

ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ, ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ

УДК 783.2(4)

Зосім Ольга Леонідівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
olgazosim70@gmail.com

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА БОГОСЛУЖБОВА МУЗИКА НОВОГО ЧАСУ У ВИМІРАХ "НОВОЇ САКРАЛЬНОСТІ"

Охарактеризовано поняття "нова сакральність" у пострадянському музикознавстві. Зазначено відмінність методологічних засад дослідження музики богослужбового та концертного призначення. Виокремлено два підходи до вивчення богослужбової музики – музично-літургичний та музикознавчий, необхідні для диференціації творів, призначених для богослужіння, та музики, що лише наслідує зовнішні форми богослужбових жанрів. Обґрунтовано розширення меж дефініції "нова сакральність", яка характеризує не лише музику останньої третини ХХ століття, а й усю європейську музично-літургичну традицію Нового часу.

Ключові слова: сакральне, "нова сакральність", богослужбова музика, концертна музика, Новий час, антропоцентризм.

Зосім Ольга Леонидовна, кандидат искусствоведения, доцент, профессор Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Западноевропейская богослужбная музыка Нового времени в аспекте "новой сакральности"

Охарактеризовано понятие "новая сакральность" в постсоветском музыковедении. Указано отличие методологических основ исследования музыки богослужбного и концертного предназначения. Выделены два подхода в изучении богослужбной музыки – музыкально-литургический и музыковедческий, необходимые для дифференциации произведений, предназначенных для богослужения, и музыки, которая лишь подражает внешним формам богослужбных жанров. Обосновано расширение границ дефиниции "новая сакральность", характеризующей не только музыку последней трети ХХ века, но и всю европейскую музыкально-литургическую традицию Нового времени.

Ключевые слова: сакральное, "новая сакральность", богослужбная музыка, концертная музыка, Новое время, антропоцентризм.

Zosim Olga, PhD in Arts, associate professor, professor of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

West-European liturgical music of the Modern period in the dimension of "new sacredness"

Anthropocentric dimension of "new sacredness" appears in several aspects. Linguistic component as a sign of "new sacredness" of liturgical music of the Modern period is central. The medieval canonical art are considered the liturgical language as one of the attributes of the sacred, believing that it should be elevated and inspired and exalt people over all the earth. Anthropocen-

tric trend, that began in the Renaissance, radically changed their attitude to the sacred language in the liturgy. In the western Christian world in the Modern period we see a gradual withdrawal in the divine services from sacred Latin to the non sacred national languages: in the Catholic liturgy this process was slower, in the Protestant divine services was faster and more radical. Analyzing the dynamics of gradual withdrawal from the sacred languages to the modern, we emphasize that is not a desacralisation. The language is a religious communication between the Transcendent and man as a member of the church community and therefore exactly the modern language promotes communication, obscure for most people sacred language has less communicative potential.

The second feature of the "new sacredness" is simplification of the musical language in the liturgical works to the performance them all ecclesial community. This is not about style of liturgical music: under the dominant style the simple means of expression and simple genres has been elected. For example, in the modern Catholic tradition today in most churches the main type of liturgical music is the song that after the reforms of the Second Vatican Council the status of liturgical music has been received, great musical forms in the divine services today is quite rare.

The increasing role of the community as a subject of the liturgy is the third sign of the "new sacredness". In contrast to the medieval liturgy, where the main figure was the priest and parishioners was only passive participants, in the Modern period and especially after the Second Vatican Council greatly increases the role of parish in the liturgy of the Church. Active and conscious participation of parishioners in the liturgical celebration and in the church singing directly influences the choice of the liturgical language and favors facilitating of the musical vocabulary in liturgical music.

Autonomy of sacred and artistic components in the liturgy as the fourth feature of liturgical music of the Modern period implies their dependence on local traditions and creative will of the artist who is the subject of the liturgy. For liturgical music are important sacred (transcendent) and artistic dimensions. Autonomy of sacred and artistic, which is important for the solution of artistic problems, gives space for the creative will of the artist, but it should not conflict with the principles of liturgical unity of the Christian community in the worship of God.

