

43. Волинський краєзнавчий музей, інвентарний опис — Р2-328.
44. Тернопільський краєзнавчий музей, інвентарний опис — Т 2332, 3577.
45. Митрополіча фундація Митрополита Андрея Шептицького Національного музею у Львові, інвентарний опис. — ЛНІМ-41061, 55429, 2723, 52430.
46. Державний музей українського народного мистецтва України. — КТ-2021.

The importance of this research lies in looking into the problem of clothes related to ritual acts. It is aimed at finding out of sacral function of the national clothes in Volyn, throughout the period of the 19th and the beginning of the 20th century. Literary sources and exhibitions of museums in Western Ukraine are the bases of this work.

## РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ УКРАЇНСЬКИХ «НЕЗРЯЧИХ» МАНДРІВНИХ СПІВЦІВ

Анатолій ТРЕМБИЦЬКИЙ

Феноменом українських жebraків, лірників і кобзарів у різні часи цікавились історики, етнологі, культурологи, лінгвісти, письменники, їхні публікації сприяли глибшому дослідженню природи й побутування українського лірницько-кобзарського музичного фольклору. Відгороджені від мирського світу незрячістю й найнижчим суспільним щаблем — українські мандрівні «незрячі» епічні співці витворили свою культуру, глибину й значимість якої й досі важко досягнути багатьом українським науковцям. Адже незважаючи на соціальну спорідненість жebraків, лірників і кобзарів, варто все ж виокремлювати серед них риси соціально-психологічної специфіки лірників і кобзарів. Поряд із ідеалізацією та романтизацією українського лірництва і кобзарства, виразно проступають риси їхньої асоціальної, аморальної суспільної та побутової поведінки, яка й досі залишається «темним місцем в історії української культури» [1, с. 61]. Знана дослідниця М. Гримич пише: «Кобзарі та лірники, в першу чергу, були жebraками, а вже потім — мандрівними співцями, і аж ніяк не навпаки. Старцювання — це була їхня професія, спосіб до виживання ... шлях до особистісного самоутвердження, оскільки в деяких випадках незрячий ступав на шлях жebraцтва не через матеріальну скруту..., а через принизливе становище «дармоїда», через бажання мати зароблений власним трудом шматок хліба» [1, с. 58].

Історіографія наукових досліджень загальних проблем виникнення, розвитку й функціонування лірницької і кобзарської панібратії, носіїв українського мандрівного «незрячого» епічного мистецтва охоплює досить тривалий відрізок часу — з 40-х років ХІХ і до початку ХХІ ст. Проте релігійні мотиви в епічній українській «сліпецькій» співацькій традиції не знайшли свого широкого вивчення. Їх лише фрагментарно висвітляли у своїх роботах відомі українознавці Г. Аркушин [2], А. Димінський [3], П. Демуцький [4], М. Возняк [5], В. Гнатюк [6], К. Квітка [7], А. Гуменюк і М. Лисенко [8], В. Боржковський [9], Є. Сіцінський [10; 11; 12], О. Русов [13], Б. Кирдан і А. Омельченко [14], К. Черемський [15; 16], Л. Кононова [17], А. Іваницький [18], М. Підгорбунський [19] та багато інших [20; 21].

Досліджуючи виконавську майстерність, репертуар та характеристику співу, можна стверджувати, що лірництво й кобзарство за характером вокально-інструментального мистецтва й репертуару, становило досить відособлену гілку народної співочої традиції. Лірницько-кобзарське виконання значно відрізнялося від інших стилів своєрідністю виконання в речитативних традиціях, барвистістю орнаментики, вільним ритмом, ладовими альтераціями, підкреслено експресивною манерою співу із власним супроводом на лірі, кобзі чи бандурі [18, с. 274].



Для розуміння духовної суті українських кобзарів та лірників надзвичайно важливим є питання репертуару, вибір якого був не довільною справою, адже панотча (судна, думна) рада не допускала свавільного ставлення до вибору творів. Увесь репертуар мандрівних «незрячих» епічних співців був чітко систематизований не лише усною традицією. Так, суворі панотча цензура ретельно стежила, щоб репертуар епічних співців і співацько-оповідальний репертуар селян, які функціонували окремо й паралельно, не перетиналися. Панотча рада забороняла «незрячим» співцям виконувати «світські» пісні, водночас «селяни майже ніколи не співали творів кобзарів та лірників» [22], але з часом ця традиція була порушена.

