

УДК 783.11

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-2-7>

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. (2023). Цикл пасхальних піснеспівів Літургії Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису середини XVII століття в контексті античних вчень про етос і катарсис. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 45–50, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-2-7>

ЦИКЛ ПАСХАЛЬНИХ ПІСНЕСПІВІВ ЛІТУРГІЇ ЙОАНА ЗЛАТОУСТОГО З ПЕРЕМИШЛЬСЬКОГО РУКОПІСУ СЕРЕДИНИ XVII СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ АНТИЧНИХ ВЧЕНЬ ПРО ЕТОС І КАТАРСИС

У статті здійснено філософсько-музичне дослідження етосу та катарсису циклу пасхальних піснеспівів моноголосної Літургії Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису середини XVII століття, а саме: «Христос нова пасха», «Світися, світися новий Ієрусалиме», «Течаху жени», «О божественаго», «Ангел вопіяше», «О пасха велія», аналізуючи музичні елементи кожного піснеспіву. Описано музичні форми через які виявляється етос і катарсис. З'ясовано, що в цих пасхальних творах застосовані всі види ладів, які Платон та Аристотель називали етичними, і які спонукали до катарсистичного прояву. У піснеспіві «Христос нова Пасха», дорійський лад схиляє до катарсистичного примирення «воземляй всего мира гріхи». У піснеспіві «Світися, світися новий Ієрусалиме» чергуванням фрігійського та дорійського ладів підсилено катарсистичну кульмінацію «ти же чистая». Завершення фраз дорійським та фрігійським ладом у піснеспіві «Течаху жени» дає початок катарсистичному прояву у слові-символі «воскресе». Найбільш виразно проявляє катарсистичне зняття страждання фраза «воскресе тридневно от гроба», що супроводжується фрігійським та лідійським ладом у пасхальному творі «Ангел вопіяше». Виявлено кульмінаційне напруження, що призводить до амфотерності звучання, яке в свою чергу створює хіазму, перехрещення радісних і сумних емоцій, що найбільш яскраво показано у творі «Ангел вопіяше». Визначено особливості пунктирного ритму у піснеспіві «Течаху жени» та ломбардського ритму у піснеспіві «Світися, світися». Виокремлено фрігійський, дорійський та лідійський лади, які гармонійно поєднуються між собою та призводять до катарсистичної емоції. На основі дослідження музичного тексту в циклі пасхальних піснеспівів зроблено висновок, що метод аналізу музичних форм через етос і катарсис є перспективним підходом для філософсько-музичного розуміння сакральних творів.

Ключові слова: філософія музики, пасхальний піснеспів, катарсис, етос, хіазма, лади.

Andriy POTSELUIKO

PhD (Philosophy), Associate Professor of The Philosophy Department, Lviv, Polytechnic National University, 12 S. Bandera street, Lviv, Ukraine 79013

ORCID: 0000-0002-1078-7615

To cite this article: Potseluyko, A. (2023). Tsykl paskhal'nykh pishnespiviv Liturhiyi Ivana Zolotoustoho z Peremyshl's'koho rukopysu seredyny XVII st. u konteksti antychnykh vchen' pro etos i katarsys [A cycle of Paschal hymns from the Liturgy of John Chrysostom from a mid-seventeenth-century manuscript from Przemyśl in the context of ancient doctrines of ethos and catharsis]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 45–50, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-2-7>

A CYCLE OF PASCHAL HYMNS FROM THE LITURGY OF JOHN CHRYSOSTOM FROM A MID – SEVENTEENTH-CENTURY MANUSCRIPT OF PRZEMYSL IN THE CONTEXT OF ANCIENT DOCTRINES OF ETHOS AND CATHARSIS