The functional character of sacredness is the fifth sign of liturgical music of the Modern period. It makes sacred liturgical function – inclusion in the temple area as a means of communication between man and the Transcendent. Accordingly, its other characteristics (text, music) are of secondary importance in determining it as sacred. In the Modern period there was a final delineation of three levels sacred actions – liturgical, paraliturgical and extraliturgical – according to their inclusion in the transcendent act of liturgy, and led to the delineation of three types of religious music: liturgical is the music that sounds in the divine services, and its canonical text is regulated by typicon; paraliturgical music sounds in the divine services as a addition to liturgical music and in other temple worship, such as prayer, liturgical processions etc., the text of paraliturgical ritual and genre is not regulated by typicon, but is approved by the provincial ecclesiastical authority, and therefore is recommended for certain areas; extraliturgical music is religious music, but which sounds outside the temple and has character of individual or folk extrachurch prayer. Also we distinguish another kind of music – quasiliturgical, which is written on the liturgical (canonical) text or stylized to the medieval-renaissance "sacred" style, but which has a concert function. Quasiliturgical music does not apply to the sacred in the classic sense, but is often seen in the context of sacred liturgical genres.

"New sacredness" as a sign of liturgical music of the Modern period is defined as the transformation in internal artistic (liturgical text and music) and external (sacred and artistic autonomy, active participation of citizens in the liturgy, functional approach in determination of sacred) components. All these components are altered the appearance of liturgical music of the Modern period, the way to reproduction of the sacred in liturgical actions and are inspired its interpretation as a quasisacred work of art.

Key words: sacred, "new sacredness", liturgical music, concert music, Modern period, anthropocentrism.

Сучасні музикознавці у працях, присвячених вивченню християнської богослужбової музики східної та західної традицій, усе частіше звертаються до категорії сакрального. У працях Н. Сиротинської [13], Ол. Шевчук [14], Ю. Ясиновського [17], інших дослідників української сакральної монодії монодійний богослужбовий спів XVI – XVIII століть охарактеризовано у музикознавчому та богословсько-літургічному дискурсах, де монодія розглядається як сакральний компонент богослужіння східного обряду. У дослідженнях А. Єфіменко [3-7], О. Мануляка [10] літургічна музика XX століття та концертні твори, що наслідують форму богослужбових жанрів західного та східного обрядів, висвітлюються крізь призму категорії сакрального, інтерпретованої у контексті християнської традиції, однак із врахуванням музичних практик XX – XXI століть. У сучасному музикознавстві є й праці, що трактують сакральне як категорію позарелігійну [12]: відповідно до провідних тенденцій культури XX – XXI століть, традиційне теїстичне розуміння сакрального розширюється, унаслідок чого рис сакрального може набути будь-яке явище культури. В українському музикознавстві нині переважає трактування сакрального в контексті християнської традиції, однак сам термін "сакральне" у музикознавстві ще не став предметом спеціального аналізу. У більшості випадків сакральне постулюється як даність ("сакральна монодія") – йдеться передусім про музику богослужбову, яка є частиною літургії як сакральної дії. На сьогоднішній день в українській музикознавчій науці є спроби визначення категорії сакрального на теоретичному рівні; відзначимо музикознавчі роботи О. Мануляка [10] і С. Шипа [16], музично-літургічні розвідки А. Єфіменко [3; 6] у яких здійснено спробу теоретичного обґрунтування категорії сакрального в контексті богослужбових традицій християнського Сходу та Заходу, а також працю автора цієї статті [8], у якій розглянуто питання змісту дефініції "сакральне" у дослідженнях сучасних українських музикознавців. Отже, актуальним є ґрунтовне осмислення музики християнської традиції крізь призму категорії сакрального. Дана категорія є надзвичайно широкою, тому її зміст потребує різноаспектних досліджень. Предметом цієї розвідки є поняття "нова сакральність" та інші, близькі за значенням, що є широко вживаними у музикознавстві кінця XX – початку XXI століть щодо характеристики музики XX століття (праці Н. Васильєвої [1], О.Осецької [11], А. Єфіменко [4; 5; 7]), у які вчені, відповідно до предмету дослідження, вкладають різні значення. Мета статті – обґрунтувати категорію "нова сакральність" як базову для європейської богослужбової музики Нового часу та охарактеризувати її особливості у контексті музикознавчої та музично-літургічної науки.

