягає у друці повного тексту в його первинній формі без жодної цензури чи редакторської корективи, про що свідчить напис на форзаці (рис. 1).

Ймовірно, саме цей факт пояснює і те, що праця написана російською, якою видано ще багато номерів із цієї серії, решта – англійською¹³. Уже поглянувши на зміст, розуміємо, чому книга донедавна залишалася невідомою українському мистецькому загалу (рис. 2). Автор рішучо й живо оцінює постаті та події українського музичного простору та описує різноманітні аспекти партійного контролю над діяльністю радянських музичних колективів та структур. Бувши бандуристом, Китастий якнайбільше акцентує застосування капели бандуристів, як збірного образу, у партійній пропаганді. «Для пропаганди національної політики капела бандуристів була найбільш підхожою для використання порівняно зі всіма іншими ансамблями України. Це було тому, що бандуристи своїм мистецтвом були найбільш близькі до народного мистецтва і були найбільш характерним ансамблем для національної культури»¹⁴. Автор подає реальні приклади залучення капели для демонстрації «успішної національної політики» Кремля перед

⁷ Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. з франц. В. Ховхун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. С. 7. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Jean_Baudrillard/Symuliakry_i_symuliatsiia.pdf (дата звернення: 21.10.2022).

⁸ Чміль Г. Симуляційна природа сучасності: фарс чи повільно діюча отрута свідомості? *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. № 3. С. 255. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmpmn_2010_3_41 (дата звернення: 12.12.2022).

⁹ Кияновська Л. Пострадянські і нові симулякри в системі української музичної культури і музикознавства. С. 8.

¹⁰ Данильян О., Дзьобань О. «Симулякр»: концептуалізація феномена у постнеокласичній філософії. *Інформація і право*. 2016. Т. 2, № 17. С. 66. URL: http://ippi.org.ua/sites/default/files/9_0.pdf (дата звернення: 12.12.2022).

¹¹ УКБ імені Т. Шевченка – чоловіча капела бандуристів, формально заснована в 1941 р. у Києві з частини колишніх виконавців Державної зразкової капели бандуристів, заснованої в 1918 р. Від 1949 р. базується в Детроїті, США.

¹² Оригінальна назва Research Program on the U.S.S.R. (East European Fund, Inc.), що провадилася у Нью-Йорку, США.

¹³ Про це свідчить запис наприкінці праці Г. Китастого, де поданий перелік інших праць серії.

¹⁴ Kytasty H. Some Aspects of Ukrainian Music Under the Soviets. 65th ed. New York : Research Program on the U.S.S.R., 1954. P. 49.

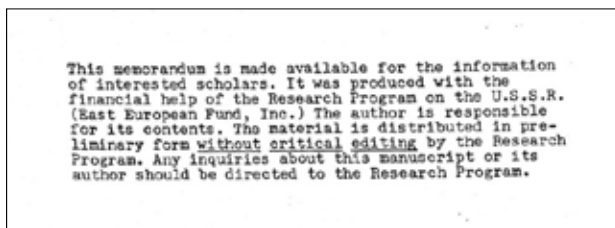
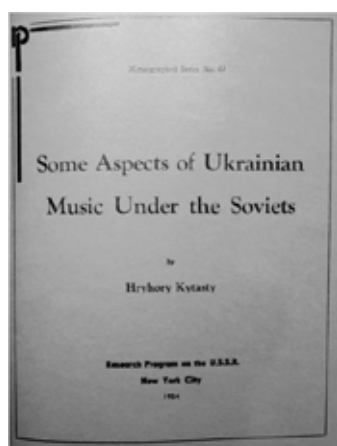


Рис. 1. Фото обкладинки (1) та форзацу (2) книги Г. Китастого

65	
С О Д Е Р Ж А Н И Е	
	Стр.
I	Состояние музыкального искусства на Украине после революции 1
II	Причины нового изхождения в кандалы бандуристов ... 7
III	Подчинение государству всех театров и ансамблей... 11
	1. Комитет по делам искусства 11
	2. Бюджет и оперативные планы 13
	3. Методы организации концертов 15
	4. Утверждение репертуара 16
IV	Партийное руководство искусством 20
	1. Постановление правительства о 8-часовом рабочем дне для работников искусства 24
	2. Условия работы 25
	3. Организация шефства над фабриками, колхозами и военными частями 27
	4. Самодеятельное искусство 29
V	Декада украинской культуры в Москве 31
	1. Общие причины организации декады национальной культуры 32
	2. Техническая подготовка к декаде украинской культуры в Москве 34
	3. Концерт и банкет в Кремле 36
	4. П. Лебченко и капелла бандуристов 40
VI	Разрешение Комитета по делам искусства и литературы отрядам Украинской ССР, 1949 г. 43
VII	Стереотипизация, паразитизм, пролетариат и формализм 46
VIII	Этнографизм, как экспонат пропаганды пролетариата национальной политики Кремля 49
	1. Роль капеллы бандуристов в Западной Украине в период оккупации 50
IX	Этнографическое искусство, как объект уничтожения украинской интеллигенции 56
	1. Советский псевдо-этнографизм 57
	2. Репертуар украинской оперы 59
	Романтизм 60