The article presents a philosophical and musical study of ethos and catharsis in the cycle of Easter hymns of the monophonic Liturgy of John Chrysostom from the Przemyśl manuscript of the mid-seventeenth century, namely: "Christ is the new Easter", "Shine, shine new Jerusalem", "Myrrh-bearing women", "O divine", "Angel cries out", "O Easter is great", analysing the musical elements of each hymn. The musical forms of each individual work included

in the cycle of Easter hymns are described, through which ethos and catharsis are revealed. It is found that in each Easter piece all kinds of ethical modes according to Plato and Aristotle are used, which led to cathartic manifestation. In the hymn "Christ is the New Pascha", the Doric mode encourages cathartic reconciliation: "take away the sins of the whole world". In the hymn "Shine, Shine New Jerusalem", the alternation of Phrygian and Dorian modes enhances the cathartic climax "you are pure". The ending of the phrases in the Doric and Phrygian modes in the hymn "Myrrh-bearing women" gives rise to the cathartic manifestation of "resurrection". The cathartic relief of suffering is most clearly manifested in the cathartic relief of "rising three days from the grave", accompanied by the Phrygian and Lydian modes in the Easter piece "Angel cries out". The author reveals the culminating tension that leads to amphoteric sound, which in turn creates chiasmus, the intersection of joyful and sad emotions, which is most clearly demonstrated in the work "Angel cries out". The peculiarities of the dotted rhythm in the hymn "Myrrh-bearing women" and the Lombard rhythm in the hymn "Shine, shine new Jerusalem" are determined. The Phrygian, Dorian, and Lydian modes are distinguished, which harmoniously combine with each other and lead to a cathartic emotion. Based on the study of the musical text in the cycle of Easter hymns, it is concluded that the method of analysing musical forms through ethos and catharsis is a promising approach for the philosophical and musical understanding of sacred works.

Key words: *philosophy of music, Paschal hymn, catharsis, ethos, chiasmus, modes.*

Актуальність теми та методологія дослідження. Вчення про етос і катарсис музичного мистецтва є важливим здобутком античних філософів, що й сьогодні має значення для філософії музики та теорії музичної терапії. В той період воно було домінуючою філософською концепцією сприйняття музики, яка дає нам можливість наблизитися до античного розуміння музики як феномену (Мішин, 2018, с. 537).

Аристотель, який розвинув вчення про катарсис, як очищення і виховання людини силою мистецтва, відзначав також виховне, очисне значення музики. Згідно з теорією Аристотеля після спілкування з музикою людина очищається, звільняється від переживань (Ford, 2004, с. 210)

Процес очищення через переживання, співпереживання музики емоціями відбувається катарсичною розрядкою. Катарсис поділяють на емоційний, естетичний та етичний. Емоційний катарсис – стан афекту, емоційного переживання твору мистецтва. Естетичний аспект катарсису проявляється тоді, коли з'являється почуття гармонії в поєднанні з красою. Його етичний аспект реалізується через позитивні почуття та переживання (Падалко, 2000, с. 23).

Кожна група ладів передбачала досягнення катарсису відповідного типу: 1) стриманого, 2) публічно-орієнтованого, 3) несамовитого. За часів Середньовіччя катарсис тлумачився лише у релігійному плані, як невід'ємна складова християнської культової обрядовості. Вчення греків, зокрема Піфагора і його прибічників, про музичний етос, попри те, що воно не задовольняло більш пізню, елліністичну епоху і тому піддавалося критиці, зберегло своє значення

для європейського Відродження. Та й вчення про афекти, що змінило його в XVII столітті, являло собою не що інше, як подальший розвиток античної теорії музичного етосу (Соловійов, 2018, с. 99).

Катарсичне 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, катарсичне облегшення» (Young, 2021, с. 283).

Щодо дослідження впливу духовної музики з точки зору катарсичної функції, то слід зазначити, що у реципієнта сакрального музичного тексту відбувається емоційне потрясіння, яке згодом переходить в катарсичне 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).

Отже, дослідження специфіки етосу та катарсичних функцій українських сакральних творів є актуальною темою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед новітніх досліджень, дотичних до нашої тематики, в основі яких лежить вчення про етос та катарсис, можна виділити ряд праць українських і зарубіжних дослідників. Зокрема, С.Хіао у статті «Катарсичні аспекти інтерпретативного синтезу як основи оперного образу», аналізує процес здійснення катарсису музичним шляхом, в оперному творі (Хіао, 2022).