У російському пострадянському музикознавстві термін "нова сакральність" вживається передусім для характеристики творів релігійної тематики радянських та російських композиторів останньої третини XX – початку XXI століть (В. Мартинов, А. Пярт, Г. Уствольська та ін.). Російська дослідниця Н. Васильєва у дисертації "Творчість Галини Уствольської в аспекті "нової сакральності"" [1] з'ясовує витoki та окреслює межі поняття "нової сакральності", дає його інтерпретацію на прикладі творчості композиторки. Дослідниця відзначає основні етапи звернення композиторів у радянські часи до сакральної

тематики. У 60-70-х рр. ХХ століття більшістю митців сакральне трактувалося як категорія вічного, позачасового, етично-стійкого, тобто як символ духовного, а не церковного. Перша хвиля нового релігійного руху припадає на 70-80-ті роки (С. Губайдуліна, А. Шнітке, Н. Каретніков, А. Пярт та ін.), коли християнська тематика ще була офіційно під заборонаю. Сакральний елемент, що не міг бути виявленим через слово або програму, відтворювався у музичному тексті у світських музичних жанрах, що наділялися релігійним смислом через приховану програмність, а також унаочнювався крізь призму нової інтерпретації категорій простору і часу, що посилювало медитативні риси у музиці композиторів. 80–90-ті роки відзначаються другою хвилею нового релігійного руху, визначальною рисою якого стали прямі релігійні алюзії у програмі та звернення до релігійних текстів; у самих же творах зменшується семантизація музичного компоненту [1, 7–9]. Щодо творчості Г. Уствольської, то вона, на думку Н. Васильєвої, інтерпретує сакральне не у традиційних (церковних) категоріях канонічності (у цьому розумінні її музика є зразком аканонічності). Композиторка має свій внутрішній стильовий канон, що спирається на релігійну ідею, коріння якого сягають канону сакрального – зокрема, включає такі музичні елементи, як архетипна повторність, деіндивідуалізація тематизму. Однак, незважаючи на неоканонічні установки, її творчість є глибоко індивідуальною за стилем, а сакральне є авторською інтерпретацією позачасових цінностей [1, 20–22]. Щодо зв'язку музики Г. Уствольської з храмовою традицією, то важливим вважаємо зауваження дослідниці щодо більшої органічності її виконання не у православних, а у католицьких храмах [1, 9].

О. Осецька у дисертації "Священне слово у музиці А. Пярта" [11] відзначає, що стиль *tintinnabuli*, який з 1976 р. є провідним у творчості композитора, "зіграв для нього роль своєрідного релігійного постулату, згідно якого встановлюється особливий таємний зв'язок між митцем та Творцем, і вся концепція творчості стає безперервним актом богослужіння, спілкування з Богом" [11, 3]. Дослідниця вказує, що стиль *tintinnabuli* знаменував та навіть випередив сплеск нової релігійної хвилі у радянській музиці – так званої "нової сакральності" [11, 7]. На думку О. Осецької, стиль *tintinnabuli* цілком відповідає вимогам канонічної творчості [11, 14], оскільки його витоками є григоріанський хорал, який корелюється також з різними західноєвропейськими стильовими системами Середньовіччя, Ренесансу, Бароко [11, 19–20]. Композитор, обираючи стиль *tintinnabuli*, прагне до преображення всесвіту у дусі православної ідеї синергізму, до набуття цілісності і повноти смислу [11, 23].

Отже, використовуючи термін "нова сакральність" у зв'язку із зверненням композиторів останньої третини ХХ століття до релігійної тематики, радянські та пострадянські музикознавці апелюють передусім до їхнього музичного стилю. "Нова сакральність" музики В. Мартинова, А. Пярта, Г. Уствольської, інших композиторів полягає у свідомому зверненні до засобів виразності музики Середньовіччя, Ренесансу, бароко, зокрема повторності, атематичності, використанні риторичних фігур, що дає сумарний ефект статичності та медитативності, внутрішньої стриманості й глибокої зосередженості. Також митці (А. Пярт, Дж.