На жаль, досі науковці не мають чіткої класифікації лірницько-кобзарського репертуару. Так, знаний фольклорист О. Русов наприкінці XIX — на початку XX ст. у праці «Остап Вересай — один з останніх кобзарів малоросійських» писав, що розбираючи й готуючи до друку за дорученням Південно-Західного відділу імператорського Російського географічного товариства 20 дуже цінних документів кобзаря, в яких відображаються етнографічні риси українського народу в галузі «словесного і музичного мистецтва», всі «досі записані пісні Вересая» поділив на три головні категорії: думи та історичні пісні; духовні й моралістичні; сатиричні й гумористичні. Водночас, він зазначав, що О. Вересай знав багато козачків, обрядових, побутових, сімейних, громадських і танцювальних пісень [13, с. 200].

У 1903 р. канівський справник, характеризуючи репертуар лірників писав, що вони «переважно грають і співають церковні псалми, молитви і пісні духовно-моралістичного змісту» [23].

Відомий дослідник історії та культури Є. Сіцінський в рукописі «Лірницькі пісні» 1930 подав свою класифікацію лірницьких пісень і поділив їх на: пісні релігійного змісту (набожні); морально-повчальні; сатиричні. На його думку, пісні релігійного змісту в

основному записували лірники та письменні люди з різних книжкових віршів, з богословника старих видань, тому ці пісні занадто зіпсовані, часто перекручені так, що важко зрозуміти зміст вірша, навіть іноді самі співці не могли пояснити зміст слів своєї пісні [12, арк. 2–3]. Адже творці пісень часто використовували біблеїзми, тобто слова, вирази й синтаксичні конструкції, взяті ними з Біблії у церковнослов'янському перекладі, зробленому на основі грецького перекладу з єврейського. Саме тому, під час прийняття в Київській Русі християнства, в українську літературну мову і в мову фольклору, особливо в пісні релігійного змісту, попали *гебраїзми* [24].

Сучасний дослідник лірницько-кобзарської спадщини К. Черемський у праці «Шлях звичаю» [15] подає, використовуючи четверту Вустинську книгу «Годувальник», або «Кормивець» [25, арк. 22], яка ще називалась «Пісенною» [26], значно розширену неписану народну класифікацію кобзарської «пісенної науки»: молитви, псалми і канти; «журні» пісні; «запросницькі» пісні; «причитати»; «сердешні подяки»; «битовщини» — співані оповідання про життя буття; «старини» (билинні); думи, або «козацькі псалми» чи «козацькі пісні»; «звичайні» (світські та обрядові) пісні; «гуртоправські», «пияцькі», «гультьайські» та сороміцькі («срамні») пісні. Кожна із пісень, старин чи молитов мала своє призначення і виконувалася лише за певних, обумовлених Вустинськими статутами, обставин. Дослідник зазначає, що лірники чи кобзарі ні в якому разі не співали гуртоправські, або сороміцькі пісні «на людях», на базарі, майдані чи вулиці [15, с. 112].

М. Підгорбунський у своїй дисертації «Кобзарський рух в Україні (XVI–XIX ст.)» кобзарсько-лірницький репертуар поділив на такі три жанрові групи: 1) історичні та героїчні епоси; 2) молитви, псалми, духовні вірші, акафісти; 3) твори «легкого» жанру (сатиричні, розважальні (жартівливі) пісні і танцювальні мелодії), пісні морально-виховного змісту і таємні пісні [19, с. 72–86]. Інший сучасний



дослідник українського музичного фольклору А. Іваницький стверджує, що основний репертуар лірників і кобзарів становили думи, псалми, історичні, суспільно-побутові пісні, гумористично-танцювальні і сатиричні твори [18, с. 273–274], залишивши поза репертуаром усі інші їхні твори на релігійні мотиви.

Таким чином, можна зробити висновок, що українські лірники й кобзарі у своєму репертуарі мали: пісні релігійного змісту, які в свою чергу поділялися на набожні і з моралізаторською тенденцією (духовно-моралістичного змісту); псалми (лірницькі, або божественні); канти (канта, кант, кантик, духовна чи хвалебна духовна пісня, гімн); молитви; акафісти; похоронні голосіння; духовні вірші. Співвідношення складових частин репертуару «незрячих» співців не було сталим, уже в другій половині ХІХ ст. відмічалось збільшення в репертуарі релігійно-моралістичних псалм, однак у роки тоталітарного радянського режиму з їх репертуару майже зникли релігійні мотиви.

