

# МУЗИЧНА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

*Ірина Романюк*

## РИТМОМЕЛОДИЧНІ ФОРМУЛИ УКРАЇНСЬКИХ ДУМ ХАРКІВСЬКИХ ЛІРНИКІВ (НА МАТЕРІАЛАХ З РУКОПИСНОГО ФОНДУ ВОЛОДИМИРА ХАРКОВА)

Із спостережень та досліджень постатей кобзарів і лірників ХІХ-ХХ століть ми дізнаємося про їх значну кількість. На жаль, через певні причини (відсутність у записувача відповідної музичної освіти, звукозаписувальної техніки) вдалося розшифрувати, занотувати рецитації дум лише 14 кобзарів, 12 лірників та 7 співаків із Харківщини, Полтавщини, Чернігівщини та Поділля. Усі ці нотації не перевищують 25 відсотків від загальної кількості текстових варіантів понад 40 сюжетів дум. У наш час назріла гостра проблема тотального збору й узагальнення матеріалу, чим власне і займається Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського, готуючи до друку п'ятитомник українських дум.

Аналіз музичних рецитацій дум фольклористами-музикознавцями (М.Лисенком, Ф.Колессою, К.Квіткою, М.Грінчепком, С.Грицюю) свідчать про наявність однієї-декількох ритмомелодичних формул у рецитації думи, які виконавець вільно варіює і комбінує в процесі співу. Кожен виконавець епіки музикує у рамках усталеної традиції, відтворюючи характерні особливості школи, та зберігає при цьому власний стиль.

Окрім опублікованих досліджень і нотацій згаданих учених, українська фольклористика має ще фонозаписи дум від харківських лірників, здійснені в 1928-1930 рр. кабінетом музичної етнографії ВУАН. Думи були записані на валках фонографа і згодом розшифровані співробітниками кабінету музичної етнографії (В.Харковим, М.Гайдаєм, Т.Оволою). Це єдині відомі нотації харківських лірників. На даний час вони потребують детального аналізу.

Мета статті – доповнення і розширення знань про композицію музичного речитативу думи та про стилістику харківської кобзарсько-лірницької школи.

Завдання статті полягають у тому, щоб проаналізувати нотації дум харківських лірників та дослідити ритмомелодичні формули, характерні для кожного лірника окремо; виявити особливості харківської школи в цілому.

Володимир Харків був аспірантом ВУАН (науковий керівник – Ф.Колесса). Працюючи в кабінеті музичної етнографії, він розпочав збирання народних дум. Із листів К.Квітки до Ф. Колесси ми дізнаємося, що В.Харків мав великий досвід фонографування [1, 309]. В. Харковим була написана розвідка «Окремі нотатки з питань музичного фольклору і фонографування» [2]. Він здійснив експедиції на Слобожанщину в 1928, 1929 (двічі протягом року) та в 1930 роках. Результатом цього стали фонографічні записи та розшифровані нотації дум, псалмів та жебранок лірників Харківщини, спостереження за лірниками та кобзарями, опис ліри, записи лубийської мови. Усі матеріали експедицій В.Харкова зберігаються у рукописних фондах ІМФЕ (фонд 6). Тексти дум та мелодії В. Ха-

рків записав окремо. Рукопис розшифрованих нотацій зберігається в рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського (фонд 6-4, одзб. 194) і налічує 90 аркушів. В.Харковим, М.Гайдаєм та Т.Онопою було розшифровано 14 рецитацій дум від 6 лірників.

