

УДК 781: 930.85

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-9>**Андрій ПОЦЕЛУЙКО**

кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, Національний університет «Львівська політехніка», вул. С. Бандери, 12, м. Львів, Україна, 79013

ORCID: 0000-0002-1078-7615

Бібліографічний опис статті: Поцелуйко, А. (2024). Архаїчне індоєвропейське підґрунтя мелодики українських обрядових пісень. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 68–74, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-9>

АРХАЙЧНЕ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКЕ ПІДҐРУНТЯ МЕЛОДИКИ УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ

Мета дослідження полягає у виявленні архаїчних елементів, що збереглися у структурі мелодики українських обрядових пісень, які окреслюються в працях античних музичних теоретиків. **Методологія** роботи поєднує порівняльно-історичний та музикознавчий методи. **Наукова новизна.** У статті вперше здійснено аналіз музичних форм за «Досконалою незмінною системою» Піфагора, яка втілює елементи чотирьох стихій та платонівсько-аристотелівські структури у веснянці «А в тому саду»; у гайвіці «Ой гаю мій, гаю»; в обжинковій «Женці» та «Чотири браття траву косили»; козацькій пісні «Стоїть явір над водою». Вперше прослідковується розділений тетрахорд у веснянці «А в тому саду», що за системою піфагорійського звукоряду відповідає стихії вогню та висхідний трибок кварта, що уособлює стихію повітря. У гайвіці «Ой гаю мій, гаю» констатуємо наявність музичних структур, що виражають пару щільних стихій: вода-земля і пару, що втілює стихію повітря. **Зроблено висновок**, що всі вищевказані обрядові пісні та козацька пісня «Стоїть явір над водою» містять в собі елементи «Досконалої незмінної системи піфагорійського звукоряду», а саме, піфагорійської тетрактиди вогонь-земля-вода-повітря. Ці музичні структури формують пару щільних та нещільних стихій, а також зустрічаються як окремі елементи. У веснянці «А в тому саду» можемо бачити пару піфагорійських нещільних стихій вогонь-повітря. В гайвіці «Ой гаю мій, гаю» яскраво виражена пара щільних стихій вода-земля та подвійне вираження стихій повітря. В обжинковій пісні «Женці» двічі зустрічаєм стихію повітря на початку і в кінці твору, а в пісні того ж жанру «Чотири браття траву косили» стихія повітря переплітається зі стихією землі, що в свою чергу словесно описує фразу «траву косили». У козацькій пісні «Стоїть явір над водою» стихія води на яку вказує висхідний інтервал квінти підкреслює і словесну фразу в якій описується це природне явище.

Ключові слова: веснянки, гайвіки, обжинкові пісні, тетрахорди, стихії, індоєвропейський музичний ідіом.

Andriy POTSELUIKO

PhD (Philosophy), Associate Professor at the Philosophy Department, Lviv Polytechnic National University, 12 S. Bandera str., Lviv, Ukraine, 79013

ORCID: 0000-0002-1078-7615

To cite this article: Potseluyko, A. (2024). Arkhayichne indoyevropeyske pidgruntya melodyky ukrayinskykh obryadovykh pisen [The archaic Indo-European basis of the melody of Ukrainian ritual songs]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 68–74, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-9>

THE ARCHAIC INDO-EUROPEAN BASIS OF THE MELODY OF UKRAINIAN RITUAL SONGS

The purpose of the study is to identify archaic Indo-European musical structures outlined in the works of Plato, Aristotle and Pythagoras in Ukrainian ritual songs. The research methodology combines comparative historical and musicological methods. Scientific novelty. The article is the first to analyse musical forms based on Pythagoras' "Perfect Unchanging System", which embodies elements of the four elements and Platonic-Aristotelian structures in the vesnianka "And in that garden"; in the hayivka "Oh my gai, gai"; in the obzhynka "Reaper" and "Four brothers mowed the grass"; and in the Cossack song "There is a sycamore tree over the water". For the first time, a split tetrachord is traced in the vesnianka "And in that garden", which according to the Pythagorean sound system corresponds to the element of fire and the upward jump of a quartet, which personifies the element of air. In the song "Oh, my grove, my grove", we state the presence of musical structures that express a pair of dense elements: water-earth and a pair that embodies the element of air. It is concluded that all of the above ritual songs and the Cossack song "The sycamore tree stands over the water" contain