К. Яременко у своїй праці «Музична психотерапія» висвітлює механізм емоційної розрядки через музичний катарсис, що усуває негативні емоції розслабленням, працюючи зі

звуком, для підтримки фізичного, когнітивного, емоційного здоров'я (Яременко, 2020).

В. Соловійов у своїй роботі «Катарсис як ефект впливу музичного твору» звертає увагу на більш глибоке осмислення катарсичного стану. В поєднанні з музичним етосом у ньому посилюються інтелектуально – критичні тенденції (Соловійов, 2018).

М. Мельничук у статті «Сугестивно-катарсичні особливості музично-духовного мистецтва в контексті української релігійності» обґрунтовує катарсичні та сугестивні навантаження через призму сприйняття свідомістю українського музичного мистецтва релігійної спрямованості. Автор аналізує підходи дослідження катарсису духовного музичного мистецтва (Мельничук, 2021).

В. Мішин у статті «Вчення про музичний етос у класичну епоху» осмислює музичний етос античної доби, як домінуючу філософську концепцію сприйняття музики (Мішин, 2018).

В. Драганчук у посібнику «Музична психологія і терапія» описує етос музичного мистецтва, як такий, що мислився як феномен звукового напруження: гармоніки з мелодією, ритміки, метрики та цілісного музичного твору (Драганчук, 2016).

А. Карпенко у статті «Музичний катарсис як частина здоров'язберігаючих технологій навчання» трактує катарсис як оновлення світосприйняття та долучення особистості до мистецтва, збереження її духовного здоров'я через дотичність до музики (Карпенко, 2012).

А. Ford у книзі «Catharsis: The Power of Music in Aristotle's Politics» осмислює катарсис як музику без слів, зокрема те, наскільки природна сила музики, а саме мелодія, гармонія та ритм впливають на звичайних людей. Йдеться про релаксацію після праці та звільнення від турбот, а не про засіб донесення глибинних істин і цінностей. Катарсис трактується автором як нешкідливе вивільнення емоцій (яким би способом це не відбувалося), а не як інтелектуальне вдосконалення, що навчає людину правильному використанню емоцій (Ford, 2004).

J. Lear у праці «Katharsis» звертає увагу на те, що Аристотель під значенням «катарсис» мав на увазі очищення і вгамування емоцій. Він також відрізняв катартичні мелодії від етичних (Lear, 1992).

J. Young у статті «Assessing the Ethos Theory of Music» пропонує програму досліджень, яка оцінює вчення про етос Платона та Аристотеля, а також сформульовану у дев'ятнадцятому столітті Гербертом Спенсером теорію етосу (Young, 2021).

Виклад основного матеріалу. Предметом нашого дослідження є цикл пасхальних піснеспівів, що входять в Літургію Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису XVII століття¹: «Христос новая пасха», «Світися, світися новий Іерусалиме», «Течаху жени», «О божественного», «Ангел вопияше», «О пасха велія». «Ці частини самостійні за своєю структурою, але об'єднані єдиним задумом. Кожна з частин має своє певне літургійне і богословське значення, що очевидно, і вплинуло на особливості музичного розвитку» (Балуцька, 2008, с. 129).

У дев'ятій пісні пасхального канону «Христос новая пасха», вже з першої фрази, завдяки ритмічному малюнку виразно окреслюється урочистий початок, що виявляє характер частини Христового воскресіння. Тут яскраво виражена проста двочастинна форма. У розспівуванні фрази «пасха» чітко окреслюється фрігійський лад, що за Платоном і Аристотелем вказує на радісний, благовісний дух. Дорійським ладом оспівана кульмінаційна фраза «агнец Божий». Цей лад втілює войовничий дух мужності згідно Платону та Аристотелю. Друге речення «живожектвенная жертва» – приводить нас до катарсичного примирення фрази «воземляй всего мира гріхи» (Літургія, 2008, с. 16).

