

УДК 781:930.85

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-24>**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. (2025). Стародавні українські щедрівки у світлі порівняльної музикології. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 167–172, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-24>

СТАРОДАВНІ УКРАЇНСЬКІ ЩЕДРІВКИ У СВІТЛІ ПОРІВНЯЛЬНОЇ МУЗИКОЛОГІЇ

Мета дослідження полягає у виявленні архаїчних елементів, що збереглися у структурі мелодики щедрівок та їх аналізі в світлі досягнень сучасної порівняльної музикології. **Методологія** роботи поєднує порівняльно-історичний та сучасні компаративістичні музикознавчі методи. **Наукова новизна.** У статті проаналізовані ключові терміни сучасного музикознавства та встановлена їх етнографічна мета і класифікація відповідно до різних форм. Здійснено аналіз музичних форм стародавніх щедрівок «А в цей дом завітав Бог», «Що в бору, бору», «Щодрий вечор пане господару» та виявлено їх структурну спорідненість з індійськими мантрами «Om Namah Shivaya Gurave», «He Ma Durga», «Durga Mahalakshmi Sarasvati Ma». Вже з перших тактів щедрівки «А в цей дом завітав Бог», акцентуємо на наявність низхідних та висхідних стрибків кварта, що як і у мантрі «Om Namah Shivaya» відповідають нецільній стихії повітря за «Піфагорійською досконалою незмінною системою». У щедрівці «Що в бору, бору» прослідковується розгортання мелодичного звороту обрамленого шістнадцятими тривалостями ідентично як і у мантрі «Durga Mahalakshmi Sarasvati Ma». У щедрівці «Щодрий вечор, пане господару» констатуємо наявність субдомінантової групи тонів IV та II ступенів, в якій яскраво виражається спорідненість з початковими фразами першої частини мантри «Durga Mahalakshmi Sarasvati Ma». Підкреслено визначення терміну порівняльного музикознавства, яке вперше було сформульоване Гвідо Адлером і його етнографічну мету та класифікацію відповідно до різних форм. **Зроблено висновок**, що всі вищевказані щедрівки та індійські мантри споріднені між собою ритмічно та мелодично. Зокрема, для мантри «He Ma Durga» характерний пунктирний ритм та кожна з трьох частин цієї мантри закінчується низхідним фрігійським етичним ладом. Мантра «Om Namah Shivaya Gurave» розвиває низхідну мелодичну лінію на початку твору подібно до щедрівки «А в цей дом завітав Бог», що акцентує низхідний тетрахорд дорійського ладу.

Ключові слова: щедрівки, мантри, порівняльна музикологія, 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. (2025). Starodavni ukraini shchedrivky u svitli porivnialnoi muzykologhii [Ancient Ukrainian carols in the light of comparative musicology]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 167–172, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-24>

ANCIENT UKRAINIAN CAROLS IN THE LIGHT OF COMPARATIVE MUSICOLOGY

The purpose of the study is to identify archaic elements that have been preserved in the structure of carol melodies and to analyze them in the light of the achievements of modern comparative musicology. The research methodology combines comparative historical and modern comparative musicological methods. Scientific novelty. The article analyzes the key terms of modern musicology, establishes their ethnographic purpose and classification into various forms. The author analyzes the musical forms of the ancient carols «A v tsey dom zavitav Boh», «Shcho v boru, boru», «Shchodryy vechor, pane hospodaru» and reveals their structural affinity with the Indian mantras «Om Namah Shivaya Grave», «Ne Ma Durga», «Durga Mahalakshmi Saraswati Ma». From the very first measures of the carol «A v tsey dom zavitav Boh» we emphasize

the presence of descending and ascending quarter notes, which, like in the mantra «Om Namah Shivaya», correspond to the loose element of air according to the «Pythagorean perfect unchanging system». In the carol «Shcho v boru, boru» we can trace the unfolding of a melodic turn framed by sixteen durations identical to the mantra «Durga Mahalakshmi Sarasvati Ma». In the carol «Shchodryy vechor, pane hospodaru» we state the presence of a subdominant group of tones of IV and II degrees, which clearly shows the affinity with the initial phrases of the first part of the mantra «Durga Mahalakshmi Sarasvati Ma». The definition of the term comparative musicology, which was first formulated by Guido Adler, and its ethnographic purpose and classification according to different forms are emphasized. It is concluded that all of the above carols and Indian mantras are related to each other rhythmically and melodically. In particular, the mantra «Ne Ma Durga» is characterized by a dotted rhythm and each of the three parts of this mantra ends in a descending Phrygian ethical mode. The mantra «Om Namah Shivaya Gurave» develops a descending melodic line at the beginning of the work, similar to the carol «A v tsey dom zavitiv Boh», which emphasizes the descending tetrachord of the Dorian mode.