Особливе й своєрідне місце в українському музичному фольклорі займають необрядові пісні, до яких дослідники окрім народних дум, історичних пісень, балад, соціально-побутових, ліричних пісень про особисте й родинне життя, жартівливих, танкових, колицьких і дитячих пісень відносять також релігійні (набожні) і лірницькі пісні. Могутній творчий геній українського народу яскраво виражений у релігійних піснях, які найчастіше склали самі мандрівні народні співці-лірники та письменні люди, використовуючи переважно мандрівні теми, сюжети й мотиви. Основою для пісень набожного змісту служили біблійні оповідання, запозичені із Святого Письма, церковної історії, життя святих, «Глибинної книги», церковних пісень про Ісуса Христа, Божу Матір, святих, різні чуда й покарання грішників. На них також мали вплив українські народні перекази, легенди та апокрифічні твори. Немало таких пісень ставали народними.

Є. Сіцінський у праці «Лірницькі пісні. Матеріали народної словесності» стверджує, що в репертуарі лірників переважали «набож-

ні» пісні та псалми, здебільшого книжного походження, присвячені морально-етичним темам, взаєминам батьків і дітей. Водночас, дослідник зауважував, що багато лірницьких пісень «уже давно з такою любов'ю занесені й заносяться в літературу» [12, арк. 1], однак «набожні» пісні «в дуже малій кількості видруковані, їх обходили дослідники народного життя», і вони ще «чекають у майбутньому своїх записувачів, видавців» [12, арк. 2–3]. Найпопулярнішими були пісні *про святого Юрія, «Олексія Божого чоловіка», муки святої Варвари, сон Богородиці, Смерть, 12 П'ятниць* та ін. Деякі з цих «набожних» пісень мають баладний характер (*пісні про грішну дівчину, занесену сатаною до пекла, про розмову грішної дівчини з Христом, на мотив згуби дітей матерію*) [27].

У 1903 р. чигиринський мировий посередник другого відділу доповідав Київському губернському статистичному комітету, що лірники, як і в часи глибокої давнини, співають пісні духовного змісту, супроводжуючи спів грою на лірі, а при отриманні милостині припиняють свій спів і читають молитву «*Отче Наш*» [23, с. 3–17].

Відомий дослідник усної народної творчості Поділля А. Димінський за своє життя майже не бачив записів, видрукованих під своїм іменем, їх видавали анонімно. На жаль, їх тексти втрачені, залишилися лише назви 26 лірницьких пісень, серед них пісні релігійного змісту: «*А ти дячку учений*», «*Пречистая Діва мати*», «*Ой зійшла зоря ясна*», «*Пречистая діва мати руського краю*», «*Ой у бога великая сила*» [29, арк. 23].

Окрему групу становлять релігійні пісні з моралізаторською тенденцією (духовно-моралістичного змісту), тобто побожні роздумування про *марноту цього світу, грішну душу, смерть, страшний суд, кривду і правду, про сирітку* та інші. У цих піснях дуже помітний вплив церковних мелодій. Серед цих пісень варто відмітити записані Є. Сіцінським від лірника з с. Бубнівки (нині Волочиський район) у лютому 1886 р. два варіанти пісні «*Смерть*»,



подібні до видрукуваних у «Київській Старовині» (1883) [10, арк. 20–22] і в працях П. Чубинського [10, арк. 22–23].

У стародавні часи псалмами також називали духовні вірші й релігійні пісні на честь святих [33]. У псалмах, або як їх ще називали лірницьких, або божественних псалмах, досить був помітний вплив церковних мелодій. Однак, лірники, виспівуючи тексти старих, часто досить перекручених, незрозумілих навіть для самого виконавця псалм, які механічно зберігали у своїй пам'яті, глибоко зачіпали життєві проблеми українського народу. Відомий дослідник В. Нолл відмічав, що релігійні псалми становили основну частину пісенного репертуару професійних «незрячих» епічних мандрівних співців — лірників і кобзарів.