Рис. 2. Фото змісту книги Г. Китастого

іноземними делегаціями та навіть перед мешканцями окупованих західноукраїнських земель 1939–40 рр. Чи не найбільше вражає опис концерту в щойно окупованому Тернополі, де непорушна тиша публіки супроводжувала вступне слово товариша Бермана (директора капели на той час) і сам вихід колективу на сцену. Ця тиша тривала аж до завершення першого номера, яким, як дозволений вийняток з правила, замість звичної пісні про Сталіна були «Думи мої» на слова Т. Шевченка: «Ще не встигли вмовкнути звуки бандур, як неочікувано гучні оплески роздалися в залі. Після таємничої тиші, що

панувала в театрі від самого початку, ця активна реакція публіки на пісню схвилювала нас. Виходить, що слухачі не вірили словам Бермана, як не вірили й нашим вишитим сорочкам і широким шароварам, а повірили рідному слову, пісні повірили й так щиро, як могли. Контакт з братами західноукраїнських земель був знайдений»¹⁵.

Страшно подумати скільки ще подібних прикладів відвертого гвалтування української традиції загалом та бандурної зокрема було втілено як тоді, так і опісля. Вигода тримання національного мистецтва в рамках провінційности, аби вкотре підкреслити твердження, що «України немає, не було і не може бути»¹⁶.

І здебільшого таки вдалося знецінити роль бандури в українському суспільстві. Досить довго бандура й бандуристи асоціювалися у кращому випадку зі сліпцями-кобзарями, себто чимось цікавим, однак застарілим, у гіршому ж – з виконавцями у спотвореному цим же симулякром українському народному одязі, котрі, граючи одну-дві ноти на інструменті, співають жартівливих пісень.

Сьогодні, у час тотального загострення кількастолітньої української боротьби за свободу, соборність та національну ідентичність, наслідки цього всеохопного симулякру нашої історії та культури чи не вперше можуть бути викорчовані до останнього. Митці сьогодення отримали унікальну увагу до нашої держави, аби презентувати світу всі багатства українського культурного фонду. Однак саме в цей момент варто визначити передовсім для нас самих – що і як ми транслюємо. Чи справді щось неповторно українське, в якому є давній код нації, чи спотворену його версію, яка «завдяки» нашому сусіду так міцно вкорінилася. «Мені здається, події, які зараз відбуваються, є безпрецедентні. Люди більше цікавляться українською культурою як в Україні, так і за кордоном. Тому основне завдання – доносити знання в найякісніший у професійному сенсі спосіб і найправильніший у комунікаційному, маркетинговому сенсі спосіб, аби людям було цікаво сприймати інформацію»¹⁷. У цьому власне і визначальний момент – перебороти власні історично нав'язані меншовартісні наративи та репрезентувати унікальне, якісне та правдиво українське.

На щастя, зараз, у час загальнонаціонального патріотичного піднесення, бандуру серед числа інших унікальних українських музичних інструментів усе частіше залучають у мистецьких подіях національного рівня та якісно репрезентують у міжнародних проєктах. Зростає і цікавість самих українців до цього інструмента. Саме тому важливо, аби бандуристи сучасності досягнули важливості своєї справи та були готові до відповідальності, яка історично є спадком важкої ноші сліпців-кобзарів та бандуристів минулого століття, що мужньо долали випробування доби. Модерний світ ставить нові виклики й перед самим інструментом, адже в реальному та мультимедійному просторах бандура все частіше порівнюється із всесвітньо поширеними класичними інструментами. Тому як ніколи гостро постає питання якнайвищої якості виконавства, а також цікавості й професійності у підборі репертуару. І саме репертуар може стати визначним чинником вибору шляху розвитку. Натепер існує два шляхи, якими слідують бандуристи в цілому світі: шляхом «переспівування» найвідоміших творів як класичного, так і популярного музичних напрямів та шляхом створення й поширення

¹⁵ Kytasty H. Some Aspects of Ukrainian Music Under the Soviets. P. 54.