elements of the "Perfect Unchanging System of Pythagorean Sound System", namely, the Pythagorean tetractid fire-earth-water-air. These musical structures form a pair of dense and dilute elements, and also occur as separate elements. In the vesnianka "And in that garden" we can see a pair of Pythagorean dense elements fire and air. In the song "Oh, my grove, my grove", the pair of dense elements water-earth and the double expression of the element air are clearly expressed. In the Obzhynka song "Reapers", the element of air is encountered twice at the beginning and end of the piece, and in the song of the same genre "Four brothers mowed the grass", the element of air is intertwined with the element of earth, which in turn verbally describes the phrase "mowing the grass". In the Cossack song "The Sycamore Tree Stands Over the Water", the element of water, indicated by the ascending interval of the quintet, also emphasises the verbal phrase describing this natural phenomenon.

Key words: *vesnianky, hayivky, the Obzhynka songs, tetrachords, elements, Indo-European musical idiom.*

Актуальність теми та методологія дослідження. Сьогодні соціокультурні реалії в Україні характеризуються зростанням національної самосвідомості та інтересу до етнічної культури, зокрема й музичної її складової. Ці тенденції спонукають до поглиблення дослідження елементів народнописенної традиції в системі української духовної культури, які сягають своїми витокami прадавніх індоєвропейських коренів. Однією з найдавніших форм фольклорного жанру є пісні календарного циклу: колядки, щедрівки, веснянки, троїцькі, купальські, обжинкові тощо. Їх дослідження в нашій країні сягає часів таких корифеїв вітчизняної науки як Б. Грінченко, який зокрема писав, що українська народна музика і по своєму походженню, і «по загальній лінії свого розвитку» є «парость музики загальноєвропейської і навіть індоєвропейської, бо виходить з тих основ музичних, що покладено для неї в віки глибокої давнини» (Грінченко, 1922, с. 198).

Ф. Колесса вказував на тісний зв'язок між формами ведичних, авестійських та сатурнічних віршів і віршами українських народних пісень, акцентуючи на особливостях їх ритмічної будови (Колесса, 1970, с. 19).

Михайло Драгоманов писав, що українські «колядки – це справжні Веди південноруські, за котрими можна простежити відтінки релігійних уявлень від древніших часів до пізніших. Своїми образами вони нагадують гімни Індри, оспівування інших напівбогів» (Драгоманов, 1991, с. 586). Отже, вивчення українського фольклорного музичного матеріалу, який своїм корінням сягає архаїчних часів, слід продовжувати, застосовуючи сучасні наукові методології, як в області музикології, так і культурної компаративістики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вчені плідно застосовують порівняльно-історичний метод для виявлення древніх елементів в системі фольклорної спадщини.

Н. Назаров у статті «Індоєвропейський музичний ідіом та етногенез індоєвропейців» зазначає, що якщо існує доведена генетична спорідненість мов, фольклору та інших сфер духовного та суспільного життя індоєвропейських народів, то має існувати і зв'язок між їхніми музичними традиціями (Назаров, 2021).

А. Іваницький у своїй праці «Історичний синтаксис фольклору: проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики» звертає увагу на те, що в наукових колах здавна обговорювалась можливість реконструкції деяких елементів спільнослов'янського пісенного фольклору та навіть основних елементів спільної індоєвропейської фольклорної музичної мови (Іваницький, 2009, с. 86).

Г. Люко дослідив дивовижну схожість у модальних та інтонаційних характеристиках григоріанського розспіву та румунської народної пісні «Міоріца» (що належить до найдавнішого міфологічно-язичницького пласту). Оскільки румуни не належать до католицького обряду, то спільні риси григоріанського співу і цієї пісні слід віднести до спільного фольклорного пласту індоєвропейського походження, який взяли за основу творці григоріанського співу (Lükö, 1964, p. 239).

Проте, як відмітив Н. Назаров нам невідома сучасна узагальнююча праця, що ґрунтувалася б на матеріалі давньої індоєвропейської пісенної традиції, яка могла б дати уявлення про загальні риси індоєвропейського музичного ідіолекту (Назаров, 2021). Тож даний напрям наукових досліджень є надзвичайно перспективним.

