

МУЗИЧНО-ФІЛОСОФСЬКА ВІЗІЯ КАТАРСИСТИЧНИХ МОТИВІВ ВЕЛИКОГО КАНОНУ АНДРІЯ КРИТСЬКОГО

тив. *Science Review* : Open Access Peerreviewed Journal. RS Global Sp. z O.O., Warsaw, Poland : Scientific Educational Center, 2020. No. 2 (29). С. 20–24.

4. Городенко Л.М. Цифрова та інформаційна нерівність у мережевій комунікації. *Інформаційне суспільство*. 2012. № 16. С. 56–59.

5. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2004. 320 с.

6. Дяченко-Богун М. Активні методи навчання у вищому навчальному закладі. *Витоки педагогічної майстерності*. 2014. Вип. 14. С. 74–76. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4444/1/Djachenko.pdf> (дата звернення: 04.04.2023).

7. Пометун О.І. Активні й інтерактивні методи навчання: до питання про диференціацію понять. *Шлях освіти*. 2004. № 3. С. 10–15.

REFERENCES

1. Centeno, C., Vuorikari, R., Punie, Y., O’Keeffe, W., Kluzer, S., Vitorica, A. et al. (2019). Developing digital competence for 236 employability: Engaging and supporting stakeholders with the use of DigComp. Luxembourg: Publications Office of the European Union [in English].

2. Scott, C. (2015). The Futures of Learning 3: What kind of pedagogies for the 21st century? *UNESCO Education Research and Foresight, Paris. ERF Working Papers Series*, 15. Available at: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002431/243126e.pdf> [in English].

3. Baliuk, V.O. (2020). Dydaktychni pryntsyipy formuvannya tsyfrovoy kompetentnosti maibutnikh fakhivtsiv-ekonomistiv [Didactic principles of formation of digital competence of future economists]. *Science Review* : Open Access Peerreviewed Journal. RS Global Sp. z O.O., Warsaw, Poland : Scientific Educational Center, No. 2 (29), pp. 20–24. [in Ukrainian].

4. Horodenko, L.M. (2012). Tsyfrova ta informatsiina nerivnist u merezhivii komunikatsii [Digital and information inequality in network communication]. *Information society*, No. 16, pp. 56–59. [in Ukrainian].

5. Dychkivska, I.M. (2004). Innovatsiini pedahohichni tehnolohii [Innovative pedagogical technologies]. Kyiv, 320 p. [in Ukrainian].

6. Diachenko-Bohun, M. (2014). Aktyvni metody navchannia u vyshchomu navchalnomu zakladi [Active methods of learning in a higher educational institution]. *Origins of pedagogical skills*, No. 14, pp. 74–76. Available at: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4444/1/Djachenko.pdf> [in Ukrainian].

7. Pometun, O.I. (2004). Aktyvni y interaktyvni metody navchannia: do pytannia pro dyferentsiatsiiu poniat [Active and interactive learning methods: to the question of differentiation of concepts]. *The way of education*, No. 3, pp. 10–15. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 15.04.2024

УДК 783.11

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2024.301701>

Арсен Немцев, студент II курсу бакалаврату

*Навчально-наукового інституту права, психології та інноваційної освіти
Національного університету “Львівська політехніка”*

МУЗИЧНО-ФІЛОСОФСЬКА ВІЗІЯ КАТАРСИСТИЧНИХ МОТИВІВ ВЕЛИКОГО КАНОНУ АНДРІЯ КРИТСЬКОГО

У статті висвітлено специфіку етичних ладів Великого Канону Андрія Критського, написаного Дмитром Бортянським. З’ясовано, що в цьому каноні прослідковуються низхідні етичні лади різного характеру, які переплітаються між собою та переходять у катарсистичну розв’язку, яка, зі свого боку, готує завершення кожного ірмоса та кондака, що вказує на екстатичний фригійський етичний лад. Наголошено, що окремі мотиви канону відображають мужній дорійський етичний лад і оплакувальний лідійський етичний лад. Розкрито поняття катарсису та його вплив на розвиток музично-словесного образу щодо мотивів цього канону.