«Світися, світися новий Іерусалиме» починається яскраво вираженим ломбардським ритмом (гострім, синкопованим, в основі якого лежить послідовність короткого акцентованого звуку та довгого ненаголошеного). Тут бачимо наскрізну форму у вільному музичному розгортанні. Матеріал кожного речення тематично різний, незважаючи на чотириразове проведення однакового мотиву. Чергування фрігійського благовісного ладу «світися» з дорійським «іерусалиме», «веселися» підсилюють розробкову частину.

¹ Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису середини XVII століття / упор. Надія Балуцька, Наталя Сиротинська, ред. Кр. Ганнік і Ю. Ясіновський / Інститут Літургійних Наук Українського Католицького Університету, Lehrstuhl für Slavische Philologie der Bayerischen Julius-Maximilian Universität zu Würzburg [=Антологія візантійськослов'янської церковної монодії, 7]. Львів: в-во УКУ 2008.

Авгументація звуків (розтягнення) приводить до центральної кульмінації «ликуй нині», яка переходить в катарсичну кульмінацію «Ти же чистая» (Літургія, 2008, с. 16).

Проста двочастинна форма «Течаху жени» мелодично подібна до «Христос новая пасха», але з більш розгорнутою кульмінаційною серединою «держайте убо держайте», де з'являється лідійський оплакувальний, жіночий (за Платоном) лад. Видозмінена реприза «і возопийте» приводить до короткого епізоду «яко Христос воскрес» у висхідному терцевому русі пунктирного ритму. Кульмінаційне завершення дорійським ладом «воскресе» та фрігійським «от гроба» дає початок катарсичному прояву «воскресе воскрес» (Літургія, 2008, с. 17).

Найбільш художньо-стриманим піснеспівом пасхального циклу є «О божественного». Два перші його речення «о божественного, о любезного», «о сладчайшого» подібні між собою, з чітко вираженою каденцією. Вони характеризуються однаковими висхідними і низхідними секвенційними поспівками. Тут можна зустріти лідійський лад «обещался еси» і дорійський «радуемся». Спостерігається варіаційна форма: а, а1, а2, а3. (Літургія, 2008, с. 17).

Цікавий своєю структурою піснеспів «Ангел вопіяше». Яскраво виражена кульмінація «радуйся» приводить до амфотерності (Драганчук, 2016, с. 20), де світле почуття знаходить своє вираження в мінорі. Так виникає хіазма (там само, с.20) перехрещення емоцій радісних та сумних «воскресе тридневно от гроба», що найбільш виразно проявляє катарсичне зняття страждання. Чергування фрігійського радісного ладу за Платоном і Аристотелем «і паки радуйся» з лідійським оплакувальним «діво радуйся» завершує музичну фразу (Літургія, 2008, с. 18).

Завершальним циклом пасхальних піснеспівів є гімн «О пасха велія». Лише на початку зустрічаємо мужній дорійський лад «слово божие», що підводить до центральної кульмінаційної фрази «сила подавай нам», і проявляє себе в катарсичному примиренні «причащатися в дни царствия твоего». Секвенційні звороти, низхідні та висхідні інтона-

ції надають мелодійності звучанню (Літургія, 2008, с. 18).