Відомий етнограф К. Широцький у 1907 р. писав, що «кожний день неділі церква пов'язує з певними священно-історичними спогадами... Понеділок, четвер, п'ятниця користуються особливою повагою й шануються часто на рівні з встановленими церквою святами. Святкують здебільшого жінки, переважно немолоді й заміжні, в деякі дні («возбрані п'ятниці») проводять у молитвах і постах, збираються в одній із хат і проводять там час за співом божественних псалмів, іноді запрошують «лірника» для супроводу співу...» [37, арк. 4]. Лірники, оспівуючи муки грішників і щасливе життя праведників, змальовуючи ненормальне суспільне й родинне життя, лихі відносини чоловіка й жінки, батьків з дітьми, дітей між собою, ворожнечу сусідів, гірке життя сироти в мачухи, справляли досить «сильне враження на своїх численних слухачів, які тамували подих, встроївши очі в лірника або в простір, тільки час від часу було чути зітхання й видко сльози на очах» [12, арк. 1, зв. 2].

Далі К. Широцький писав, що народна псалма «Про 12 п'ятниць» пояснює, яку милість і нагороду отримують у ту чи іншу п'ятницю люди, що проводять її у пості й молитвах, адже сам Ісус Христос сповідує в п'ятницю. Так, перша п'ятниця «проти першої неділі великого посту та й на Федорову»

оберігала від народження до «пологів»; друга проти Благовіщення — від вогню і пожеж; третя перед Пасхою — від гріхів «богоявлення»; четверта перед Георгієм і п'ята проти Вознесіння Христа — від хвороб і смутку; шоста проти Тройці — від наглої смерті; сьома проти Успіня Божої Матері — від утоплення водою; восьма перед Воздвиженням — від «гаду лютого, що сичить»; дев'ята проти «чесної глави Усікновення» — від лихоманки; десята проти Михайла або судоправедного Архістратига — від граду й зливи; одинадцята перед Різдом Христовим — від нападків і лютих морозів; дванадцята проти Різдва Іоанна Хрестителя — від напасті й наруги. Дослідник також писав, що змістовніше значення кожної п'ятниці розкрито в «Сказанні про 12 п'ятниць», яке шанувалося в народі нарівні зі Святим Письмом [37, арк. 7–8].

У різних критичних життєвих ситуаціях лірники й кобзарі виконували псалми-обереги, серед яких найвідоміший псалом «Древу Трисвятому» [38, арк. 2]. А найпоширенішим оберегом у збавленні від «хворостей і напастей», захистом від різних пригод і недугів був псалом «Пам'ять твоя пресвятая...» [15, с. 175]. При допомозі в дорозі й порятунку на воді — «Правилою вірою образ спріяти» [39, арк. 5], від раптової смерті — «В Тройце свята Варваріє!» [15, с. 176].

Кант (канта, кант, кантик, духовна чи хвалебна духовна пісня, гімн) [40], що був важливою ланкою в становленні пісні-романсу, має глибоку, багатовікову традицію, яка й досі живе в народному багатоголосому співі. Канти були одночасним породженням книжного світського віршування та партесного гомофонно-гармонічного стилю, їхніми авторами та виконавцями були вчителі, студенти («школярі»), «мандрівні дяки» (вихованців бурс і колегіумів, які мандрували в пошуках заробітку) та інші. На жаль, не збереглися імена творців які писали і виконували канти, розспівували в триголосому кантовому складі народні мелодії, їхня усна творчість залишила помітний слід у культурі XVII–XVIII ст. Переходячи



з уст в уста протягом століть, кращі кантові твори зазнавали значних змін і ставали народними романсами. Серед них — «Ой біда, біда чайці небозі», «Ой я нещасний, що маю діяти», «Перепеличенька я невеличенька» та інші [18, с. 224], але документальні свідчення їх виконання лірниками відсутні.