Ключові слова: канон; етичні лади; ірмос; мотив; катарсис.

Літ. 16.

Arsen Nemtsev, Second Year Bachelor Student of the

*Educational and Research Institute of Law, Psychology and Innovative Education,
Lviv Polytechnic National University*

A MUSICAL AND PHILOSOPHICAL VISION OF THE CATARCIS MOTIFS OF THE GREAT CANON OF St. ANDREW OF CRETE

The article highlights the specifics of the ethical modes of the Great Canon of St Andrew of Crete written by Dmytro Bortnyansky. It has been found that this canon traces descending ethical modes of different nature, which intertwine with each other and lead to a cathartic resolution, which in turn prepares the end of each hymn and kontakion, indicating the ecstatic Phrygian ethical mode. The concept of catharsis and its influence on the development of the musical and verbal image in relation to the motets of this canon are revealed. It is emphasized that certain motifs of the canon reflect the courageous Dorian ethos and the mournful Lydian ethos. It is emphasized that the choruses to the troparion “Have mercy on me, O God” develop within a large second upwards, and downwards end in the ecstatic Phrygian ethical mode. It has been

found that the most lyrical part of the penitential canon is the Kontakion of the sixth song, "O My Soul", in which the culmination reaches cathartic self-realisation and falls into the mournful Lydian ethos. And the second phrase of the first song (irmos) "Helper and Protector", moves into a cathartic resolution, underlined by a forshlag, which vividly expresses the verbal text of "His glorification". It is noted that in the fourth song (irmos) "The Prophet Heard", there are three ethical modes that begin, unfold, and complete the musical and semantic image described in this part of the canon. It is noted that in song three (irmos), part one "On the unshakable stone of Christ", the Phrygian ethical mode passes into the culmination and enhances the cathartic release of a separate motif. And in song six (irmos) "I will cry out with all my heart", the interweaving of the three ethical modes ends with the ecstatic Phrygian ethical mode. Based on the study of the musical and verbal texts of the Great Canon of St Andrew of Crete, it is concluded that the method of analyzing the songs of the Irmos through the harmonic system of ancient theorists and cathartic manifestations is a promising approach to understanding the specifics of the structure of this kind of music.

Keywords: canon; ethical modes; irmos; motif; catharsis.

Постановка проблеми. Зростання національної самосвідомості характеризується інтересом до духовної культури, зокрема музичного її компонента. Ці новітні тренди спонукають до поглибленого вивчення пісенної духовної традиції в системі української культури, які сягають своїми витокami давніх часів. Однією з найдавніших форм духовного жанру є канон, мотиви якого відображають катарсистичні прояви. Вчення про музичний катарсис та його прояви у творах є важливим здобутком давньогрецьких філософів, що й сьогодні має значення та впливає на філософію музики і її терапевтичний ефект. Катарсис у той період був одним з найважливіших принципів філософської концепції сприйняття мистецтва, що давало можливість наблизитися до античного розуміння музики як феномену [3, 47]. Переживання через очищення та емоційне співпереживання музики відбувається катарсистичним сплеском, який поділяють на емоційний, естетичний і етичний. Емоційне переживання вербально-музичного твору досягається станом афекту і переходить у катарсистичне вивільнення. Відчуття гармонії у поєднанні з красою вказують на естетичний аспект катарсису, а через позитивні почуття та переживання реалізується етичний погляд [10, 317]. Давньогрецькі філософи розвивали вчення про катарсис як очищення і виховання людини силою мистецтва, підкреслювали також виховне, значення музики через очищення та сплеску емоцій. Згідно з теорією Аристотеля, людина очищається, звільняється від переживань після спілкування з музикою [2, 70]. З музичним сприйняттям тісно пов'язане катарсистичне переживання, яке приводить до розрядки, і, зі свого боку, відображається в емоціях: спершу в риданні, далі в заспокоєнні. Музика є найбільш емоційним видом мистецтва, що викликає потрясіння, і як наслідок, відбувається "катарсистичне облеґшення" [8]. Осмислення катарсису як музики без слів, особливо як природна сила музики, а саме мелодія, гармонія та ритм впливають на людей. Релаксація після праці та звільнення від турбот, а не про засіб донесення глибинних істин і цінностей. Катарсис трактується автором як нешкідливе вивільнення емоцій, а не як