Key words: carols, mantras, comparative musicology, tetrachords, elements, Indo-European musical idiom.

Актуальність теми та методологія дослідження. Сьогоденні соціокультурні тенденції в Україні характеризуються зростанням національної самосвідомості та інтересу до витоків національної культури, зокрема й музичної її складової. Ці явища спонукають до поглиблення дослідження елементів народнописенної традиції, які сягають своїми витокami стародавніх часів. Однією з найдавніших форм фольклорного жанру є пісні календарного циклу, зокрема, й щедрівки. Методологія роботи поєднує порівняльно-історичний та сучасні компаративістичні музикознавчі методи для аналізу даного жанру народної творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми десятиліттями українські етномузикологи особливо глибоку увагу приділяють вивченню календарно-обрядової пісенності. Їх дослідження охоплюють як цілу українську етнічну територію й системно розглядають весь комплекс музичної календарної обрядовості, часом долучаючи навіть землі суміжних народів (Клименко, 2020), так і територію обмежену певним регіоном (Іваницький, 2009) чи ще вужчою локальною зоною (Гончаренко, 2010). Нерідко дослідники, котрі послідовно вивчали одну географічно окреслену традицію, поступово «переходили» у своїх розвідках від одного сезону до іншого, присвячуючи кожному окрему статтю чи навіть монографію. Як приклади подібних публікацій, можна назвати праці І. Клименка (2008), Г. Коропніченка (2019), Г. Пшенічкіної (2023), М. Скаженника (2014), О. Смоляка (2001), О. Терещенка (2016). Н. Назаров у статті «Індоевропейський музичний ідіом та етногенез індоевропейців» зазначає, що якщо існує доведена генетична спорідненість мов, фольклору та інших сфер духовного та суспільного життя індоевропейських 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» не вважає новою ідею спільної індоевропейської фольклорної музичної мови (Іваницький, 2009, с. 86). Г. Люко дослідив 14 мелодичних патернів з різних регіонів, які мають схожу обрядову функцію, амбітус, гармонію та мелодичний малюнок. Деякі з цих патернів мають схожість із григоріанським наспівом католицької церкви. Оскільки йдеться про музику народів, які не належать до католицького обряду, то спільні риси григоріанського співу і цих творів слід віднести до фольклорного пласту індоевропейського походження, який взяли за основу творці григоріанського співу (Lükö, 1964, р. 239).

Мета дослідження полягає у виявленні архаїчних елементів, що збереглися у структурі мелодики щедрівок та їх аналізу в світлі досягнень сучасної порівняльної музикології.

Виклад основного матеріалу. Порівняльне музикознавство виникло наприкінці XIX століття в Німеччині, коли психологія та саме музикознавство ставали академічними дисциплінами, а винахід фонографа уможливив запис музичного звуку. Перші музикознавці-компаративісти наголошували на кількісному, культурному порівнянні та еволюційній інтерпретації записів народних пісень від тонкого аналізу «еволюції мелодійної сім'ї» до широкого «кантометричного» аналізу глобальних взаємозв'язків між стилем співу та соціальною структурою. Після Другої світової війни ця галузь змінила назву з «порівняльного музикознавства» на «етномузикологію» і зробила акцент на якісному, внутрішньо культурному аналізі неакустичних елементів музичної поведінки та її значення до такої міри, що критики

охрестили її «етномузикологією» (Savage, 2022). У ХХІ столітті спостерігається відродження «нового порівняльного музикознавства», стимульоване інноваціями в психології, комп'ютерних науках та еволюційній біології.