Проте достеменно відомо, що в XVIII ст. кант став однією з провідних форм побутового співу, маючи урочисті, любовні, розмовні (бесідні, застільні), гумористичні жанрові різновиди. Серед них, створений на ритмічно-тонаціях народних танцювальних пісень кант «Щиголь тугу маєт» [18, с. 224], який у XVIII–XIX ст. входив до репертуару лірників і кобзарів, як сольна пісня з супроводом. Саме від кобзаря Остапа Вересая записав М. Лисенко кант «Щиголь» («Пташине весілля»), зробивши з нього інший варіант канта для голосу з фортепіано. Порівняння цих двох, розділених столітньою відстанню варіантів, наочно свідчить, як «процес фольклоризації позначився на поезиці пісні: текст не просто осучаснився (зникли полонізи й застарілі слова), але й став по-народному виразним і соковитим, а в наспіві рельєфніше підкреслено танцювальність». А. Іваницький пише, що поряд «з кантами, що виконувалися без акомпанементу, у XVIII ст. поширюється сольний спів у супроводі гуслів, бандури, торбана», однак «пісня-романс побутовала також як вид сольного співу без супроводу» [18, с. 225]. Далі вчений відзначає, що знаний дослідник лірництва П. Демуцький наприкінці XIX ст. створив відомий Охматівський хор, який виконував багато пісень у традиціях триголосога канта [18, с. 226].

Одним із давніх обов'язків «незрячих» мандрівних співців було виконання співоцьких молитов. «Молитви, — писав В. Гнатюк, — бувають звичайні, вибрані з молитвословів, деколи смішним способом перекручені... Крім того, є молитви, складені самим народом, часто також не зрозумілі, можливо через свою давність. Кількість молитов та пісень залежить від репертуару лірника» [6, с. 1–9]. Найбільш

виконуваною серед співоцьких молитв була молитва за *гріхи живих і померлих* [15, с. 175]. Відомий дослідник В. Прус писав: «Як горе... то всякий питає (співця). Лірника просять, щоб він молився за живих, або за умерших і за худобу, і за врожай. Як починають сіять люде, то просять нищих, щоб вони молились, як почали збір хліба, теж просять: «помоліться, кажуть, може ви Богу вгодні», — нехай Бог уродить на всякую долю» [41, с. 138].

М. Драгоманов, характеризуючи пісенний репертуар «незрячих» мандрівних епічних співців, писав, що «рідко зустрічаються кобзарі... які зберегли в своїй пам'яті епічні розповіді далекої козацької старини», тепер вони, випрошуючи милостиню, часто співають молитви «о здоров'ї, за упокой» родичів подавшого милостиню, а також співають під звуки своєї розбитої ліри відомого всім «Лазаря», про «Мачиху злую», про «Хому та Ярьюму» [43, с. 14–34].

Панотець Хведір Кушнерик завжди дуже прискіпливо навчав своїх учнів правильно завчати й проказувати молитви *при життєвих потребах*. Лірник чи кобзар, щоб користуватися заслуженою повагою в людей, повинен був знати окрім загальновідомих і молитви до святих при різних хворобах і болячках. «Незрячі» співці широко використовували при збавленні від «хворостей і напастей» також псалми та канти [44].

Саме щира сповідь перед Богом, відзначають дослідники, «служила основою духовного ества «незрячих» співців». Тому лірники й кобзарі вважали, що «Божа молитва мусить проказуватися лише на самоті» [15, с. 176–177]. Саме так найтонше сприйняв і відобразив Т. Шевченко цю особливість внутрішнього спілкування кобзаря Перебенді з Богом:

— Старий заховався  
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,  
Щоб вітер по полю слова розмахав,  
Щоб люде не чули, бо то Боже слово,  
То серце по волі з Богом розмовля... [45, с. 53].



Саме таким подібним чином молилися кобзарі Гнат Гончаренко, Єгор Мовчан, Андрій Шут та багато інших співців [15, с. 177]. Важливим елементом їхньої «внутрішньої молитви виступав плач, що скріплював віру, породжував благовійність, надію у Спасителя й оновлення світу» [15, с. 178]. У лірників і кобзарів основою усвідомленого служіння вищим цілям співництва вважалося духовна чистота, мудрість і незламність. Знаний кобзарський цехмайстер Гнат Рогозянський заповідав співцькому братству «кріпитися душею і тілом», зберігати духовну стійкість у спротиві руйнівним силам [15, с. 178–179] і підтримувати своє внутрішнє горіння осмислено, користуючись споконвічними «тайниками» джерел кобзарської наснаги:

— Мудрості — позичте у Змія...  
 Розуму — просіть у Землі,  
 Правди — пошукайте в тайниках  
 Устинських книг,  
 Любові до людей — поучіться у горя,  
 Страждання — знайдете в кривді,  
 Ненависті — до владик землі і гнобителів  
 Вам досить в нищиті вашій  
 і стражданні людському... [25, арк. 89].