¹⁶ Натяк на відому цитату з Валуєвського циркуляра 1863 р., що разом з Емським указом 1876 р. фактично так ніколи й не були скасовані.

¹⁷ Кузій М. (Інтерв'ю з Мартою Кузій). @dolya_project. URL: https://www.instagram.com/p/Co_7egmt5Nx/?igshid=YmMyMTA2M2Y= (дата звернення: 15.02.2023).

нового унікального, правдиво бандурного музичного продукту. Здавалося б, а яка різниця? Обидва ж шляхи пропагують бандуру та розповсюджують її мистецтво. Вона ж у тому, чи матиме бандурне мистецтво майбутнє. Ще у далекому 1933 році у своїй праці «Бандура та її можливості» Гнат Хоткевич¹⁸ писав, «що право на існування інструмент має лише тоді, коли він дає щось своє, неповторне. Бо коли він нічого своєрідного не має, а дає лише те, що вже є на інших інструментах, то відпадає сама потреба його існування»¹⁹. Адже не досить, аби бандура просто вважалася запатентованим музичним символом України. Не досить лише використовувати її неповторний тембр та характерні мотиви. Аби забезпечити їй майбутнє, потрібні бажання та вміння взяти відповідальність не лише за повтори та переклади, а за створення нового оригінального бандурного репертуару. Бандура здатна дивувати та презентувати будь-який музично-стильовий напрям на рівні з іншими музичними інструментами. Саме тому варто не лише повернути, а й вивести у пріоритет дещо втрачену співпрацю з композиторами, а особливо з молодією генерацією. Заохочувати бандуристів-виконавців, які як ніхто володіють розумінням усієї специфіки інструмента, не лише до пошуків нового якісного концертного репертуару, а й ба навіть до самостійного його створення. А ще – вводити бандуру до концертних програм не радше як виняток, для внесення українського колориту, а як постійну та невіддільну їх учасницю. Необхідно запуснути процес розвитку давнього мистецтва бандури, аби врешті не прирівнювати її до червонокнижних видів, а мати певність у її прогресивному майбутньому. «Для збереження пам'яті потрібно не настільки багато. Потрібна, іноді одна чи дві людини, їхня хоробрість, їхня персональна відповідальність, і вдалий випадок»²⁰. Так і сталося з бандурою та й не лише з нею в минулому столітті. А зараз інструмент заслуговує на те, аби не залежати від завзятості окремих його подвижників, а бути частиною загальнонаціональної програми утвердження української ідентичності.

Висновки. Описані факти та твердження однозначно стверджують свідоме створення симулякру бандури, його настійливе використання та, на жаль, безпосередній вплив на бандурне мистецтво сучасності. Умисне згадувалися найбільшці сторінки бандурної історії, аби врешті досягнути всю проблематику та зробити висновки. Проте всупереч усім розглянутим історичним викликам ХХ та ХХІ століть, бандура не лише не втратила свою унікальність, а й надалі продовжує вдосконалюватися, розвиватись та актуалізуватись. Та саме діяльність теперішнього покоління митців-бандуристів і є тією рушійною силою, котра визначить, яким цей інструмент постане наступникам – подекуди спотвореною історичною ретроспективою чи сутнісно українським новітнім звучанням. Так, пропагування класичного бандурного мистецтва – це щось нині нове для широкого загалу. Але у цьому і цікавість бандури. Ця неповторна суміш народності, традиційності, унікальності з новизною, універсальністю і широким спектром можливостей. І мета цієї напівмісії бандуристів – не лише вміти гідно презентувати нашу традицію світу зараз, а й передати справжню українську ідентичність наступним поколінням.

¹⁸ Гнат Мартинович Хоткевич (1877–1938) – український письменник, історик, бандурист, композитор, мистецтвознавець, етнограф, педагог, театральний і громадсько-політичний діяч.

¹⁹ Хоткевич Г. Бандура та її можливості / ред. В. Мішалов. Харків : Глас-Майдан, 2007. С. 32.

²⁰ Євдокимова А., Неборак Б. Наразі без назви. #1 «Чи можна вмістити життя у тривожну валіжку?», 2022. *The Ukrainians*. URL: <https://anchor.fm/the-ukrainians-audio/episodes/1-e1hb1m9> (дата звернення: 01.09.2022).