Витоки музики та музикознавства, історія порівняльного музикознавства та його зв'язок з іншими галузями, такими як етномузикологія, історичне музикознавство, антропологія та музичне пізнання, детально розглядалися з багатьох різних точок зору. Порівняльне музикознавство має глибоке коріння, яке можна простежити щонайменше у стародавніх греків (Black & Tylianakis, 2024). Однак, свою власну назву та ідентичність ця галузь вперше отримала у ХІХ столітті, коли музикознавство і психологія формувалися як окремі академічні галузі, а концепція еволюції була новою і захоплюючою. У ті перші дні ідея окремих академічних дисциплін тільки зароджувалася, і те, що ми зараз вважаємо «міждисциплінарними» дослідженнями, що поєднують науку і мистецтво, не вважалося чимось незвичайним.

Порівняльне музикознавство охоплює суб'єктивні слухові елементи наприклад, емоції, розповіді та поведінкові контексти, які уявляються у відповідь на музику; західні нотні записи мелодій; «кантометричні» оцінки музичних макрохарактеристик наприклад, такі як, стабільність висоти тону, ритмічна регулярність, тембральна яскравість, вокально-інструментальна організація; автоматизований аналіз мікротональності та мікроритмів. Зрештою, досліджуючи детальніше, можна зрозуміти, що не існує єдиного досконалого порівняльного методу оцінки критеріїв творів. Формальне визначення з'явилося наступного десятиліття, коли Гвідо Адлер став співзасновником першого музикознавчого журналу «Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft» і відкрив його своєю статтею в 1885 році «Предмет, метод і мета музикознавства» яка була опублікована німецькою мовою. У 1981 році вийшов англійський переклад даної статті. Адлер визначив не лише порівняльне музикознавство, але й усю музичну науку, яку він розглядав як «тональну науку», що має на меті «відкриття істинного і просування прекрасного». Він розділив музикознавство на дві основні галузі. Перша – гуманітарна, історична, зосереджена на історії музики за епохами, народами, імпе-

ріями, націями, регіонами, містами, художніми школами, митцями. Друга – точна, систематична, зосереджена на встановленні «найвищих законів в окремих галузях тонального мистецтва». Адлер дає перше визначення порівняльного музикознавства («Musikologie»): «порівняння музичних творів – особливо народних пісень – різних народів землі з етнографічною метою та класифікацією їх відповідно до різних форм». Адлер класифікував порівняльне музикознавство в межах «систематичної» галузі разом з іншими підгалузями, які сьогодні можна було б описати як такі, що належать до теорії музики та музичного пізнання.

У даній статті ми зосередимо увагу на порівнянні давніх українських щедрівок, які сягають доби дохристиянської архаїки з індійськими сакральними музичними творами (мантрами). Мантра «Om Namah Shivaya Gurave» (Natesh Craig Ramsell, 2024, p. 154) написана в тональності с moll у розмірі 4/4. Початок першої фрази статичний з плавним низхідним переходом у тональність VII ступеня В dur; поверненням знову у мінор с moll та завершенням мажорною тональністю G dur. Важливо зауважити висхідний стрибок кварта, що розвиває низхідну лінію на початку твору. Вже у 2-му реченні «Satchi daananda Murtae» спостерігаємо висхідний стрибок квінти, якому передують низхідний стрибок кварта, що в свою чергу розширює мелодичну лінію і приводить до кульмінації з тональності В dur – в тональність f moll. Наступні третя «Nish prapanchaaya Shaantaya» та четверта «Nira alambaaya Tejase» фрази на першій сильній долі помічені паузою, що не менш важливо для подальшого розгортання мелодики і акцентування на тон «b», який оспівує чисту кварту вниз і чисту квінту вгору. Друга частина «Om Namah Shivaya Gurave» вирізняється метро-ритмічними змінами, а саме, подовженою першою долею низхідного ходу, що розвиває таким самим ритмічним рисунком подальші фрази. Завершується твір плавним низхідним діатонічним тетрахордом, який Платон і Аристотель називали лідійським етичним ладом (Поцелуйко, 2024, с. 164) та короткими тональними відхиленнями f-c-B-c. Тут можемо зауважити явно виражені ознаки стихій «Піфагорійської досконалої незмінної системи» (Поцелуйко, 2023) відповідно до інтервалів: нещільної сти-

хії повітря, якій відповідає кварта та щільної стихії води на яку вказує квінта.