інтелектуальне вдосконалення, що навчає людину правильно використовувати свої емоції [7, 310].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У світлі сучасності перспективним є застосування порівняльно-історичного методу та музично-теоретичної методології аналізу музичних форм. D. Costache у своїй праці "Andrew of Crete's Great Canon, Byzantine Hermeneutics, and Genesis" досліджував Великий Канон з точки зору важливості для візантійської герменевтики, особливо його перспективи щодо основоположних наративів Буття. Автор розглядає Великий Канон як всеосяжне послання, яке об'єднує богослов'я, антропологію та космологію, а також священну історію й особисті емоції, що в подальшому розвитку досягають катарсистичного сплеску і на тлі богослов'я показує стан всесвіту [5].

M. Cunningham у своїй статті "Andrew of Crete: A High-Style Preacher of the Eighth Century", аналізуючи Великий Канон, відзначає елементи літургійного жанру кондака, який зазвичай приписують Андрієві Критському, а новатором якого, за переказами, вважають Романа Сладкопівця, що творчо повторюють ранньохристиянську традицію дев'яти біблійних од [6, 269]. J. Tannous у трактаті "Greek kanons and the Syrian Orthodox liturgy" стверджує, що Великий Канон відходить від коментаторського підходу попередніх століть, а становить коперніканський поворот у візантійській герменевтиці. Цей герменевтичний поворот фактично вказує на повернення до найдавнішої форми роботи зі Святим Письмом так званої форми усного переказу [16, 152]. A. Mellas у праці "Dreaming Liturgically: Andrew of Crete's Great Kanon as a Mystical Vision" підкреслює цікавість підходу Великого Канону Андрія Критського до Святого Писання, включаючи чернечу споглядальну традицію у літургійних рамках та розглядає ірмоси та кондаки через монастирську медитативну призму, яка відображається у катарсистичному прояві [12, 301].

Мета дослідження полягає у висвітленні словесно-музичних форм та катарсистичних проявів Великого Канону Андрія Критського, які своїми витокami сягають найдавніших музичних традицій.

Виклад основного матеріалу. Великий Канон Андрія Критського (660–740) – візантійського ритора та гімнографа є одним з особливостей богослужіння Великого посту. Цей новий жанр канону введений у візантійське церковне богослужіння. Він зустрічається у найдавніших збережених до нашого часу слов'янських та грецьких рукописних Тріюдах [11]. Виконується Канон під час Великого посту в будні дні з понеділка до четверга першої седмиці Великого посту, а на утрні четверга п'ятої седмиці, у день “Маріїно стояння” – виконується повністю. Кожна пісня канону починається ірмосом, який пов'язує тематику пісні та зміст самого канону, а тропарі чергуються з віршами пісень канону. Приспиви до тропарів “Помилуй мене, Боже” виконуються після кожного ірмоса [13]. Андрій Критський є автором шістнадцяти тропарів “Блажен”, що виконуються з Великим Канonom на п'ятій седмиці посту. Великою частиною канону є кондак “Душе моя, душе моя, встань, чого спиш ти” після шостої пісні, де найбільш яскраво виражені катарсистичні мотиви, що переходять з однієї мелодичної лінії в іншу та проявляють себе у кульмінаційних сплесках.

Кондак написаний гімнографом Романом Сладкопівцем, і спершу становив розгорнуту поему з двадцяти-тридцяти строф, що закінчуються одним і тим самим рефреном, де розвивається тема зради Юди та хресних страждань Спасителя. В новітніх друкованих текстах кондака зустрічаємо лише одну ввідну строфу, яка є лейтмотивом всього твору [6, 261].