У кінці 1930-их рр. В. Харків, як і багато інших інтелігентів-українців, зазнав репресій і був засуджений на 10 років. Після відбуття строку й реабілітації він працював у Москві. Саме там він уперше опублікував результати попередніх досліджень. У брошурі невеликого обсягу «Украинская народная музыка» [3], яка зазнала впливу радянської ідеології, українські думи представлені окремим розділом. У цьому розділі В. Харків подає коротку характеристику жанру, зміст думи про Олексія Поповича, а в додатках – музичні зразки думи про Олексія Поповича в невеликих фрагментах: власний запис від харківського лірника Самсона Веселого та запис Філарета Колесси від харківського кобзаря Івана Кучеренка. Слід відзначити, що це перший надрукований запис мелодії думи з експедицій В.Харкова. Музичний запис думи, що представлений у книзі, поданий на трьох нотних станах: на верхньому – занотована вокальна партія лірника, а на двох нижніх – подана партія ліри. В.Харків ставить позначення характеру «жалібно» та вказує позначення метронома. Дивує факт, що В.Харків проставляє тактові риси і вказує розмір, що суперечить синтаксичному членуванню думи, хоча в рукописі правильно подано синтаксичне членування цього уривка. Більше того, передруковуючи думу про Олексія Поповича в записі Ф.Колесси від І.Кучеренка, В.Харків теж проводить свій поділ на такти із вказівкою тактового розміру. Тут не завжди вказане акцентування, мелізми, які так детально виписані у Ф.Колесси. Вражає факт спрощеного редагування праці великого вченого. Відводячи більше уваги ідейній характеристиці жанру думи, все ж таки В.Харків відзначає характерні риси музичної мови. Зокрема, він пише: «Кожен лірник або кобзар співає декілька різних дум на один ним виношений і вишлеканий мотив, вільно варіюючи декілька тишових наспівів залежно від структури і змісту словесного тексту» [3, 26].

До записів В.Харкова зверталися дослідники українського епосу К.Грушевська, Б.Кирдан та С.Грица. К.Грушевська у другому томі корпусу українських народних дум помістила тексти 5 дум, передані їй В.Харковим у 1930 році [4]. Б.Кирдан уперше надрукував 9 текстових варіантів дум, записаних В.Харковим від 4 лірників і однієї сліпої жінки у книзі «Украинские народные думы» [5]. Поза увагою Б.Кирдана залишилися деякі думи із записів В.Харкова. Зокрема, це тексти дум, записані від лірників Якова Богушенка («Маруся Богуславка») та від Г.Обліченка («Іван Коновченко») [6, 85-87, 68-71].

Друк уривків мелодій із записів В.Харкова здійснила дослідниця українського епосу, музикознавець С.Грица у своїх численних статтях та в монографії «Мелос української народної епіки». Зіставляючи взірці рецитацій лірників і кобзарів як з одного регіону, так і з різних та роблячи порівняльний аналіз, С.Грица наводить уривки рецитацій В.Гончара, Г.Обліченка, Н.Баклаги [7, 208, 225, 222]. Музикознавчі дослідження С.Грици вказують на наявність єдиної інтонаційної настройки, тканини майже однакової фактури, подібного малюнка у рецитаціях виконавців дум із одного регіону [7, 222].

В.Харкову вдалося записати найбільше дум від Варіона Гончара (Гончаренка)<sup>1</sup> із с.Ков'яги Валківського району, якому на момент запису було 54 роки. Від нього В. Харків записав 4 думи: «Маруся Богуславка» (2 варіанти), «Олексій Попович», «Вдова», «Сестра і брат». Із записів В.Харкова ми дізнаємося, що Гончар 3 роки навчався у Нестора з Катричівки. Оскільки В.Харків, даючи список лірників Харківщини, згадує лише Нестора з Катричівки – Нестора Колісника, від якого він теж записав думи, то, очевидно, що В.Гончар навчався саме у нього. Є свідчення, що В.Гончар навчався також у лірника Я.Богушенка на квартирі у Харкові. За словами того ж В.Гончара, Нестор вчили не хотів, ще й жінка Нестора не дозволяла [8, 20]. Знав В.Гончар 10 дум. Думу про Марусю Богуславку він вивчив у лірника Андрія Єрмишова; за словами В.Гончара, цю думу знав і Я.Богушенко. Чимало дум В. Гончар вивчив з книжки, можливо із книжки Г. Хоткевича, з якої вчили думи інші харківські лірники.