Доволі цікавою у мелодикою-ритмічному плані є мантра «He Ma Durga» (Natesh Craig Ramsell, 2024, р. 45) написана в тональності ля-мінор у розмірі 4/4. Ця коротка фраза «He Ma Durga» повторюється шістнадцять разів упродовж цілого твору і поділяється на чотири частини. Починається музична лінія тенденцією мелодичного розвитку вгору і завершується низхідним фрігійським етичним ладом. Третя частина без змін повторює першу. Ми бачимо перехід з основної тональності ля-мінор в тональність VII ступеня Соль мажор, з відхиленням в ре-мінор IV ступеня і поверненням в основну тональність ля-мінор. Друга частина ритмічно пов'язана з першою і третьою частинами, а мелодично, транспонує в тональність мі-мінор з переходами а-G-d-e-a. Кожна з цих трьох частин закінчується низхідним фрігійським етичним ладом. Для мантри характерний пунктирний ритм, який тут подовжує третю відносно сильну долю в розмірі 4/4, яка в свою чергу з'єднується лігою з другою слабкою долею однакової висоти. Кульмінацією твору є заключна частина. Вона написана октавою вище, що і у виконавському плані є контрастним та досить складним явищем. Чергування секундних ходів вгору та вниз, паузи на першій сильній долі додають максимального напруження в поступовому кульмінаційному розвитку мелодії.

Мантра «Durga Mahalakshmi Sarasvati Ma» (Natesh Craig Ramsell, 2024, р. 43) написана в тональності ре-мінор у розмірі 4/4. Перша частина твору монотонно довгими тривалостями оспівує тон «d» основної тональності, а далі переходить у субдомінантову групу. Цікавим моментом є відхилення у C-g-C-g-C на слова «Маа Jay Jay Маа Jay Jay Ма» в якому помітний відтінок фрігійського етичного ладу. Кульмінаційною фразою «Durga Jay Jay Ма» завершується перша частина мантри. Друга частина мантри «Mahalakshmi Jay Jay Ма» починається низхідним тетра хордом b-a-g-f, який є лідійським етичним ладом за Платоном і Аристотелем. Відповіддю до низхідного лідійського етичного ладу виступає дзеркально-симетричний висхідний тетра хорд g-a-b-c на слова «Sarasvasti Mahalakshmi Jay Jay Ма». Заключна частина повторює першу половину другої час-

тини, але більш розспівно. Тут основний тон «d» припадає на слабу долю у першій фразі і на відносно сильну в другій фразі. Coda «Ma Jay Jay Ма» оспівана фрігійським етичним ладом g-f-e-d і супроводжується довгими тривалостями.

Щедрівка «А в цей дом завітав Бог» (Колядки та щедрівки, 2005, с. 49) написана в тональності Соль мажор у розмірі 4/4. Вже з перших тактів щедрівки бачимо низхідний та висхідний стрибок кварта, що як і у мантрі «Om Namah Shivaya» відповідає нещільній стихії повітря за «Піфагорійською досконалою незмінною системою». Упродовж всієї щедрівки ми можемо зустріти низхідний тетра хорд дорійського ладу на слова «Ісус Христос», «ой будь мати», «а кіпоньки», «голубоньки». Відповіддю до низхідного тетра хорду h-a-g-fis є дзеркально-симетричний висхідний тетра хорд fis-g-a-h, що виражає стихію землі за «Піфагорійською досконалою незмінною системою» на слова «народився», «звеселився», «-ти весела», «-те життю очерет», «-ки як стіжки, готуй пиріжки».

Щедрівка «Що в бору, бору» (Колядки та щедрівки, 2005, с. 52) написана в тональності Ре мажор у розмірі 3/4. Яскраво виражений лідійський етичний лад g-fis-e-d на слова «рай розвився в домі його» припадає на кульмінаційну точку, в розгортанні мелодичного звороту обрамленого шістнадцятими тривалостями. Як і у мантрі «Durga Mahalakshmi Sarasvati Ма» він зберігає свою цілісність впродовж твору. Для цієї щедрівки характерний повільний темп хоча з дрібними тривалостями на відміну від мантри, яка також виконується повільно, але з довгими тривалостями. Закінчення кожної фрази обрамлене стрибками чистої кварта вниз і вгору, що за Піфагором, відповідає стихії повітря.

Щедрівка «Щодрий вечор, пане господару» (Колядки та щедрівки, 2005, с. 64) написана в тональності В dur, у розмірі 2/4. Починається щедрівка субдомінантовою групою тонів IV та II ступенів і завершує першу фразу тонікою. Доволі статична мелодія без особливого розвитку найбільш споріднена з початковими фразами першої частини мантри «Durga Mahalakshmi Sarasvati Ма» (Natesh Craig Ramsell, 2024, р. 43), а подальше розгортання мелодичної лінії підкреслює субдомінантову функцію IV та II ступенів, яка вимальовується впродовж цілого твору. Кульмінаційне завер-

шення щедрівки окреслене лідійським етичним ладом es-d-c-b на розспівне слово «пирозі».