Характерним для літургійної рецепції Святого Письма є застосування екзистенційного критерію, який підкреслює духовні виміри тексту. Відомий візантійський гімнограф Андрій Критський дотримувався цього критерію у своєму Великому Каноні – літургійній поемі, яка досі використовується Православною Церквою для публічного богослужіння. Проглядається Великий Канон з точки зору його важливості для візантійської герменевтики, особливо його перспективи щодо основоположних наративів Буття. В контексті Андріївського канону гімнографія з її екзегетичним, катехитичним та формаційним вимірами, є важливим свідченням візантійського підходу до Писання [4, 58]. Гімнографи використовують багатий біблійний матеріал, який вони переписують, щоб “говорити по-біблійному”. Таким чином, вони повертаються до ранньохристиянського підходу – парафразування. Незліченні пісенні переспіви Святого Письма вказують на його використання як привілейованої мови духовного досвіду [6, 268]. Протягом століть, аж до кінця візантійської епохи, ці два жанри кондак та канон продовжували розвиватися: канон – на утрні, а кондак на всеношній. Важливо, що завдя-

ки своєму біблійному змісту значною мірою обидва жанри ілюструють глибоку прихильність візантійців до Святого Письма. Крім того, Андріївський канон, який є прикладом того, що сучасні дослідники називають “переписаним Святим Письмом”, у самій своїй структурі віддзеркалює дев'ять од. Не буде помилкою вважати його дійсно літургійно обумовленим способом переробки біблійного матеріалу [12, 295]. Потрібно вказати на цікавість підходу Великого Канону до Писання: він прищеплює споглядальну традицію до літургійних рамок та розглядає Святе Письмо через монастирську медитативну призму, що знаходить досконале вираження у жанрі кефалії або “глав”. Загалом, монастирські “глави” – це афоризми, що містять аскетичну мудрість і досвід, призначені для повторення, запам'ятовування і молитовних роздумів [12, 296]. Його біблійний характер очевидний як у структурі, так і в лексиці. Структура покаянного канону повторює структуру дев'яти біблійних од і, хоча й опосередковано, через християнський відбір уривків, віддзеркалює Святе Письмо. Безсумнівно, це міцний спосіб зв'язку з біблійним всесвітом християнства. Він також відтворює пропорції обидвох Заповітів. Дійсно, перші вісім од досліджують теми Старого Завіту, тоді як дев'ята ода досліджує теми Нового Завіту. Отже, Великий Канон є мікрокосмосом широкого біблійного всесвіту. Такі пропорції свідчать про цілеспрямоване “переписування” Святого Письма, що сприяє набуттю його “розуму”. Текстура покаянного канону є біблійною, він відтворює оригінальні оповіді через близькі парафрази. Звідси випливає підтвердження структурою і лексикою вірша, що Святе Письмо є духовно нормативним для християнського життя [16, 152]. Екзистенційна алегорія та інтерпретація Андрія Критського полегшує зустріч читачів і слухачів з оповідями і значеннями, які вони передають. Так і встановлюється симбіотичний зв'язок. Дійсно, через призму Великого Канону, Святе Письмо є інтерактивною основою, чия формувальна сила залежить від читачів і слухачів, які мають дотичність до нього. Тут пропонуються спасенні уроки лише тому, хто надає йому особистої форми, черпаючи з нього мудрість. Його інтертекстуальна герменевтика є також значною мірою богословською та літургійною. Канон пропонує всеосяжне послання, яке об'єднує богослов'я, антропологію та космологію, а також священну історію й особисті емоції. Він поєднує їх з Буттям та іншими уривками зі Святого Письма і на тлі богослов'я показує стан всесвіту. Андріївський Канон – це оптимістичне сприйняття дійсності, яке не зменшується через справжню драму, зображену в його каноні, а саме – людські невдачі [5, 82].

Розглянемо більш детально Великий Канон Андрія Критського написаний Дмитром Бортнянським, що

складається з ірмосів пісень та кондака. У пісні 1/Ірмос “Помічник і покровитель” [1, 1] зустрічаємо фрігійський етичний лад g-f-e-d в кінці першої фрази на слова “спасіння”. Друга фраза розвивається та переходить у катарсистичну розв’язку підкреслену форшлагом на слова “і звеличу Його” та завершується фрігійським етичним ладом g-f-e-d “славно бо прославився”.