Видатний український і чеський музичний теоретик В.І. Петр у книзі «Про мелодійний склад арійської пісні. Історико-порівняльний досвід», виданій у 1899 році, на основі творів індійських, іранських і грецьких музичних теоретиків, а також порівняльного вивчення індоєвропейських народних пісень, доводив, що вся

система індоєвропейської музики «ґрунтується на кварті» і що найдавнішим індоєвропейським звукорядом був «гармонійний тетрахорд», який складався з двох кварт, роз'єднаних тоном (с-f-g-c'). Цей звукоряд охоплює квінту с-g. Також цей автор зазначав, що музика греків, як «одного з нащадків індоєвропейського племені», була продовженням індоєвропейської музичної традиції, тож «вся її система повинна ґрунтуватись перш за все на кварті» (Поцелуйко, 2023).

Таким чином, давньогрецьку музичну систему можна охарактеризувати як тетрахордову і таку, що створювала велику кількість ладових комбінацій їх поєднанням. У світлі цієї інформації варто розглянути вчення про музику античних філософів згідно з яким основних тетрахордів (та основних музичних етосів) було три: дорійський, фригійський та лідійський. Вони відрізнялись положенням півтона і у діатонічному роді мали таку інтервальну будову: Дорійський (1, 1, $\frac{1}{2}$); Фригійський (1, $\frac{1}{2}$, 1); Лідійський ($\frac{1}{2}$, 1, 1) (Мішин, 2018, с. 540). Слід зауважити, що Платон, Аристотель та Піфагор вкладали в терміни «фригійський», «дорійський» та «лідійський» лад не той сенс, який надає їм сучасна музикологія. Ладами ці філософи називали відносно прості музичні структури, а саме діатонічні тетрахорди.

Загальну класифікацію ладів, що характеризує їхній вплив на психіку здійснено в «Державі» та «Тімеї» Платона. На думку філософа дорійський лад (1, 1, $\frac{1}{2}$) впливає на воїнів, а саме, укріплює їх дух. Радісний, благовісний дух вказує на фригійський лад (1, $\frac{1}{2}$, 1), а лідійський ($\frac{1}{2}$, 1, 1) – жіночий, оплакувальний. Всі ці лади низхідні, так як у низьких звуках на думку давніх греків відчувається більше благородства ніж у високих (Драганчук, 2010).

Класифікація етичних ладів, тобто таких, що впливають на етос, була розроблена і Аристотелем. Зокрема дорійський лад (1, 1, $\frac{1}{2}$) трактувався філософом як мужній і урівноважувачий; фригійський (1, $\frac{1}{2}$, 1) як такий, що виражає стан «екстатично збудженої душі», несе очищення і є необхідною складовою містичних культів; лідійський ($\frac{1}{2}$, 1, 1) «наївно-дитячий» як благотворний для молодих душ (Драганчук, 2010, с. 17).

Особливо слід відзначити піфагорійську теорію музики. На основі піфагорійського музичного канону склалася ладозвукорядна система

давньогрецької музики. Так, звукоряд «Досконалої незмінної системи» полягав у двохоктавному діапазоні (умовно: ля малої – ля другої октави) і складався з п'яти тетрахордів (чотиризвуку) дорійського ладу: «нижніх», «середніх», «розділених», «з'єднаних» і «верхніх». Нижньому тетрахорду передував додатковий тон – просламба-номенос. Дана система функціонувала також у вигляді двох окремих звукорядів – з тетрахордом «розділених» і з тетрахордом «з'єднаних». З тетрахордом «розділених» у центрі звукоряду: h-c1-d-e («нижніх»), e-f-g-a («середніх»); h-c2-d-e («розділених»), e2-f-g-a («верхніх»). З тетрахордом «з'єднаних» у центрі звукоряду: h-c1-d-e («нижніх»), e-f-g-a («середніх»); a-b-c-d («з'єднаних»), e2-f-g-a («верхніх») (Anderson, 1979).