Висновки і перспективи подальших досліджень. На основі музичного аналізу стародавніх українських щедрівок, а саме: «А в цей дом завітав Бог», «Що в бору, бору», «Щодрий вечор пане господару» виявлено їх структурну спорідненість з індійськими мантрами «Om Namah Shivaya Gurave», «He Ma Durga», «Durga Mahalakshmi Sarasvati Ma». Окреслюючи ладові особливості платонівсько-аристотелівських діатонічних тетраходів та використовуючи «Досконалу незмінну систему піфагорійського звукоряду» елементи якої взаємодіють між собою через тетрактиду вогонь–земля–вода–повітря, у щедрівці «А в цей дом завітав Бог» акцентуємо на наявність низхідних та висхідних стрибків кварта, що як і у мантрі «Om Namah Shivaya» відповідають нещільній стихії повітря. Всі вищевказані щедрівки та індійські мантри споріднені між собою не тільки ритмічно, а й мелодично. Зокрема, для

мантри «He Ma Durga» характерний пунктирний ритм та кожна з трьох частин цієї мантри закінчується низхідним фрігійським етичним ладом. Мантра «Om Namah Shivaya Gurave» розвиває низхідну мелодичну лінію на початку твору, подібно до щедрівки «А в цей дом завітав Бог», що акцентує низхідний тетрахорд дорійського ладу. Близька типологічна спорідненість елементів мелодичної структури даних досліджуваних щедрівок і мантр методом аналізу музичних форм, робить правомірним припущення про їх спільну індоєвропейську генетичну спорідненість. Таким чином, на основі аналізу музично-словесного тексту ряду стародавніх традиційних етнокультурних творів, можемо констатувати, що метод аналізу музичних форм є плідним підходом до досягнення важливих структурних особливостей архаїчних народно-пісенних творів і перспективним засобом для подальших досліджень.

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

ЛІТЕРАТУРА:

1. Іваницький А. І. Історичний синтаксис фольклору: Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. Вінниця: Нова книга, 2009. 404 с.
2. Клименко І.В. Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: Типологія і географія. Монографія. Київ: НМАУ. 2020. Т. 1. 360 с.
3. Колядки та щедрівки з репертуару етнографічного хору «Гомін» та Київського Кобзарського цеху/Упор. Леопольд Яценко та Катерина Міщенко. Київ. 2005. 186 с.
4. Назаров Н.А. Індоевропейський музичний ідіом та етногенез індоєвропейців. *Folia Philologica*, 2021. № 2. С. 42–60.
5. Поцелуйко А.Б. Українські народні календарно-обрядові пісні як значущий елемент національної культурної ідентичності. *Психологічні виміри культури, економіки, управління. Матеріали Всеукраїнського наукового круглого столу «Життєстійкість особистості, економіки та культури суспільства в умовах війни» з нагоди Міжнародного дня жінок та дівчат в науці*. Україна, Львів, 11 лютого 2024 р. [відповідальний редактор канд. психол. наук Олег Лозинський]. Львів. 2024. № 26. С. 163–170.
6. Поцелуйко А.Б. Архаїчні індоєвропейські елементи музичних форм українських народних календарно-обрядових пісень. *Fine Art and Culture Studies*, 2023. № 3. С. 93–99.
7. Apicella, C., Norenzayan, A., & Henrich, J. (2020). Beyond WEIRD: A review of the last decade and a look ahead to the global laboratory of the future. *Evolution and Human Behavior*, 41(5), P. 319–329.
8. Black, A., & Tylianakis, J. M. (2024). Teach Indigenous knowledge alongside science. *Science* (6683), P. 592–594.
9. Clarke, D. (2014). On not losing heart: A response to Savage and Brown's Toward a new comparative musicology. *Analytical Approaches to World Music*, 3(2), P. 1–14.
10. Chailly, J. (1956). Le mythe des modes grecs. *Acta musicologica*, № 28. P. 146–147.
11. Comparative musicology: The science of the world's music. Oxford University Press. 2018. 81 p.
12. Helmholtz, H. L. (1954). On the sensations of tone as a physiological basis for the theory of music (2nd English ed.) Vol. 8, 576 p.
13. Lükö, G. (1964). Zur Frage der Musikkultur in der slawischen Urzeit. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, № 3–4. P. 237–289.
14. Natesh Craig Ramsell. (2024). Bliss of Kirtan180+ Kirtan Chants. 206 p.
15. Savage, P. E., & Brown, S. (2013). Toward a new comparative musicology. *Analytical Approaches to World Music*, 2(2), P. 148–197.