Приспиви до тропарів “Помилуй мене, Боже” [1, 2] розвиваються в межах великої секунди вгору, а вниз завершуються екстатичним фрігійським етичним ладом g-f-e-d.

Пісня 2/Ірмос ч. 1 “Слухай небо” [1, 3] виконується у понеділок, вівторок та середу. Кульмінаційне збагачення музичної мови проявляє себе у катарсистичному вивільненні на слова “я промовлю і прославлю”, що переходить у завершальну каденцію фрігійського етичного ладу g-f-e-d.

Пісня 2/Ірмос ч. 2 [1, 4] виконується у четвер. На слова “в пустині” з’являється мужній дорійський етичний лад a-g-f-e, що переходить у катарсистичну розв’язку “людям моїм правцею” та знову трансформується у дорійський етичний лад a-g-f-e, на слова “силою” і переплітається з відтінком фрігійського етичного ладу f-e-d.

Пісня 3/Ірмос ч. 1 “На непорушному, Христе камені” [1, 5] виконується у понеділок. Фрігійський етичний лад g-f-e-d “заповітів Твоїх” переходить у кульмінацію “утверди”, яка, зі свого боку, підсилює катарсистичне вивільнення мої помисли a-g-f-e.

Пісня 3/Ірмос ч. 2 “Утверди Господи” [1, 6] виконується у вівторок, середу і четвер. Уже на початку названого ірмосу помічаємо відтінок оплакувального лідійського b-a-g “Господи”, що переходить у екстатичний фрігійський етичний лад g-f-e-d та з’єднується з катарсистичним вираженням “захитане серце моє”.

Найбільш драматичною частиною канону Андрія Критського є Пісня 4/ Ірмос “Почув пророк” [1, 7]. Тут бачимо дві словесно-музичні кульмінації на один і той самий текст “і ужаснувся”, що переходить у катарсистичну розв’язку. Переплетення лідійського етичного ладу b-a-g-f “народитися і людям явитися” з дорійським етичним ладом a-g-f-e та перехід у ще одну кульмінацію “і ужаснувся”, що завершується фрігійським етичним ладом g-f-e-d. Отже, у цьому ірмосі спостерігаємо наявність трьох етичних ладів, які починають, розгортають та завершують музично-смысловий образ названої композиції.

У Пісні 5/Ірмос “Від ночі славлю я Тебе” [1, 8] лідійський етичний лад b-a-g-f на слова “молюся” переходить у катарсистичну розв’язку “і настав мене”, що трансформується у дорійський етичний лад a-g-f-e. Завершальна фраза “Спасе, творити волю Твою” a-g-f-e наголошує на мужній дорійський етичний лад, що перетікає у катарсистичний ефект “Помилуй мене, Боже”.

Пісня 6/Ірмос “Взиватиму всім серцем моїм” [1, 9] показує переплетення лідійського етичного ладу b-a-g-f “щедрого Бога” з дорійським етичним ладом a-g-f-e “і почує мене” та досягає кульмінаційного катарсистичного сплеску “із пекла найглибшого”, що завершує фрігійським етичним ладом g-f-e-d “життя моє” важливу частину канону Андрія Критського.

Можемо спостерігати у цьому ірмосі переплетення трьох етичних ладів, починаючи з оплакувального лідійського етичного ладу з переходом у мужній дорійський етичний лад і завершуючи екстатичним фрігійським ладом.

Найбільш ліричною частиною канону вважається Кондак 6 пісні “Душе моя” [1, 10] хоча і з крапленням мужнього дорійського ладу a-g-f-e “устань, устань”, “чого спиш?” досягає катарсистичного самоосягнення “пробудися” a-b-a-g-fis та спадає у лідійський оплакувальний лад b-a-g-f “Христос Бог”, акцентуючи кадансовий зворот екстатичним фрігійським відтінком f-e-d “наповняє”.