Зрозуміти логіку цих музичних побудов можна, звернувшись до праць теоретиків, що належать до піфагорійсько-платонівської традиції. Так, Аристид Квінтиліан стверджував, що «тетрахорду нижніх відповідає земля, як найнижча; тетрахорду середніх – вода, як найближча до землі; тетрахорду з'єднаних – повітря, бо воно, спадаючи та опускаючись, увійшло у морські глибини і надра землі. Вогонь – тетрахорду розділених, бо для його природи переміщення вниз небажане. Тетрахорду верхніх відповідає ефір, який має належати до краю світу» (Chailley, 1956, p. 146).

Отже, розташування чотиризвуку у звукоряді «Досконалої незмінної системи» стародавніх греків відображає їхні космологічні уявлення. У звукоряді з тетрахордом «розділених» поділ позначає протиставлення стихій води і вогню в центральній точці звукоряду, а в послідовності з тетрахордом «з'єднаних» з'єднання передбачає зв'язок двох частин звукоряду через споріднені стихії воду і повітря. Таким чином, у взаємодії структур давньогрецької музики відображена космічна діалектика єдності та боротьби протилежностей.

Мета дослідження полягає у виявленні архаїчних індоєвропейських музичних структур, що окреслені в працях Платона, Аристотеля та Піфагора і відображаються в українських обрядових піснях.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом нашого наукового інтересу є найдавніші індоєвропейські музичні структури. Як ми вище відмітили, в працях Платона і Аристотеля

окреслюються базові ключові тетрахордові структури (етичні лади), а у Піфагора звукоряд «Досконалої незмінної системи», який складався з п'яти тетрахордів (чотиризвуч) дорійського ладу. Оскільки давньогрецька музика була продовженням індоєвропейської музичної традиції, від якої походить і український фольклор, то ми спробуємо знайти споріднені успадковані музичні форми і в системі нашої етнокультурної спадщини.

Окрім елементарних етичних платонівсько-аристотелівських структур ми виділимо ще одні тетрахорди, які назвемо дзеркально-симетричними. Дзеркально-симетричний тетрахорд того чи іншого етичного ладу це такий тетрахорд, формула якого аналогічна формулі цього ладу, але який є висхідним, а не низхідним.

Українські архаїчні сакральні-магічні музичні твори дохристиянського походження, які досліджуватимемо, містяться у збірці «Шкільний співаник». Їх зібрав та упорядкував видатний фольклорист, композитор, педагог, академік Філарет Колесса. Особливий інтерес викликає наявність в трійці основних етичних тетрахордових ладів оплакувального лідійського, оскільки це поєднує їх з поняттям катарсису. Катарсистичне переживання тісно пов'язане з музичним сприйняттям, що призводить до розрядки, яка відображається в емоціях: спочатку в риданні, опісля – заспокоєнні. «Музика є найбільш емоційним видом мистецтва, що викликає потрясіння, і як наслідок, катарсистичне облегшення» (Young, 2021, с. 283). Щодо дослідження впливу духовної музики з точки зору катарсистичної функції, то слід зазначити, що у реципієнта сакрального музичного тексту відбувається емоційне потрясіння, яке згодом переходить в катарсистичне заспокоєння (Карпенко, 2012, с. 119). Священні мелодії, які збуджують душу до містичного екстазу- відновлюють її, вона знаходить в них зцілення і катарсис (Leag, 1992, с. 315). Тож можемо асоціювати мужній дорійський етичний лад з воїнською верствою, застольно-радісний фрігійський з виробничою, а катарсистично-оплакувальний з жрецькою та її практиками духовного очищення. Система трьохфункціональних культурних кодів стосувалась і космогонічних уявлень, і принципів організації ритуалів та знаходила своє вираження в мистецьких формах індоєвропейських етнокультурних традицій, зокрема й музичних.