Література

1. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. з франц. В. Ховхун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Jean_Baudrillard/Symuliakry_i_symuliatsiia.pdf (дата звернення: 21.10.2022).
2. Данильян О., Дзьобань О. «Симулякр»: концептуалізація феномена у постнеокласичній філософії. *Інформація і право*. 2016. Т. 2, № 17. С. 66–76. URL: http://ippi.org.ua/sites/default/files/9_0.pdf (дата звернення: 12.12.2022).
3. Євдокимова А., Неборак Б. Наразі без назви. #1 «Чи можна вмістити життя у тривожну валітку?», 2022. *The Ukrainians*. URL: <https://anchor.fm/the-ukrainians-audio/episodes/1-e1hb1m9> (дата звернення: 1.09.2022).
4. Кияновська Л. Пострадянські і нові симулякри в системі української музичної культури і музикознавства. *Українська музика : науковий часопис*. 2020. Т. 2, № 36. С. 7–17. URL: <https://ukrmus.files.wordpress.com/2021/03/2020-2-n36-04.pdf> (дата звернення: 9.10.2022).
5. Крالیук П. Симулякри українства. *Радіо Свобода*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/24528167.html> (дата звернення: 30.11.2022).
6. Кузій М. (Інтерв'ю з Мартою Кузій). *@dolya_project*. URL: https://www.instagram.com/p/Co_7egmt5Nx/?igshid=YmMyMTA2M2Y= (дата звернення: 15.02.2023).
7. Литвин М. Розстріляний з'їзд: знищення кобзарів та лірників у Харкові. *На скрижалях*. URL: https://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/11/blog-post_9.html (дата звернення: 10.09.2022).
8. Хоткевич Г. Бандура та її можливості / ред. В. Мішалов. Харків : Глас-Майдан, 2007. 96 с.
9. Чміль Г. Симуляційна природа сучасності: фарс чи повільно діюча отрута свідомості? *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. № 3. С. 254–261. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmpmn_2010_3_41 (дата звернення: 12.12.2022).
10. Kytasty H. Some Aspects of Ukrainian Music Under the Soviets. 65th ed. New York : Research Program on the U.S.S.R, 1954. 62 p.

References

1. Baudrillard, J. (2004). *Simulacres et simulation* (V. Khovkhun, Trans.). Solomiya Pavlychko Publishing «Osnovy». Retrieved from: https://shron1.chtyvo.org.ua/Jean_Baudrillard/Symuliakry_i_symuliatsiia.pdf [in Ukrainian].
2. Chmil, H. (2010). The simulated nature of modernity: farce or slow-acting poison of consciousness? *Actual problems of artistic practice and art science*, (3), 254–261. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmpmn_2010_3_41 [in Ukrainian].
3. Danilyan, O., & Dzoban, O. (2016). «Simulacrum»: conceptualization of the phenomenon in post-neoclassical philosophy. *Information and law*, 17(2), 66–76. Retrieved from: http://ippi.org.ua/sites/default/files/9_0.pdf [in Ukrainian].
4. Khotkevych, H. (2007). *Bandura and its possibilities* (V. Mishalov, Ed.). Hlas-Maidan [in Ukrainian].
5. Kraliuk, P. (2012, Mar. 27). *Ukrainian simulacre*. Radio Svoboda. Retrieved from: <https://www.radiosvoboda.org/a/24528167.html> [in Ukrainian].
6. Kuziy, M. (@dolya_project). (2023, Feb. 14). [Interview with Marta Kuziy] [Photo]. Instagram. Retrieved from: https://www.instagram.com/p/Co_7egmt5Nx/?igshid=YmMyMTA2M2Y= [in Ukrainian].
7. Kyianovska, L. (2020). Post-soviet and new simulacra in Ukrainian musical culture and musicology. *Ukrainian music: scientific journal*, 2(36), 7–17. Retrieved from: <https://ukrmus.files.wordpress.com/2021/03/2020-2-n36-04.pdf> [in Ukrainian].
8. Kytasty, H. (1954). *Some Aspects of Ukrainian Music Under the Soviets* (65th ed.). Research Program on the U.S.S.R. [in Ukrainian].
9. Lytvyn, M. (2016, Nov.). *The shot congress: the destruction of kobzars and lyrniks in Kharkiv*. Na skryzhaliakh. Retrieved from: https://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/11/blog-post_9.html [in Ukrainian].
10. Neborak, B. & Yevdokymova, A. (2022, Apr. 19). *Narazi bet nazvy. #1 “Can life fit into a grab-and-go bag?”*. [Podcast]. The Ukrainians. Retrieved from: <https://anchor.fm/the-ukrainians-audio/episodes/1-e1hb1m9> [in Ukrainian].