16. Savage, P. E., Brown, S., Sakai, E., & Currie, T. E. (2015). Statistical universals reveal the structures and functions of human music. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 112(29), P. 89–99.

REFERENCES:

1. Ivanytskyy, A. I. (2009). Istorychnyy syntaksys fol'kloru: 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].
2. Klymenko, I.V. (2020). Obryadovi melodiyyi ukrayintsiv u konteksti slov'yano-balts'koho rann'otradytsynoho melomasyvu: Typolohiya i heohrafiya. [Ritual melodies of Ukrainians in the context of the Slavic-Baltic early traditional melodrama: Typology and geography] Monohrafiya. Kyiv: NMAU. T. 1. 360 [in Ukrainian].
3. Kolyadky ta shchedrivky z repertuaru etnografichnoho khoru «Homin» ta Kyyivs'koho Kobzars'koho Tsekhu/Upor. Leopold Yashchenko ta Kateryna Mishchenko [Carols and Christmas songs from the repertoire of the ethnographic choir “Homin” and the Kyiv Kobzarsky Guild] Kyiv. 2005. 186 [in Ukrainian].
4. Nazarov, N.A. (2021). Indoyevropeys'kyy muzychnyy idiom ta etnogenez indoyevropeysiv [Indo-European musical idiom and ethnogenesis of Indo-Europeans]. *Folia Philologica-Folia Philologica*, 2, 42–60 [in Ukrainian].
5. Potseluyko, A.B. (2024). Ukrayins'ki narodni kalendarno-obryadovi pisni yak znachushchyy element natsional'noyi kul'turnoyi identychnosti [Ukrainian folk calendar-ritual songs as a significant element of national cultural identity]. *Psykhologichni vymiry kul'tury, ekonomiky, upravlinnya. Materialy Vseukrayins'koho naukovooho kruhloho stolu*. Lviv. 26. 163–170 [in Ukrainian].
6. Potseluyko, A.B. (2023). Arkhayichni indoyevropeys'ki elementy muzychnykh form ukrayins'kykh narodnykh kalendarno-obryadovykh pisen [Archaic Indo-European elements of musical forms of Ukrainian folk calendar and ritual songs]. *Fine Art and Culture Studies*, № 3. 93–99 [in Ukrainian].
7. Apicella, C., Norenzayan, A., & Henrich, J. (2020). Beyond WEIRD: A review of the last decade and a look ahead to the global laboratory of the future. *Evolution and Human Behavior*, 41(5), 319–329 [in English].
8. Black, A., & Tylanakis, J. M. (2024). Teach Indigenous knowledge alongside science. *Science* (6683), 592–594 [in English].
9. Clarke, D. (2014). On not losing heart: A response to Savage and Brown's Toward a new comparative musicology. *Analytical Approaches to World Music*, 3(2), 1–14 [in English].
10. Chailly, J. (1956). Le mythe des modes grecs. *Acta musicologica*, № 28. 146–147 [in English].
11. Comparative musicology: The science of the world's music. Oxford University Press. 81 [in English].
12. Helmholtz, H. L. (1954). On the sensations of tone as a physiological basis for the theory of music (2nd English ed.) Vol. 8, 576 p.
13. Lükö, G. (1964). Zur Frage der Musikkultur in der slawischen Urzeit. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, № 3-4. 237–289 [in English].
14. Natesh Craig Ramsell. (2024). Bliss of Kirtan180+ Kirtan Chants. 206 [in English].
15. Savage, P. E., & Brown, S. (2013). Toward a new comparative musicology. *Analytical Approaches to World Music*, 2(2), 148–197 [in English].
16. Savage, P. E., Brown, S., Sakai, E., & Currie, T. E. (2015). Statistical universals reveal the structures and functions of human music. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 112(29), 89–99 [in English].