Висновок. На основі аналізу музичних форм циклу пасхальних піснеспівів моноголосної Літургії Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису середини XVII століття, а саме: «Христос новая пасха», «Світися, святися новий Іерусалиме», «Течаху жени», «О божественного», «Ангел вопіяше», «О пасха велія», можна окреслити їх структурні особливості, через які виявляється етос і реалізується катарсичний ефект. В кожному пасхальному творі застосовані всі види ладів, які Платон і Аристотель визначали як етичні, та такі, що спонукають до катарсичного прояву. У піснеспіві «Христос новая Пасха», дорійський лад схиляє до катарсичного примирення «воземляй всего мира гріхи». У піснеспіві «Світися, світися новий Іерусалиме» чергуванням фрігійського та дорійського ладів підсилено катарсичну кульмінацію «ти же чистая». Завершення фраз дорійським та фрігійським ладом у піснеспіві «Течаху жени» генерує катарсичний прояв «воскресе». Найбільш виразно проявляє катарсичне зняття страждання фраза «воскресе тридневно от гроба», що супроводжується фрігійським та лідійським ладом у пасхальному творі «Ангел вопіяше», виявляючи кульмінаційне напруження, яке призводить до амфотерності звучання і створює хіазму, тобто перехрещення радісних і сумних емоцій. У піснеспіві «Світися, світися» застосовано ломбардський ритм, що надає гостроту фразі «новий Іерусалиме», на відміну від м'якості пунктирного ритму фрази «Христос воскрес» у піснеспіві «Течаху жени».

Отже, можемо констатувати, що фрігійський, дорійський та лідійський лади гармонійно поєднуються між собою та призводять до катарсичної емоції. Застосування напрацювань класиків античної філософії, щодо вивчення музичного етосу і катарсису разом з новітніми методами аналізу музичних форм є перспективним підходом для філософсько-музичного розуміння сакральних творів.

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

ЛІТЕРАТУРА:

1. Балуцька Н.М. Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського ірмолая. / *Молоде музикознавство. Наукові збірники Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. Вип. 20. Львів : Сполом, 2008. С. 128–134.