Пісня 7/Ірмос [1, 13] “Ми грішили, беззаконували” вказує лише на дорійський етичний лад a-g-f-e, що повторюється два рази: “а ні творили”, “заповідав Ти нам” та переходить у катарсистичне вивільнення “та не покинь нас навіки”. Завершується фрігійським відтінком f-e-d “Боже”.

Цікавим спостереженням у Пісні 8/Ірмос “Його і воїнства небесні славлять” [1, 14] є наявність лідійського етичного відтінку b-a-g “херувими” і “живе” та дорійського етичного ладу a-b-a-g-fis “славіте, благословляйте”, що трансформується в кульмінаційний катарсистичний прояв “по всі віки” на завершення названого ірмосу та розгортає приспів “Помилуй мене, Боже”, який завершується екстатичним фрігійським ладом g-f-e-d.

Великий Канон Андрія Критського чудово ілюструє літургійний вимір візантійської традиції разом з її біблійним підґрунтям. Він вказує на те, що Святе Письмо є нормативним, оскільки пропонує настанови, вказівки та заохочення для духовної подорожі. Таким чином, залучаючи Святе Письмо, Канон відходить від коментаторського підходу попередніх століть, знаменуючи собою коперніканський поворот у візантійській герменевтиці. Цей герменевтичний поворот фактично становить повернення до найдавнішої форми роботи зі Святим Письмом, ще до епохи коментарів, шляхом переказу. Наслідуючи ранніх християн, А. Критський розглядав розповіді Буття як формотворчі приклади і як джерело для передачі духовних послань. З цією метою він запозичив простий, прямий і сугестивний дискурс Писання. Відповідно до біблійної мови та послання, вірш дійсно закликає людську свідомість (“ти, душе моя”) до пробудження, спрямовуючи її до морального розпізнавання та духовного прогресу. Оскільки залучення Святого

Письма в Каноні ідеально відповідає літургійному контексту Великого посту, який розуміється як час для аскетичних зусиль і споглядання, його метод повністю відповідає візантійській герменевтиці. Герменевтичне значення канону залишається прихованим, якщо ігнорувати ширші імплікації вищесказаного [14, 65]. Мабуть, не дивно, що дослідники традиційної герменевтики ігнорують його актуальність так само, як і дослідники, зацікавлені в його духовному посланні. Однак екзистенційний зміст вірша перефразовує і переосмислює біблійні оповіді, щоб вивести на перший план їхнє формувальне послання. Ця ж переписана історія вказує їм на їхні власні проблеми і пропонує відповідні рішення. Адже, оскільки головним героєм вірша є “ти, душе моя”, вони можуть легко інтерпретувати власні обставини з точки зору цього “переписаного Писання”. Загалом, канон ілюструє важливі елементи візантійської герменевтики, особливо її основний фокус, тобто розкриття формотворчого дискурсу Святого Письма [14, 112].

З огляду на це саме Буття є чимось більшим, ніж розповідь про минулі події; це взірцева історія, сповнена екзистенційного резонансу. Поема доводить, що візантійці не ігнорували Святе Письмо, а вдосконалили важливий герменевтичний інструмент, призначений для розшифрування біблійних наративів як актуальних для віруючих, незалежно від того, де і коли вони живуть.

Висновки. У статті показано, що у Великому Каноні Андрія Критського простежуються окремі структурні особливості, які пов’язані з певною ладовою системою, яку використовували античні музичні теоретики. Наголошено, що у цьому каноні прослідковуються низхідні етичні лади, які відповідають певному характеру та переплітаються між собою. Яскраво виражені катарсистичні розв’язки, які, зі свого боку, готують завершення кожного ірмоса та кондака і вказують на екстатичний фрігійський етичний лад. З’ясовано, що найбільш ліричною частиною покайного канону є Кондак шостої пісні “Душе моя”, в якій кульмінація досягає катарсистичного самоосвячення та спадає в оплакувальний лідійський етичний лад. А друга фраза першої пісні (ірмос) “Помічник і покровитель” переходить у катарсистичний ефект підкреслену форшлагом, що яскраво виражає словесний текст “звеличу Його”. Зазначено, що у пісні четвертій (ірмос) “Почув пророк” наявність трьох етичних ладів починають, розгортають та завершують музично-смысловий образ описаний у цій частині канону. Відзначено, що у пісні третій (ірмос) частина перша “На непорушному Христе камені” фрігійський етичний лад переходить у кульмінацію та підсилює катарсистичне вивільнення окремого мотиву. А в пісні шостій (ірмос) “Взиватиму всім серцем моїм” переплетення трьох