<sup>1</sup> Очевидно повне прізвище В. Гончара – Гончаренко. Див.: В.Харків. Орієнтовні відомості про кобзарів, лірників // Рукописні фонди ІМФЕ. – Ф. 6-4. – Од. зб. 185. – Арк. 32.

Проаналізувавши рецитації дум В. Гончара, слід зазначити, що ритмічний малюнок фраз проявляє тенденцію до стабільності: починається і має в своїй основі рівні шістнадцяті, а завершується укрупненням тривалостей. Найтиповіший ритмічний малюнок кінця фрази – дві розспівані посьмі та кінцева половинка або четвертна з крапкою. У мелодичній лінії рецитації простежуються 2 формули, які зазнають протягом усієї рецитації ритмо-мелодичного варіювання.

I –	5 4 5 3 2 1 	II –	1 3 2 1 VII V 
-----	-----------------	------	-------------------

Типові каденції – VII 1 або V VII 1 із багаторазовим повтором V та VII ступеня. На початку та в середині фраз В. Гончар використовує ритмічні фігури тріолей та квінтолей. Одна словесна фраза має в своїй основі переважно одну ритмомелодичну формулу. Довгі словесні фрази, типу «дівка-бранка, пошівна Маруся Богуславка», часто базуються на поєднанні двох формул. Найбільш вживана перша ритмомелодична формула. Друга – часто використовується в кінці періодів-уступів. Після каденції лірник часто грає перегра. В її основі – оспівування I та V ступенів.

Супровід ліри занотовано в усіх думах, крім «Марусі Богуславки». З цих потацій можна зробити висновок про характерні риси акомпанементу. Кінцеві фрази рецитацій йдуть в унісон із супроводом ліри: 321, але у супроводі додається ще V ступінь. Вступи-заплячки однотипні, збагачені мелізмами: трелями, форшлагами. За словами В.Гончара, деякі прийоми гри він запозичив у Т.Пархоменка, який виступав на концерті в Харкові під час Археологічного з'їзду 1902 року [9, 63].

Ладовий модус всіх дум В. Гончара – гіподорійський, найчастіше із підвищеними 7, 6 та дуже рідко 4 ступенями. Заукоряди не перевищують обсягу септими, в основному – гексахорди із топікою fis або f, із приставними нижніми V та VII ступенями.

Від лірника Самсона Веселого В. Харків записав 2 думи – «Олексій Попович» та «Сестра і брат». Усього в репертуарі С. Веселого було 5 дум: дві названі, а також «Маруся Богуславка», «Азовські брати», «Вдова». Думу «Олексій Попович» він вивчив від Петрика, «Марусю Богуславку» та «Азовські брати» – з книги Г.Хоткевича. На момент запису Самсону Веселому було 53 роки. В.Харків не згадує, в кого вчився С. Веселий, лише вказує, що 2 роки. Очевидно, він вчився у Я.Богущенка, який був його тестем. За словами С.Веселого, Богущенко, якого в середовищі посвячених лірників звали Царьком, «грав дуже добре, краще за Петрика» [8].

Інтонаційна лексика рецитацій С.Веселого характеризується наявністю коротких низхідних фраз, сухістю речитативу (відсутність мелізмів, мала кількість розспіваних складів). Можливо, це пояснюється слабкими голосовими даними виконавця. За словами лірника, гортань у нього слабка, і свій голос він називає «природок». У речитативі один звук більше як два рази не повторюється. Фрази часто завершуються на 2 ступені, що, на думку Ф.Колесси, С.Грици, є свідченням їх архаїчності.

В основі рецитації лежать 2 ритмомелодичні формули, із значною перевагою першої.