Розглянемо веснянку «А в тому саду» (Колесса, 1991, с. 82). У першій фразі початковій терцеві ходи підготовлюють мотив на слова «тому саду» розділеного тетрахорду h-c2-d-e, якому передує додатковий тон «а» (просламба номенос). Цей розділений тетрахорд з точки зору «Досконалої незмінної системи піфагорійського звукоряду» відповідає стихії вогню та його природному рухові вгору. В другій фразі «чисто метено» велика секунда впадає у низхідний етичний лідійський лад c-h-a-g на слова «метено», що завершує перше речення. Перша фраза другого речення «ще й хрещатим барвіночком» показана низхідним октахордом, який відокремлює фрігійські етичні лади d-c-h-a та g-f-e-d, якому передує висхідна мала секунда. В системі категорій Боеція окреслений у його трактаті «Основи музики» описується фрігійський висхідний лад з роздільним тоном a-h. У даному творі спостерігаємо споріднену структуру, але низхідну з роздільним тоном a-g. Перехідною ланкою між двома фразами другого речення є висхідний стрибок кварта, що уособлює стихію повітря піфагорійської тетрактиди 1,2,3,4 (вогнь-земля-вода-повітря), яка містить у собі міф про походження світу і музики (Chailly, 1956). Отже, у даній веснянці ми констатуємо наявність пари піфагорійських нещільних стихій представлених тетрахордом стихії вогню h-c2-d-e та окремим інтервалом кварта d-g який виражає стихію повітря.

Гаївка «Ой гаю мій, гаю» (Колесса, 1991, с. 116). У першій фразі «ой гаю мій гаю» лідійський етичний лад виражає оплакувальний характер, що супроводжується низхідним рухом та стрибком кварта у тому ж напрямку. Висхідним розгортанням мелодичної лінії починається друга фраза на слова: «та густий, не прогляну», що вказує на розділений нижній тетрахорд c-des-es-f який відповідає стихії землі за системою піфагорійського звукоряду та спадаючому низхідному фрігійському етичному ладу (1, 1/2, 1), що завершує перше речення даної гаївки. Переходом до другого речення є висхідний інтервал квінти es-b, що відповідно до системи піфагорійських стихій вказує на стихію води та надає мелодичній фразі поступеневого розвитку, завершуючи її лідійським етичним ладом. Особливої уваги заслуговує заключна фраза гаївки на слова «та густий, не

прогляну», де низхідний стрибок квінти готує висхідний інтервал кварта es-as, що втілює стихію повітря за класифікацією Піфагора, яка знову ж таки розробковою ходою переходить у ще один інтервал квінти es-b (також стихія повітря) і відтінком низхідного дорійського етичного ладу (c-b-as-g) завершує твір. Отже, у першому реченні гаївки «Ой гаю мій, гаю» констатуємо наявність музичних структур, що виражають пару щільних стихій (вода-земля), де стихія води показана відповідно до інтервалу квінти es-b, а стихія землі виражена розділеним тетра хордом c-des-es-f. Наступна послідовність інтервалів кварта es-as і b-es не становить пару нещільних стихій (повітря-вогонь), а натомість двічі виражає стихію повітря, формуючи пару (повітря-повітря).

У козацькій пісні «Стоїть явір над водою» (Колесса, 1991, с. 117) першою фразою показано нижній тетра хорд g-as-b-c, що за піфагорійською класифікацією відповідає стихії землі, якому передує тон «f» (просламба номенос). Завершується перша фраза лідійським етичним ладом на слова «над водою». Цікавим спостереженням є той факт, що проміжною зв'язкою двох музичних речень є висхідний інтервал квінти f-c, що за системою Піфагора відповідає стихії води і об'єднує елементи словесної фрази «водою в воду» та переходить у низхідний мелодичний зворот з відтінком дорійського етичного ладу (c-b-as). Яскраво виражена мелізматична фігура (c-as-des) в кінці другого речення надає твору логічного завершення. Перехід в наступну частину твору набуває розробкового характеру, оспівуючи секвенційні ходи, які рухаються в низхідному напрямку. В заключному музичному реченні спостерігаємо висхідний інтервал кварта, що за системою Піфагора відповідає стихії повітря c-f та розспіває тонічний квартсекстакорд, предиктом до якого був основний тон «f». Такі стрибки кварта у протилежні напрямки підкреслюють цей основний тон, який готує перехід в дорійський етичний лад c-b-as-g на слова «зажурився». Отже, у першій частині твору констатуємо наявність пари піфагорійських щільних стихій: земля-вода, де стихія землі являє собою нижній тетра хорд g-as-b-c, а стихія води виражена інтервалом квінти f-c.