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. Карпенко А.П. Музичний катарсис як частина здоров'язберігаючих технологій навчання. *Гуманітарний вісник. Педагогіка*. 2012. №27 С. 116–120.
4. Літургія Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису середини XVII століття /упор. Н. Балуцька, Н. Сиротинська; ред. Кр. Ганнік і Ю. Ясіновський /Інститут Літургійних Наук Українського Католицького Університету, Lehrstuhl für Slavische Philologie der Bayerischen Julius-Maximilian Universität zu Würzburg [=Антологія візантійськослов'янської церковної монодії, 7]. Львів: в-во УКУ, 2008. 23 с.
5. Мельничук М.М. Сугестивно-катарсичні особливості музично-духовного мистецтва в контексті української релігійності. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. Релігієзнавство*, 2021. №2(90). С. 20–29.
6. Мішин В.Ю. Вчення про музичний етос у класичну епоху. *Молодий вчений*, 2018. №2. С. 537–542.
7. Падалка В.В. Катарсис етичний та естетичний. *Magisterium. Історико-філософські студії*. Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ. 2000. Вип. 3. С. 21–27.
8. Соловійов В.А. Катарсис як ефект впливу музичного твору. *Web of Scholar*, 2018. 2(20) Vol. 5 С. 98–102. <https://ws-conference.com/webofscholar>
9. Xiao C. Катартичні аспекти інтерпретативного синтезу як основи оперного образу. *Музичне мистецтво і культура*, 2022. 2(33). С. 175–187. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-15>
10. Яременко К.С. Музична психотерапія / К.С. Яременко // Актуальні напрями практичної психології і психотерапії : матеріали VIII Міжнар. наук.- практ. конф. молодих вчених, студентів та аспірантів (м. Харків, 16 груд. 2020 р.). Харків: ХНУВС, 2020. С. 224–227.
11. Ford A. 2004. Catharsis: The Power of Music in Aristotle's Politics. *Music and the Muses: The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*. 2004. P. 309–336 <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199242399.003.0012>
12. Janko R. From Catharsis to the Aristotelian Mean. /R. Janko // *Essays on Aristotle's Poetics*; ed. A. Rorty. Princeton: «Princeton university press», 1992. P. 341–349.
13. Lear J. Katharsis. /J.Lear // *Essays on Aristotle's Poetics*; ed. A. Rorty. Princeton: «Princeton university press», 1992. P. 315–340.
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. Balutska, N.M. (2008). Liturhiya Yoana Zlatoustoho z Peremyshl's'koho irmoloya [Liturgy of John Chrysostom from the Peremyshl Irmoloy]. *Molode muzykoznavstvo – Young musicology*, 20, 128–134 [in Ukrainian].
2. Draganchuk, V.M. (2016). Muzychna psyholohiya i terapiya: pidruchnyk dlya studentiv spetsial'nosti «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. Karpenko, A.P. (2012). Muzychnyy katarsys yak chastyna zdorov'yazberihayuchykh tekhnolohiy navchannya [Musical catharsis as part of health-preserving educational technologies]. *Humanitarnyy visnyk. Pedagogika – Humanitarian Herald. Pedagogy*, 2012. №27. 116–120 [in Ukrainian].
4. Hannik, Cr. & Yasinovskiy, Y.P. (Eds.). (2008). Liturhiya Yoana Zlatoustoho z Peremyshl's'koho rukopysu seredyny XVII stolittya [Liturgy of John Chrysostom from the Przemysl manuscript of the mid-seventeenth century]. Lviv: v-vo UKU [in Ukrainian].
5. Melnychuk, M.M. (2021). Suhestyvno-katarsychni osoblyvosti muzychno-dukhovnoho mystetstva v konteksti ukrayin'koyi relihiynosti [Suggestive-cathartic features of musical and spiritual art in the context of Ukrainian religiosity]. *Visnyk Zhytomyr's'koho derzhavnoho universytetu im. I. Franka. Relihiyeznavstvo – Bulletin of Zhytomyr State University named after I. Franko. Religious studies*, №2(90). 20–29 [in Ukrainian].
6. Mishin, V.Y. (2018). Vchennya pro muzychnyy etos u klasychnu epokhu [The Doctrine of Musical Ethos in the Classical Age]. *Molodyy vchenyy – Young scientist*, 2. 537–542 [in Ukrainian].
7. Padalka V.V. (2000). Katarsys etychnyy ta estetychnyy [Ethical and aesthetic catharsis]. *Mahisterium. Istoryko-filosofs'ki studiyi – Magisterium. Historical and philosophical studies*. Natsional'nyy universytet «Kyevo-Mohylyans'ka akademiya», Kyiv. Vyp. 3. 21–27 [in Ukrainian].
8. Solovyov V.A. (2018). Katarsys yak efekt vplyvu muzychnoho tvoruv [Catharsis as an effect of the influence of a musical work]. *Web of Scholar*, 2(20) Vol. 5. 98–102 <https://ws-conference.com/webofscholar> [in Ukrainian].
9. Xiao C. (2022). Katartychni aspekty interpretatyvnoho syntezu yak osnovy opernoho obrazu [Cathartic aspects of interpretive synthesis as the basis of an opera image]. *Muzychne mystetstvo i kul'tura – Musical art and culture*, 2(33). 175–187 <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-15> [in Ukrainian].

10. Yaremenko K.S. (2020). Muzychna psykhoterapiya [Music psychotherapy]. /K. S. Yaremenko // *Aktual'ni napryamy praktychnoyi psykholohiyi i psykhoterapiyi – Current directions of practical psychology and psychotherapy : materials VIII International science – practice conf. of young scientists, students and postgraduates*, Kharkiv: KHNUVS, 224–227 [in Ukrainian].
11. Ford A. (2004) Catharsis: The Power of Music in Aristotle's Politics. *Music and the Muses: The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*. 2004. 309–336 <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199242399.003.0012> [in English].
12. Janko R. (1992). From Catharsis to the Aristotelian Mean. / R. Janko // *Essays on Aristotle's Poetics*; ed. A. Rorty. Princeton: « Princeton university press», 341–349 [in English].
13. Lear J. (1992). Katharsis. / J.Lear // *Essays on Aristotle's Poetics*; ed. A. Rorty. Princeton: « Princeton university press», 315–340 [in English].
14. Young J.O. (2021). Assessing the Ethos Theory of Music. *Disputatio*, Vol. 13, № 62. 283–297 doi: 10.2478/disputatio-2021-0015 [in English].