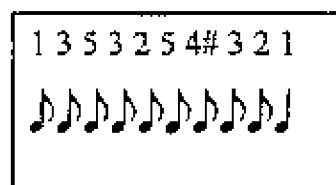
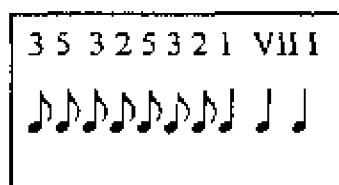
I –	5 4 5 3 2 (1) 	та II –	(1) 3 4 3 2 (1) 
-----	-------------------	---------	---------------------

У першій формулі спостерігається захоплення верхніх 6 і 7 та нижньої VII ступенів. Перша формула з мелодичного боку тотожна першій формулі В.Гончара. Відрізняються вони ритмікою: у С.Веселого повільніший темп рецитації та немає розспіваних складів у кінці фраз. Порівняно із В.Гончаром, С.Веселий більше варіює ці формули в процесі співу. Рецитація обертається переважно

в межах пентахорду або гексахорду, часом захоплюючи нижній ввідний ступінь. Такий звукоряд речитативу Ф. Колесса вважав найбільш архаїчним і відносив до цієї групи рецитації кобзарів М. Кравченка та О. Вересая [10, 556].

В основі супроводу ліри лежать низхідні поступеневі ходи шістнадцятими. Заплячка ліри має в основі формулу  $V VII V I V$ . На жаль, В. Харків детально занотував супровід ліри лише на початку одного із двох варіантів «Олексія Поповича», який він і надрукував. Цього уривка недостатньо для висновків про гру С. Веселого. В. Харків, публікуючи цей уривок, зазначав, що «звертає на себе увагу мелодична самостійність інструментального супроводу» [3, 26]. Нотації свідчать, що С. Веселий співав від тоніки «g» і «a». Обидві рецитації вкладаються у гіподорійський гептахорд із приставним нижнім ввідним ступенем. У цьому звукоряді є підвищеними і натуральними три ступені – 4, 6, 7.

Від лірника Нестора Колісника (очевидно, повне прізвище Колісниченко<sup>1</sup>) з с. Катричівка В. Харків записував думи в березні 1930 року. Від Н. Колісника записано на фонограф і розшифровано 2 думи – «Вдова» та «Сестра і брат». Нотації дають змогу проаналізувати індивідуальний стиль лірника: багатство використання мелізмативи, довгі фрази рецитації, опора в інтонуванні та багаторазовий повтор 5 ступеня (від 2-х до 9-и разів), часто вживаний квартовий хід від 2 до 5 ступеня. Характерні «кучеряві» закінчення фраз шістнадцятими. При детальному аналізі двох дум можна вивести дві ритмомелодичні формули, які є головним кістяком рецитацій Н. Колісника.



Як бачимо, опорними ступенями є 1, 3, 5. В рецитаціях найчастіше зустрічаються ходи по цих ступенях. В основі розспіваних закінчень фраз лежить низхідна інтонація  $4\# 3 2 1$ , яка зустрічається в О. Вересая та харківського кобзаря Г. Гончаренка. Нотації свідчать про високу вокальну майстерність Нестора, яка є доказом того, що він був одним із вчителів лірників Валківського району Харківщини. У нього вчилися В. Гончар, Петрик, Карпо. За свідченням старого лірника Андрія Єрмишова із Грахівки, якому більше 90 років, Нестор навчав на квартирі у Харкові, де збиралися лірники і кобзарі.

На жаль, майже відсутня нотація супроводу ліри. Тому важко зробити висновки про рівень володіння інструментом та прийомами гри Н. Колісника. Обидві нотації свідчать, що Нестор співав від тоніки «g». Звукоряд рецитацій – гіподорійський гептахорд з часто підвищеними 4, 6, 7 ступенями.

Про Назара Баглага В. Харків не залишив ніяких відомостей. Правда, у списку лірників є Назар із с. Лихачівка біля станції Лихачова, якому приблизно більше 90 років і який знає ніби 150 псалм. Оскільки нотації свідчать про високу майстерність гри на лірі – довгі, розвинені мелодично перегри, вокальна партія рясніє дрібними пасажами, то, очевидно, це було не під силу 90-річному лірнику.