Тавенер, Х. Гурецький та ін.) поєднували медитативність висловлювання з мінімалістичною технікою, виявивши риси спорідненості мінімалізму з прийомами богослужбового співу доби Середньовіччя, тому їхню техніку також окреслюють як "сакральний мінімалізм" (М. Ейнсворт, П. Поспелов, С. Савенко, О. Серова, ін.). Однак музика Г. Уствольської, А. Пярта, інших митців, які у своїй творчості використовують "сакральний мінімалізм", має концертне, а не богослужбове призначення, а "сакральна" стилістика, хоча й підкреслює глибоку релігійність їх авторів, лише імітує у музичній тканині твору сакральний час і простір богослужіння. Саме тому термін "нова сакральність", що використовується для характеристики творчості радянських та пострадянських композиторів 70–90-х рр. ХХ століття, на нашу думку, має метафоричний характер, якщо трактувати сакральне не у розширеному, а у традиційному розумінні, де сакральне є атрибутом спілкування людини як члена християнської спільноти з Трансцендентним. "Нова сакральність" музики кінця ХХ століття є суто художнім явищем, самодостатнім у мистецькому відношенні, а нова сакральна музика не є складовою релігійної комунікації, що лежить в основі сакрального мистецтва.

Існує у музикознавстві й інший погляд на нову сакральність, який базується на засадах музично-літургічної науки. А. Єфіменко, вивчаючи католицьку богослужбову музику ХІХ – ХХ століть, розробляючи питання сучасного розуміння сакрального у творчості композиторів ХХ століття, оперує дефініціями "нова літургійна музика" [4], "нова церковна музика" [5], близькими за значенням до "нової сакральності". Дослідниця розглядає оновлення богослужбової музики як у площині модернізації стилю церковних композиторів, так і з боку включення нових за стилем музичних творів у синкретичну сакральну дію, якою є літургія. Аналізуючи динаміку поглядів вченої, зазначимо, що музично-літургічний чинник з часом посідає більше місце у вивченні літургічної музики ХХ століття (див. монографію [3] та одну з останніх статей [6]). Не використовуючи термін "нова сакральність", А. Єфіменко піднімає питання характеристики специфічних рис сучасної західноєвропейської богослужбової музики, які передбачають гармонічне поєднання нової музичної мови із сакральністю богослужбових творів у трансцендентному акті християнської літургії.

Отже, у сучасному музикознавстві ми бачимо диференціацію підходів до вивчення богослужбової музики (музично-літургічний та музикознавчий) для творів, призначених для богослужіння, та музики, що лише наслідує зовнішні форми богослужбових жанрів. Цей поділ дозволить розмежувати два типи музичних творів, написаних у ХХ столітті, які відтворюють принципи "нової сакральності". Перший тип орієнтований на концертне виконання, де сакральне інтерпретується як художньо-естетичний, а не релігійний феномен, попри глибоку індивідуальну релігійність багатьох композиторів. Характерною рисою таких творів є використання канонічних літургічних текстів та звернення до середньовічно-ренесансного або барокового стилю. Найчастіше саме музичний стиль стає основним маркером "нової сакральності". Другий тип музичних творів призначено для літургічного виконання як сакрального акту богослужіння і є його невід'ємною частиною, а новизна ("нова сакральність") полягає в онов-

ленні засобів музичної виразності, які церковний композитор використовує у своїй творчості заради того, щоб богослужбова музика відповідала запитам часу. Ці твори не призначені для концертного виконання (проте частина з них виконувалася у концертах), а маркером сакральності для них стає богослужбова функція, оскільки їх основне призначення – сприяти релігійному акту комунікації людини з Трансцендентним.

Втім, незважаючи на різницю у підходах музикознавців щодо розробки основних критеріїв сакральності музики та "нової сакральності" зокрема, можна виділити ряд позицій, які є важливими для розуміння цих категорій. По-перше, усіма дослідниками акцентується увага на особистості митця та його ролі у відтворенні церковного канону, на співвідношенні канонічного та індивідуального у музичному творі; по-друге, піднімаються питання щодо відмінностей у розумінні сакрального і канонічного у східній та західній християнських традиціях; по-третє, наголошується на автономності слова і музики у композиціях сакрального змісту; по-четверте, усі дослідники прямо чи непрямо звертають увагу на можливість або неможливість богослужбового виконання аналізованих творів, відповідно трактуючи сакральне як індивідуальне волевиявлення або особливість стилетворення автора чи приналежність творів до синкретичного трансцендентного акту, яким є християнське богослужіння. Відповідно, усі ці компоненти повинні стати засадничими при вирішенні питання специфіки відтворення сакрального у творах, які призначені для богослужіння або лише наслідують літургічні форми. Спільність позицій вказує на те, що між двома типами творів як мистецькими артефактами немає непрохідної межі, і той самий твір може мати сакральний вимір як частина синкретичної дії, а може бути самодостатнім художнім твором, що засобами музики відтворює сакральний стиль музики Середньовіччя і Ренесансу.