етичних ладів завершується екстатичним фрігійським етичним ладом. На основі дослідження музично-словесного тексту Великого Канону Андрія Критського зроблено висновок, що метод аналізу музичних форм є перспективним підходом до осягнення важливих структурних особливостей давніх творів духовної музики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бортнянський Д. Канон Св. Андрія Критського. Партитура Ірмоси пісень і Кондак /упоряд. Анатоль Гноєвий. Міннеаполіс, 1989. 15 с.
2. Поцелуйко А. Особливості музичного етосу моногослоної Літургії Йоана Златоустого з Перемишльського рукопису середини XVII століття. *Fine Art and Culture Studies*. 2023. Вип. 1. С. 68–73. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-10>
3. Поцелуйко А. 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*. 2023. Вип. 2. С. 45–50. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-2-7>
4. Costache D. Reading the Scriptures with Byzantine eyes: The hermeneutical significance of St Andrew of Crete’s Great Canon. *Phronema*. 2008. Vol. XXIII. С. 51–66.
5. Costache D. Andrew of Crete’s Great Canon, Byzantine Hermeneutics, and Genesis 1-3. Published in Hymns, Homilies and Hermeneutics in Byzantium /ed. Andrew Mellas and Sarah Gadour-Whyte, *Byzantina Australiensia Leiden: Brill*. 2020. Vol. XXVI. P. 67–85. DOI:10.1163/9789004439573_006
6. Cunningham M. Andrew of Crete: A High-Style Preacher of the Eighth Century. *Cunningham and Allen*. 1998. P. 267–293.
7. Ford A. 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. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199242399.003.0012>
8. 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.
9. Jason Van Boom, Alin Olteanu. Have you not heard my soul. The Great Canon of St Andrew of Crete as a multimodal autocommunicative text. *Sign System Studies*. 2023. No. 51 (2). P. 301–328.
10. Lear J. Katharsis Essays on Aristotle’s Poetics; ed. A. Rorty. *Princeton: Princeton university press*. 1992. P. 315–340.
11. Lesniewski Krz. The Great Canon of St. Andrew of Crete. Scriptural, liturgical and hesychastic invitation for an Encounter with God. *Vox Patrum*. 2018. Vol. 69 (38). P. 429–447.
12. Mellas A. Dreaming Liturgically: Andrew of Crete’s Great Canon as a Mystical Vision, in B. Neil and E. Anagnostou-Laoutides (Eds). *Dreams, Memory and Imagination in Byzantium. Byzantina Australiensia Leiden and Boston*. 2018. Vol. 24. P. 293–314.
13. Pearse R., Olkinuora J. Andrew of Crete. *Oratijn18-Encomium on St Nicolas of Mura*. 2015. P. 1–8.
14. Ryden L. The Life of St Andrew the Fool. I. Introduction, Testimonies and Nachleben. Indices. *Acta Univ. Ups., Studio Byzantina Upsaliensia* 1995. 304 p.

15. Spiegel N. The Nature of Katharsis according to Aristotle. A Reconsideration. *Revue belge de Philologie et d'Histoire Année*. 1965. № 43 (1). P. 22–39.

16. Tannous J. Greek kanons and the Syrian Orthodox liturgy. *Bitton-Ashkelony and Krueger*. 2017. P. 151–180.

REFERENCES

1. Bortniansky, D. (1989). Kanon Sv. Andriya Krytskoho. Partytura Irmosy pisen i Kondak [Canon of St. Andrew of Crete. Score of Irmosa songs and Kondak]. Minneapolis, 15 p. [in Ukrainian].