Лаборантом кабінету музичної етнографії ВУАН Т. Онопою було розшифровано запис думи «Про трьох братів Озовських». Порівняно із іншими, ця нотація має детально розшифровану вокальну партію та супровід ліри. Вказаний темп за метрономом ( $\theta = 100-116$ ). Про високий рівень володіння інструментом свідчать довгі, розвинені мелодично перегри, розгорнута заплячка. Серед прийомів гри – довгі трелі, низхідні пасажі тридцятьдругих. У мелодії рецитації простежується опора на V, 1, 3, 5 ступені, типовий каденційний зворот:

<sup>1</sup> У другому томі корпусу «Українських народних дум» К. Грушевської в записах дум В. Харкова вказано прізвище Колісниченко. Аналогічно як В. Гончар – Гончаренко.

V VII# 2 VII# 1

У закінченнях фраз домінує  
типова ритмомелодична формула:

4 3<sub>3</sub> 2 3 2 1

Інтонаційні звороти характеризуються багаторазовим повтором 1 та, особливо, 5 ступенів. Довгі фрази відділяються паузами-віддыхами, в основному чвертними.

Інтонаційна палітра базується на 2 формулах

1 3 4 3 2 1      із 3 типовими кадансами:      3 5 4 3 2 1

VII 1      VII V      VII V 1

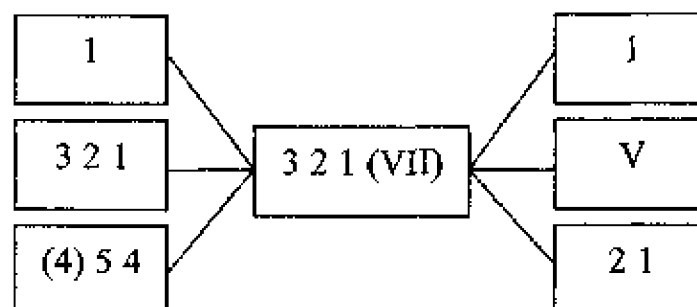
Ладовий модус, як і в попередніх лірників, – гіподорійський. Звукоряд рецитації – гіподорійський гексахорд із підвищеними 4 та 6 ступенями та приставними нижніми V та VII# ступенями. Тоніка звукорядів – «а».

Кабінет музичної етнографії ВУАН брав участь у записуванні українських народних пісень на грамплатівки. Таким чином було записано, за участю В.Харкова, репертуар деяких лірників Харківщини, зокрема Я.Богущенка та Г.Обліченка. З грамплатівки було здійснено спробу розшифровки думи «Маруся Богуславка» у виконанні лірника Якова Богущенка. З певних причин зроблено потний запис лише початку рецитації, який характеризується детальною фіксацією сліву та гри Богущенка.

З книги М.Сперацького «Южно-русская песня и современные её носители» ми дізнаємося, що Яків Тимофійович Богущенко з м.Валки був учнем Карпа Назаренка [11, 7]. Із записів В.Харкова відомо, що Богущенко вчив В.Гончара деяких пісень та дум із свого репертуару.

Аналіз невеликого уривка рецитації «Марусі Богуславки» дозволяє зробити ряд узагальнень про стилістику співу і гри Я.Богущенка. В інтуванні фраз основна опора припадає на 3 ступінь. Деякі фрази його рецитації наближаються до пісенної мелодики, без будь-яких повторів звуків із хвилеподібною мелодикою та оспівуванням головних ступенів. Це, наприклад, такі фрази: 52432VII; 413VII21VII12. Рівномірний ритміка теж зближує рецитацію з пісенною мелодикою. Такий речитатив М.Лисенко називав мелодичним речитативом, пишучи про спів О.Вересая, П.Братиці. Дуже рідко Богущенко використовує під час співу тріолі, форшлаги, в основі ритміки – рух рівними восьмими.

Інтонаційну палітру можна зобразити такою формулою-схемою:



Як видно зі схеми, саме в Богущенка В.Гончар взяв інтонаційну основу для своїх формул: 454321 та 1321VII V. Ритмічна основа формул В. Гончара, очевидно, бере свій початок у ритмічній стилістиці Нестора: тяжіння до укрупнення тривалостей в кінці фраз, розспівані закінчення фраз.