Оскільки сучасними вченими музичний твір розглядається і як автономна, самодостатня художня одиниця, і як частина літургічної сакральної дії (що вплинуло і на подвійне трактування терміну "нова сакральність"), пропонуємо розширити зміст цього поняття, причому не лише щодо функціональності творів літургічних жанрів, а й хронологічно. Дефініція "нова сакральність" традиційно вживається щодо характеристики музики останньої третини ХХ століття, однак, на нашу думку, сучасний етап розвитку богослужбової музики лише продовжує ті процеси, що почалися у Новий час. Ми вважаємо доцільним збільшити хронологічні межі музики, яку можна охарактеризувати як "нову сакральну", розширивши його до усього періоду, що ми називаємо Новим часом, оскільки витoki "нової сакральності" музики ХХ століття – і літургічної, і концертної – сягають корінням доби Ренесансу, що відкрила новий – антропоцентричний – вимір храмової музики (який, врешті-решт, спричинив до інтерпретації богослужбових жанрів як концертних). Тож зазначимо, що термін "нова сакральність" може використовуватися не лише метафорично, а й у прямому значенні, інтерпретуючи сакральне як акт богоспількування під час літургії, у якій, починаючи з ХVІІ століття, зростає вага індивідуального начала, передусім у її мистецькому компоненті.

Визначимо та охарактеризуємо основні риси нової сакральності як базової категорії для європейської богослужбової музики Нового часу, розуміючи її як частину літургії – інтегрального синкретичного акту богоспількування. Філософ-естетик В. Шелюто зазначає, що у Новий час сакральне, яке у добу Середньовіччя становило з художнім єдине ціле завдяки функціонуванню у межах церковного канону, втрачає свій онтологічний статус і завдяки деканонізації отримує можливість індивідуальної інтерпретації митцем. Внаслідок трансмутації сакрального в естетичне стає можливим існування сакрального символу як феномену мистецтва і утворення нової – художньої – цілісності, яка має певну автономність, а не лише акомпанує канонічній формі [15, 24]. Вчений підкреслює, що у Новий час посилюється антропоцентричний первень церковного мистецтва, внаслідок чого у ньому автономізуються сакральне та естетичне.

Антропоцентричний вимір "нової сакральності", у тому числі рух у бік деканонізації (з точки зору середньовічного розуміння канону), на нашу думку, виявляється у таких аспектах: 1) використання в літургічній практиці національних мов; 2) спрощення музичної мови богослужбових творів для їх виконання церковною громадою; 3) зростання ролі громади як суб'єкта літургії; 4) автономність сакрального та художнього компонентів літургії, розуміння митця як суб'єкта літургії, що представляє церковну громаду; 5) функціональна інтерпретація сакрального, зокрема, розмежування трьох рівнів сакральних дій – літургічного, пара літургічного, позалітургічного – з точки зору їх включення у трансцендентний акт літургії. Зазначимо, що усі визначені компоненти знаходяться між собою у тісному зв'язку: так, наприклад, використання національних мов та спрощення музичної мови пов'язані зі збільшенням активності (суб'єктності) мирян, які внаслідок розвитку різних літургічних рухів поступово беруть більш активну участь у літургії. Автономність сакрального та художнього поступово диференціює три рівні сакрального – літургічний, паралітургічний і позалітургічний, де перші два є репрезентантами сакрального як частини синкретичної літургічної дії, третій символізує зв'язок сакрального (храмового) та світського (позахрамового). Музичний стиль не входить до базових ознак "нової сакральності", оскільки це природний чинник еволюції музичних творів, який не може не відображатися у богослужбовій музиці. Підтвердженням цієї думки є музика різних стилів на сакральні латинські літургічні тексти у XVII і XIX століттях у сакральних творах, тобто таких, що призначені для богослужіння. При цьому музичний стиль може слугувати додатковим чинником, особливо у тих випадках, коли у рамках богослужбової музики розмежовуються поняття "старий церковний стиль" та "новий церковний стиль", де новий має виразні ознаки антропоцентричних тенденцій у богослужбовій музиці. Охарактеризуємо та обґрунтуємо значимість кожного з базових компонентів.