2. Potseluyko, A. (2023). Osoblyvosti muzychnoho etosu monoholosnoyi Liturhiyi Yoana Zlatoustoho z Peremyslshkoho rukopysu seredyny XVII stolittya [Features of the musical ethos of the monophonic Liturgy of John Chrysostom from the Peremysl manuscript of the mid-17th century]. *Fine Art and Culture Studies*. No. 1. pp. 68–73. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-10> [in Ukrainian].

3. Potseluyko, A. (2023). Tsykl paskhalnykh pisenpiviv Liturhiyi Ivana Zoloustoho z Peremyslshkoho 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 Przemysl in the context of ancient doctrines of ethos and catharsis]. *Fine Art and Culture Studies*. Issue 2. pp. 45–50. [in Ukrainian].

4. Costache, D. (2008). Reading the Scriptures with Byzantine eyes: The hermeneutical significance of St Andrew of Crete's Great Canon. *Phronema*. Vol. XXIII. pp. 51–66. [in English].

5. Costache, D. (2020). Andrew of Crete's Great Canon, Byzantine Hermeneutics, and Genesis 1–3 Published in Hymns, Homilies and Hermeneutics in Byzantium, (Ed.). Andrew Mellas and SarahnGador-Whyte, *Byzantina Australiensia Leiden: Brill*. Vol. XXVI. pp. 67–85. DOI: 10.1163/9789004439573_006 [in English].

6. Cunningham, M. (1998). Andrew of Crete: A High-Style Preacher of the Eighth Century. *Cunningham and Allen*. pp. 267–293. [in English].

7. 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*. pp. 309–336. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199242399.003.0012>. [in English].

8. Janko, R. (1992). From Catharsis to the Aristotelian Mean. *Essays on Aristotle's Poetics* ed. A. Rorty. *Princeton: Princeton university press*. pp. 341–349. [in English].

9. Jason Van Boom & Alin Olteanu (2023). Have you not heard my soul. The Great Canon of St Andrew of Crete as a multimodal autocommunicative text. *Sign System Studies*. No. 51 (2). pp. 301–328. [in English].

10. Lear, J. (1992). Katharsis. *Essays on Aristotle's Poetics*; (Ed.). A. Rorty. *Princeton: Princeton university press*. pp. 315–340. [in English].

11. Lesniewski, Krz. (2018). The Great Canon of St. Andrew of Crete. Scriptural, liturgical and hesychastic invitation for an Encounter with God. *Vox Patrum*. Vol. 69 (38). pp. 429–447. [in English].

12. Mellas, A. (2018). Dreaming Liturgically: Andrew of Crete's Great Canon as a Mystical Vision, in B. Neil and E. Anagnostou-Laoutides (Eds.). *Dreams, Memory and Imagination in Byzantium. Byzantina Australiensia Leiden and Boston*. Vol. 24. pp. 293–314. [in English].

13. Pearse, R. & Olkinuora, J. (2015). Andrew of Crete. *Oratijn18-Encomium on St Nicolas of Mura*. pp. 1–8. [in English].

14. Ryden, L. (1995). The Life of St Andrew the Fool. I. Introduction, Testimonies and Nachleben. *Indices. Acta Univ. Ups. Studio Byzantina Upsaliensia*. 304 p. [in English].

15. Spiegel, N. (1965). The Nature of Katharsis according to Aristotle. A Reconsideration. *Revue belge de Philologie et d'Histoire Année*. No. 43 (1). pp. 22–39. [in English].

16. Tannous, J. (2017). Greek kanons and the Syrian Orthodox liturgy. *Bitton-Ashkelony and Krueger*. pp. 151–180. [in English].

Стаття надійшла до редакції 11.04.2024



“Хто не жив посеред бурі, той ціни не знає силі”.

Леся Українка
українська письменниця

“Перемоги вчать найвних, а поразки – мудрих; успіхи дають одиниці уроків, а невдачі – тисячі. Вчіться на уроках переможених”.

Джефф О'Лірі
американський письменник, лірик

“Знання – це бачити світло”.

Платон
давньогрецький філософ