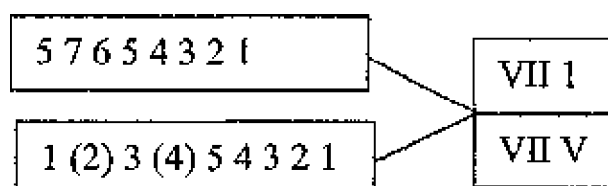
Супровід Богущенка теж має свої характерні особливості. Фрази дуже часто відділяються невеликою перегрою ліри, в основі цього мотиву лежить інтонація 321V. Спів думи лірник супроводжує короткими низхідними пасажами шістнадцятих або восьмих. Такий супровід властивий для учня Богущенка – С. Веселого.

Ладовий модус – гіподорійський. Звукоряд уривка думи – пентахорд із приставними нижніми VII# та V ступенями із тонікою «e».

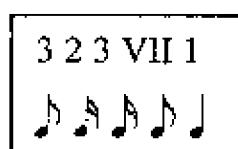
Про Григорія Обліченка В.Харків не залишив ніяких даних, окрім того, що лірник жив у с. Костів Харківської області [7, 225]. У матеріалах фонду зберігаються розшифровки двох дум, записаних від Г. Обліченка на фонограф (в рукописі є вказівки «кінець валка») – «Про Вася Вдовиченка» та «Про Самарських братів». Перша дума більш відома під назвою «Іван Коновченко».

Проаналізувавши розшифровки дум, можна твердити, що для рецитацій Г.Обліченка характерне тяжіння до рівномірного ритму (в основному рух проходить рівними восьмими та четвертними). Ця рівномірність ритміки у виконанні дум спостерігалася у лірників з Правобережної України, від яких зробили записи К.Квітка і М.Гайдай. У співі переважають довгі інтонаційні фрази із використанням форшлагів, супровід базується на розвинених мелодичних переграх з частим використанням трелей. У фразі переважно подовженим або акцентованим є передостанній звук, який співпадає із словесним наголосом останнього слова, наприклад: «почорніли», «словами», «просімо».

Інтонаційна палітра рецитацій базується на двох формулах:



Часто перед перегрою ліри Г. Обліченко використовує в кінці фраз ритмомелодичну формулу:





Вигук «д'ей!», яким розпочинається новий період-уступ думи, завжди виконується на 5 ступені звукоряду, що за тривалістю рівний половинній або четвертній з крапкою. Ладозвукоряд обох рецитацій – дорійський гептахорд із підвищеними та натуральними 4, 6, 7 ступенями та приставними нижніми V та VII# ступенями. Співав Г.Обліченко від тоніки «e».

Отже, провівши порівняльний аналіз рецитацій дум харківських лірників можна виявити чимало спільних рис. Всі лірники називали думи «запорізькими псалмами». Найпопулярнішими були думи моралістичного змісту – «Сестра і брат», «Вдова». Також у репертуарі були думи – «Маруся Богуславка», «Олексій Попович», «Азовські брати».

В інтонаційній основі рецитацій всіх лірників лежать дві характерні формули. Перша – 545321 з каденційними закінченнями VII 1, VII V характерна для В.Гончара, С.Веселого, Я.Богущенка, видозмінена – у Н.Колісника, Н.Баклага, Г.Обліченка. Друга – 134321 характерна для С.Веселого, Н.Баклага, скорочена 1321 – для Я.Богущенка, В.Гончара, розвинена – для Г.Обліченка та Н.Колісника. Найбільша спорідненість інтонаційних формул спостерігається у В.Гончара і Я.Богущенка, С.Веселого і Я.Богущенка (між учнем і вчителем). Найбільш видозмінені формули у Г.Обліченка – розвиненіші, вищого діапазону. Спостерігається поєднання традиційної формули із власною характерною ознакою – у Н.Колісника хід від другого до п'ятого ступеня, у

Н.Баклага – характерний каденційний зворот V VII 2 VII 1. Інтонаційна опора рецитацій припадає на 5 (найбільше), 3, 1, та V ступені. Відповідно, ректо-тоно (багаторазове повторення одного звуку) припадає саме на ці інтонаційні опори. Довжина ритмомелодичних формул залежить від довжини словесних фраз. Довгі фрази рецитації присутні в Г.Обліченка, Н.Колісника, Н.Баклагі, короткі – в С.Веселого.