В обжинковій пісні «Женці» (Колесса, 1991, с. 116) яскраво виражена затактом піфагорій-

ська стихія повітря es-as. Дорійський етичний лад f-es-des-c на слова «дороги» розвиває мелодичну канву і пунктирним ритмом підкреслює кульмінацію фрази. Завершується твір секундовими ходами as-b-as, яким передує піфагорійська стихія повітря, що виражається стрибком кварта es-as.

В першому реченні обжинкової пісні «Чотири браття траву косили» (Мишанич, 1991, с. 87) можемо спостерігати розділений нижній тетра хорд fis-g-a-h на слова «браття траву», що відповідає піфагорійській стихії землі. На слова «чотири браття» він плавно переходить у низхідний лідійський етичний лад c-h-a-g. Висхідний тетра хорд fis-g-a-h на слова «браття траву» другого речення також втілює піфагорійську стихію землі, а низхідний лідійський етичний лад c-h-a-g підкреслює заключну фразу «траву косили».

Висновок. На основі музичного аналізу українських обрядових пісень, а саме: веснянки «А в тому саду»; гаївки «Ой гаю мій, гаю»; обжинкових пісень «Женці», «Чотири браття траву косили» та козацької пісні «Стоїть явір над водою» можна окреслити їх ладові особливості, використовуючи «Досконалу незмінну систему піфагорійського звукоряду» та платонівсько-аристотелівські музичні елементи. А саме: етичні лади, що взаємодіють з піфагорійською тетрактидою вогонь-земля-вода-повітря. Так, у веснянці «А в тому саду» зустрічаємо розділений тетра хорд, який відповідає стихії вогню у першому реченні. Яскраво виражений у другому реченні низхідний окта хорд відокремлює два фрігійські етичні лади і підкреслює стихію повітря, що проявлена висхідним стрибком кварта. В гаївці «Ой гаю мій, гаю» застосований нижній розділений тетра хорд, який відповідає стихії землі за піфагорійською системою та спадаючий низхідний фрігійський етичний лад. Висхідний інтервал квінти вказує на стихію води та поступеним розвитком завершує музичну фразу лідійським етичним ладом. В даній гаївці констатуємо пару щільних стихій: вода-земля. Стихія води відповідає інтервалу квінти, а стихія землі показана розділеним тетра хордом. В обжинковій пісні «Женці» стихія повітря виражена затактом та завершальним стрибком кварта, що теж вказує на дану стихію. Розділений нижній тетра хорд який відповідає сти-

хії землі, яскраво виражений в обжинковій пісні «Чотири браття траву косили». Низхідний лідійський етичний лад переплітається з висхідним тетракордом, що вказує на стихію землі за піфагорійською системою звукоряду. В козацькій пісні «Стоїть явір над водою» констатуємо наявність пари піфагорійських щільних стихій земля–вода, де інтервал, що відповідає стихії води об'єднує елементи словесної фрази «водою в воду» та переплітається з відтінком дорійського етичного ладу. Заключне

музичне речення вказує на стихію повітря, що виражається висхідним інтервалом квати. Таким чином, на базі вивчення вищенаведених музичних текстів можемо дійти висновку, що метод аналізу музичних форм є плідним підходом, який дозволяє вичленити в українській фольклорній традиції архаїчні елементи успадковані від спільноіндоєвропейського музичного ідіому.