Знаний дослідник І. Тюменев писав, що ідеалом для всіх лірників були *акафісти*, знання яких вони пишалися, адже «незрячий» співець, «який вміє прочитати 2–3 акафісти, заслуговує уваги й навіть деяких заздрощів від своїх товаришів. Це пов'язано з тим, що акафісти довші та складніші пісні, не так легко піддаються запам'ятовуванню та більше цінуються слухачами.

Похоронні голосіння (плачі) виконуються монотонно, без інструментального супроводу й досі поширені по всій території сучасної України. Вищого ступеня свого розвитку цей стиль досягає саме в українських епічно-ліричних історичних думках, що їх рецитують монотонно із супроводом кобзи-бандури професійні співці кобзарі, або бандуристи [48]. Похоронні голосіння й досі зберігаються в сільському по-

буті «виключно як жалібний спів-тужіння, їх наспіви складаються із музичних інтонацій, з мовно-музичних рецитацій та мовно-шумових явищ (плач, стогін, зойки)» [18, с. 112]. «Голосити», тобто тужити співом, жалібно співати, а не плакати — своєрідний жанр, що не має аналогів у фольклорі, їх особливості склалися внаслідок незвичайної функції і «під впливом дуже сильних спонтанних негативних емоцій». Текст голосінь не має віршової форми, завжди імпровізується, проте все ж дуже близький до розміреної ритмізованої мови і «складається із звертань до померлого, якого кличуть, просять пробудитися, не залишати живих; линуть скарги на долю, малюються розпачливі картини «тісної, невидної хатки», рясніють прохання «вставати», озватися тощо [18, с. 113].

Знаний етнограф Ф. Колесса писав, що «голосіння — це в значній часті імпровізація, що вимагає деякого підготування, гарного вислову і навіть поетичного дару» [50].

Ще одним типом епічної творчості сліпих співців-старців, що обершись на свої ключки або сівши на землі в кружок, співали на церковних святах, ярмарках, були духовні вірші етичного й епіко-ліричного характеру. Духовні вірші виникли під безпосереднім впливом християнства.

Дослідники поділяють духовні вірші загального змісту, епічні старозавітні, ліричні, заспиви. Серед духовних віршів загального змісту найбільш відомими є епізодичні про *Михайла архангела, грішну душу, прощання душі з тілом, плач землі, про суєту життя* тощо. З епічних старозавітних — найбільш поширеними серед співаків-жебраків були *плач Адама, пісні-вірші про Йосипа Прекрасного, багатого й Лазаря, царя Соломона, сон Богородиці, потоп, царевича Іоасафе, Аллилуєву дружину*. Релігійні ліричні — у своїй більшості представляли самостійні уривки з циклу духовних віршів *про страшний суд, пришестя антихриста, загробне життя*, з епіко-ліричного вірша *про П'ятницю* тощо.

М. Підгорбунський у своєму дисертаційному дослідженні відмічає, що в репертуарі коб-



заря Гната Гончаренка були духовні вірші «Об жизни человеческой», «Скорбящей Божей Матери», «Исусе мой прелюбезный», «Святого Лазаря», «Олексій, чоловік Божий». А кобзар Петро Древін знав 42 духовних вірша, проте їх назви невідомі [19, с. 152–162].

Водночас М. Сперанський писав, що з відомих йому 90 духовних віршів найпопулярнішими серед лірників і кобзарів були «Лазар», «Миколай», «Що у мірі являється» та «Олексій, Божий чоловік» [19, с. 76; 52]. Далі він відзначив, що найбільше духовних віршів представлено в репертуарах лірницько-кобзарської панібратії Чернігівської, Полтавської та Харківської губерній [53, с. 97–230]. Проте інформації про духовні вірші, які входили саме до репертуару «незрячих» епічних співців все ж досить мало, адже в ХІХ — на початку ХХ ст. дослідники більше уваги звертали саме на думи, аніж на інші пісні-вірші.

Сьогодні наукове осмислення та об'єктивне відтворення історії лірництва й кобзарства — складової української культури, постає як одне з актуальних завдань історичної та мистецтвознавчої науки.

1. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: Соц. диференціяція укр. мови. — К., 2005.
2. Аркушин Г. Старицька мова (Арго сліпців-жебраків Західного Полісся) // *Slavia orientalis*. — 1996. — Т. 14. — № 2. — С. 229–277.
3. Шалак О. Українські народні пісні записані А. Димінським на Поділлі // *Подільська Старовина: Зб. наук. праць*. — Вінниця, 1993. — С. 389–395.
4. Демуцький П. Лира и ее мотивы. — К., 1903. — С. 10.
5. Возняк М. Історія української літератури. У 2-х кн.: Навч. вид. — Л., 1994. — Кн. 2.
6. Гнатюк В. Лірники, лірницькі пісні, молитви, слова і т. і. з повіту Бучацького // *Етнографічний збірник Наукового Товариства ім. Шевченка*. — Л., 1896. — Т. 2. — С. 1–9; *Його ж. Среди кобзарей и лирников* // *ИВ*. — СХХVI.
7. Квітка К. Избранные труды. — М., 1973. — Т. 2. — С. 77–336.
8. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. — К., 1967; *Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні*. — К., 1955; *Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая*. — К., 1978. — С. 15.
9. Боржковський В. Лірники // *Киев. старина*. — 1889. — XXVI. — С. 653–708.
10. Сіцинський Є. Лірницькі пісні, записані в с. Мазники Летичівського повіту, 1881 р. // *Хмельницький обласний краєзнавчий музей (ХОКМ)*. — ДК 5295.
11. Сецинский Е. Материалы для истории цехов в Подолии. — Кам'янець-Подільський, 1904. — С. 25–102.
12. Сіцинський Є. Лірницькі пісні. Матеріали народної словесності. Авторський рукопис. 1930 р. Приватний архів Єсюніна С. — Арк. 1–6.
13. Русов О. Остап Вересай — один з останніх кобзарів малоросійських. В кн.: *Історія української культури: Зб. матеріалів і документів / Упоряд.: Б. Білик, Ю. Горбань, Я. Калакура та ін. За ред. С. Клапчука, В. Остафійчука*. — К., 2000. — С. 200–201.
14. Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні. — К., 1980.
15. Черемський К. Шлях звичаю. — Х., 2002.
16. Черемський К. Повернення традицій. З історії нищення кобзарства. — Х., 1999.
17. Кононова Л. Лірницькі пісні з рукописної збірки Є. Сіцинського у фондах Хмельницького обласного краєзнавчого музею // *Євфимій Сіцинський в історії та культурі Поділля. Мат. наук.-практ. конф.* — Кам'янець-Подільський, 2002. — С. 108–110.
18. Іваницький А. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів. — Вінниця, 2004.
19. Підгорбунський М. Кобзарський рух в Україні (XVI–XIX ст.). Дис. ... канд. іст. наук. — К., 2004.
20. Козловська Г. Рукописний спадок з архіву Ю. Й. Сіцинського у фондах Хмельницького обласного краєзнавчого музею // *Духовні витoki Поділля: творці історії краю. Мат. міжн. наук.-практ. конф.* — Кам'янець-Подільський, Хмельницький, 1994. — С. 70; *Ї ж. Рукописний спадок з архіву Ю. Й. Сіцинського у фондах музею // Літопис Хмельниччини. Краєзн. зб.* — Хмельницький, 2001. — С. 49–52; *Трембіцький А. Лірницькі пісні та лірники Поділля // НТЕ*. — 2003. — № 4. — С. 75–86; *Його ж. Лірництво на Поділлі // Місто Хмельницький в контексті історії України*. — Хмельницький, Кам'янець-Подільський, 2006. — С. 345–351.
21. *Трембіцький А. До історії цехів на Поділлі за працями Євфимія Сіцинського // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Історія / За заг. ред. проф. М. Алексієвця*. — Тернопіль, 2003. — Вип. 1. — С. 26–36.