У ритміці рецитацій всіх харківських лірників проявляється тенденція до рівномірності: рух проходить, в основному, рівними восьмими або шістнадцятими, хоча в середині фраз зустрічаються ритмічні групи тріолей, квінтолей. Характерне укрупнення тривалостей у кінці фраз та розспівування їхніх кінцівок, подекуди лірники вживають мелізми, в основному форшлагі. Майже у кожного лірника є характерні ритмічні групи кінцівок фраз, наприклад: у В. Гончара – , у Н. Баклагі – . Музичні акценти співпадають зі словесними наголосами, риторичними акцентами фраз.

Кожен із лірників має свою характерну заплачку, яка базується на мотивах типових формул. Заплачки є більш довгими у Г.Обліченка, Н.Баклагі, В.Гончара. Для стилю супроводу цих лірників характерні довгі, мелодично розвинені перегри, використання мелізмів, особливо трелей. У багатьох лірників супровід кінцівок фраз іде в унісон зі співом. Відносно самостійністю музичного супроводу відрізнялася, за спостереженням В.Харкова, гра С.Веселого.

Наданий модус рецитацій – гіподорійський, лише в Г.Обліченка – дорійський. Для всіх рецитацій характерне використання натуральних і підвищених 4, 6, 7 ступенів, що є характерним для думової стилістики. Звукоряд рецитацій обертається в обсязі пентахорду – гептахорду із приставними нижніми V та VII ступенями. Основний устій звукоряду коливається від «с» до «а».

Проведений аналіз рецитацій дум харківських лірників із Валківського району підтверджує думку про близьку спорідненість стилевих рис виконавців із однієї території, на що вказували в своїх дослідженнях Ф.Колесса та С.Грица. Результати дослідження дадуть змогу в перспективі провести порівняльний аналіз ритмомелодичних формул кобзарів та лірників Харківщини, лірників Полтавщини та Харківщини, виявити спільні та відмінні риси їх рецитацій.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Листування К.Квітки і Ф.Колесси / Підготували до видання Р.Залеська, А.Іваницький // ЗНГШ. – 1992. – Т.223.
2. Харків В. Окремі нотатки з питань музичного фольклору і фонографування // Рукописні фонди ІМФЕ. – Ф.6-2. – Од.зб. 24(15).
3. В. Харьков. Украинская народная музыка. – М.: Музыка, 1964.
4. Грушевська К. Українські народні думи / Передмова К.Грушевської. – Х., К.: Пролетар, 1931. – Т.2.: Тексти. – №№ 14-33.
5. Украинские народные думы. – М.: Наука, 1972.
6. Розшифровки дум і псалм, записаних від кобзарів і лірників на фонографічні валки // Рукописні фонди ІМФЕ. – Ф.6-4. – Од.зб. 194.
7. Грица С. Мелос української народної епіки. – К.: Наук. думка, 1979.
8. Харків В. Про лірників, кобзарів // Рукописні фонди ІМФЕ. – Ф.6-4. – Од.зб. 185.
9. Харків В. Спостереження над лірниками та кобзарями Валківського району на Харківщині: Доповідь, читана на засіданні Етнографічної комісії ВУАН в 1929 р. // Рукописні фонди ІМФЕ. – Ф.6-2. – Од.зб. 23(2).
10. Колесса Ф. Варіанти мелодій українських народних дум, їх характеристика і групування // Ф. Колесса. Мелодії українських дум. – Київ, 1969.
11. Сперанський М. Южно-русская песня и современные её носители. – Киев, 1904.