Подяка. Автор хотів би висловити подяку Балуцькій Н. М. за музикознавчу консультацію.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Грінченко Б. Д. Історія української музики. Київ: Спілка, 1922. 294 с.
2. Драганчук В. М. Музична психологія і терапія: навч. посіб. для студ. спец. «Музичне мистецтво» / В. Драганчук; передм. Л. Кияновської. Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. 230 с.
3. Драгоманов М. П. Вибране. Мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні/ Упоряд. Р.С. Міщук, В.С. Шандра. Київ: Либідь, 1991. 688 с.
4. Іваницький А. І. Історичний синтаксис фольклору: Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. Вінниця: Нова книга, 2009. 404 с.
5. Колесса Ф.М. Шкільний співаник. Київ: Музична Україна, 1991. 217 с.
6. Мишанич М. М. Народні співи Галичини: Гаївки. Львів: Гердан, 1991. 95 с.
7. Мішин В. Ю. Вчення про музичний етос у класичну епоху. *Молодий вчений*, 2018. № 2. С. 537–542.
8. Назаров Н.А. Індоевропейський музичний ідіом та етногенез індоевропейців. *Folia Philologica*, 2021. № 2. С. 42–60.
9. Поцелуйко А.Б. Архаїчні індоевропейські елементи музичних форм українських народних календарно-обрядових пісень. *Fine Art and Culture Studies*, 2023. № 3. С. 93–99.
10. Anderson W. What Song the Sirens Sangs. *Problems and Conjectures in Ancient Greek Music*, 1979. № 15. P. 11–15.
11. Chailly J. Le mythe des modes grecs. *Acta musicologica*, 1956, № 28. P. 146–147.
12. Laloy L. Anciennes gammes enharmoniques. *Revue de philologie*, 1900. № 24. P. 31–43.
13. Lükö, G. Zur Frage der Musikkultur in der slawischen Urzeit. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1964. № 3–4. P. 237–289.
14. Young J.O. Assessing the Ethos Theory of Music. *Disputatio*, 2021. Vol. 13, № 62. P.283-297 doi: 10.2478/disputatio-2021-0015.

REFERENCES:

1. Hrinchenko, B.D. (1922). *Istoriya ukrayinskoyi muzyky* [History of Ukrainian music]. Kyiv: Spilka [in Ukrainian].
2. Draganchuk, V. M. (2016). *Muzychna psykhoholohiya i terapiya: pidruchnyk dlya studentiv spetsialnosti «Muzychne mystetstvo»* [Musical Psychology and Therapy: a textbook for students of the specialty «Musical Art»]. Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrayinky [in Ukrainian].
3. Drahomanov, M. P. (1991). *Vybrane. Miy zadum zlozhyty ocherk istoriyi tsyvilizatsiyi na Ukrayini* [Selected. My plan is to write an outline of the history of civilization in Ukraine]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
4. Ivanytskyi, A. I. (2009). *Istorychnyi syntaksys folkloru: Problemy pokhodzhennya, khronolohizatsiyi ta dekoduvannya narodnoyi muzyky* [Historical syntax of folklore: Problems of origin, chronology and decoding of folk music]. Vinnytsya: Nova knyha [in Ukrainian].
5. Kolessa, F.M. (1991). *Shkilnyi spivanyk* [School choir]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
6. Myshanych, M. M. (1991). *Narodni spivy Halychyny: Hayivky* [Folk songs of Galicia: Hayivka]. Lviv: Herdan [in Ukrainian].
7. Mishin, V.Y. (2018). *Vchennya pro muzychnyi etos u klasychnu epokhu* [The Doctrine of Musical Ethos in the Classical Age]. *Molodyi vchenyi – Young scientist*, 2. 537–542 [in Ukrainian].
8. Nazarov, N.A. (2021). *Indoyevropeyskyi muzychnyi idiom ta etnogenez indoyevropeytsiv* [Indo-European musical idiom and ethnogenesis of Indo-Europeans]. *Folia Philologica-Folia Philologica*, 2. 42–60 [in Ukrainian].

9. Potseluyko, A.B. (2023). Arkhayichni indoyevropeyski elementy muzychnykh form ukrayinskykh narodnykh kalendarno-obryadovykh pisen [Archaic Indo-European elements of musical forms of Ukrainian folk calendar-ritual songs]. *Fine Art and Culture Studies*, № 3. 93–99 [in Ukrainian].
10. Anderson, W. (1979). What Song the Sirens Sangs. *Problems and Conjectures in Ancient Greek Music*, № 15. 11–15 [in English].
11. Chailly, J. (1956). Le mythe des modes grecs. *Acta musicologica*, № 28. 146–147 [in English].
12. Laloy, L. (1900). Anciennes gammes enharmoniques. *Revue de philologie*, № 24. 31–43 [in English].
13. Lükó, G. (1964). Zur Frage der Musikkultur in der slawischen Urzeit. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, № 3–4. 237–289 [in English].
14. Young, J.O. (2021). Assessing the Ethos Theory of Music. *Disputatio*, Vol. 13, № 62. 283–297 doi: 10.2478/disp-2021-0015 [in English].