22. Гримич М. Виконавці українських дум // Родовід. — 1992. — № 3. — С. 14–21; № 4. — С. 18–25.
23. Доманицкий В. Кобзари и лирники Киевской губернии. — К., 1904. — С. 3–17.
24. Біблеїзми // Енциклопедія Українознавства-II (ЕУ-II). — К., 1993. — Т. 1. — С. 124.
25. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 8–4, спр. 338, арк. 22–89.
26. Саркизов-Серазини И. Последний кобзарь // Всемирный турист. — 1930. — № 5. — С. 132.
27. Релігійні пісні // Енциклопедія Українознавства. — К., 1994. — Т. 1. — С. 268–269.
28. Богогласник // ЕУ-II. — К., 1993. — Т. 1. — С. 143.
29. Димінський А. Пісні старців із акомпанементом ліри // Інститут рукописів НБУ НАНУ ім. В. Вернадського. — Ф. 36, спр. 132, арк. 23.
30. Квітка К. До вивчення побуту лірників // Первісне громадянство. — К., 1928. — Кн. 2–3. — С. 115–129.
31. Горленко В. Кобзари и лирники // Киев. старина. — 1884. — Кн. 1. — С. 21–50.
32. «Л». Святитель Николай Чудотворец и церковно-народное чествование его // Подольские епархиальные ведомости. — 1901. — № 51. — С. 891–900.
33. Псалми // Брокгауз А. и Ефрон Н. Энциклопедический словарь. На 4-х CD-RW. Диск 1. — 2002.
34. Нолл В. Моральний авторитет та суспільна роль сліпих бардів в Україні // Родовід. — 1993. — № 6. — С. 16–25.
35. Рец. «Ю.С.»: «Л». Святитель Николай Чудотворец и церковно-народное чествование его // ЗНТШ. — Т. 48. — С. 11.
36. Труды XII Археологического съезда в Харькове. 1902 / Под редакцией графини Уваровой. — М., 1905. — Т. 3.
37. Широцький К. Народні повір'я про буденні дні та святкування їх простим народом на Поділлі. Рукопис 1907 р. // ХОКМ. — ДК 5292. — 8 арк.
38. Наукові фонди ІМФЕ. — Ф. 11–4, спр. 590, арк. 2–288.
39. Загальні відомості про ліру та лірників, зібрані Гнатом Хоткевичем (тексти переписані з періодичних видань, окремі вислови, чорнові вислови та ін. документи). Автограф, 6/д. // Центральний державний історичний архів України у м. Львові. — Ф. 688, спр. 192, арк. 5–91.
40. «Н. С.». Канта, духовная песнь // Брокгауз А. и Ефрон Н. — Зазнач. праця.
41. Прус В. Матеріали до вивчення побуту лірників Чуднівського району // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. — 1928. — Вип. 2–3. — С. 134–138.
42. Куліш П. Чорна рада. — К., 1969. — С. 59.
43. Драгоманов М. Нові варіанти кобзарських співів // Життя і слово. — Л., 1895. — Кн. 4. — С. 265–273.
44. Запис від Парфиненка А. З. 12.10.1989 р. Приватний архів Костя Черемського (Харків).
45. Шевченко Т. Перебендя // Т. Шевченко. Кобзар. — К., 1984. — С. 51–54.
46. Наукові фонди ІМФЕ. — Ф. 2, спр. 25, арк. 57.
47. Тюменев И. Лирические песни, с предисл. Н. Рагозина // Вестник Археол. и Ист. Арх. Института. — 1885. — Кн. 4. — С. 35–52.
48. Похоронні голосіння // ЕУ-I. — К., 1994. — Т. 1. — С. 274.
49. Голосіння, записані Н. А. Присяжнюк // Присяжнюк Анастасия Андриановна — фольклористка, етнограф, краєвед. г. Погребище, Вінницької області. 1914–1973 г. Державний архів Вінницької області. — Ф. Р–5105, оп. 1, спр. 86. — 131 арк.
50. Колесса Ф. Речитативні форми в українській народній поезії. В кн. Колесса Ф. Музикознавчі праці. — К., 1970. — С. 300.
51. Барсов Е. Причитания Северного края. — М., 1872–1886. — Ч. 1–3.
52. Кирпичников А. Духовные стихи // Брокгауз А. и Ефрон Н. — Зазнач. праця.
53. Сперанский М. Южно-русская песня и современные ее носители // Сборник Историко-Филологического Общества при Институте кн. Безбородко в Нежине. — К., 1904. — Т. 5. — С. 97–230.
54. Спілка Визволення України та Спілка Української Молоді. Збірник. — Нью-Йорк; Мюнхен, 1964. — Ч. 2. — С. 47.

The article is dedicated to research of religious tunes in Ukrainian epic 'blind' tradition of lyrists and itinerant players on the kobza, who represented the Ukrainian strolling musical folklore of blind men.