1) Мовний компонент як ознака "нової сакральності" богослужбової музики Нового часу, на нашу думку, є центральним. Середньовічне канонічне мистецтво розглядало богослужбову мову як один із атрибутів сакрального, справедливо вважаючи, що вона має бути піднесеною та одухотвореною і підносити людину над усім земним. Саме тому "переклад іншою мовою сакраль-

ного тексту не дає можливості його адекватного сприйняття з релігійної точки зору" [15, 24]. Антропоцентричні тенденції, що розпочалися у добу Відродження, корінним чином змінили ставлення до сакральної мови у богослужінні. Протестантське богослужіння відразу почало відправлятися національними мовами; щодо католицького, то офіційною мовою до II Ватиканського Собору (1962–1965) була латинська, однак на практиці ще з часів Середньовіччя вона поступово витискується народними: проповіді виголошувалися рідною мовою прихожан, у храмах усе частіше почали звучати пісні, що також співалися живою (несакральною) мовою, спочатку поза храмом (на процесіях, на прощах), потім у храмі на різного роду молебнях, а пізніше і на літургії. Окрім пісень, несакральні мови використовувалися у частинах ординарія та пропрія, написаних у пісенних та неписенних формах (польські "pieśni mszalne", народні вечірні, що виконувалися національними мовами у XVIII – XIX століттях на церковні тони, подібні до григоріанських), у вокально-інструментальних творах (німецькі меси, німецькі вечірні, німецькі реквієми в Австрії XVIII – XIX століття) та ін. Лише після II Ватиканського Собору піснеспіви національними мовами офіційно стали вважатися богослужбовими творами. Отже, у західному християнському світі у Новий час ми бачимо поступовий відхід у богослужінні від сакральної латинської до несакральних національних мов. У католицькому богослужінні цей процес відбувався повільніше, у протестантському швидше і радикальніше.

Аналізуючи динаміку поступового відходу від сакральних мов до сучасних, наголосимо, що це не є десакралізацією богослужіння, попри те, що з точки зору східно-християнської богословської думки, яка на сьогодні у багатьох питаннях залишається у середньовічній парадигмі. Такий підхід є свідченням саме десакралізації, а тому ряд православних церков продовжує використовувати церковнослов'янську як єдину богослужбову, тоді як католицьке та протестантське богослужіння орієнтовані на сучасні мови. Враховуючи те, що мова є релігійною комунікацією між Трансцендентним і людиною як членом церковної громади, комунікації сприяє саме сучасна мова, а малозрозуміла для більшості людей сакральна має менший комунікативний потенціал. Втім, комунікація не завжди є вербальною, тому однозначно сказати, чи сприяє сакральна, але малозрозуміла сучасній людині мова, комунікації з Трансцендентним, чи ні, неможливо. Проте, без сумніву, можна зробити висновок, що відхід від сакральної мови у богослужінні є однією з найважливіших ознак "нової сакральності" богослужбової музики Нового часу.

2) Другою ознакою "нової сакральності" вважаємо спрощення музичної мови богослужбових творів для їх виконання усією церковною громадою. Значимо, що тут не йдеться про стиль літургічної музики, а відзначається той факт, що у рамках панівного стилю обираються найпростіші засоби виразності й найпростіші жанри. Наведемо приклад радикального спрощення кальвіністами своєї богослужбової музики: рекомендований для кальвіністських відправ "Женевський Псалтир" є одноголосним переспівом усіх 150 псалмів у найпростішій – пісенній формі. Щодо католицької традиції, то сьогодні у більшості католицьких храмів основним видом богослужбової музики є пісня, яка у результаті

реформ II Ватиканського Собору отримала статус літургічної музики, великі музичні форми у храмовому богослужінні сьогодні звучать доволі рідко.

3) Зростання ролі громади як суб'єкта літургії є також важливою ознакою "нової сакральності". На відміну від літургії Середньовіччя, де головною фігурою був священик, а прихожани – лише пасивними учасниками, у Новий час і особливо після II Ватиканського Собору значно зростає роль прихожан у церковних відправах. Активність церковної громади, на перший погляд, прямо не впливає на богослужбову музику, проте поняття "*participatio actuosa*", що передбачає активну і свідому участь прихожан у літургічній відправі та церковному співі, безпосередньо впливає на вибір богослужбової мови (відхід від сакральної і пріоритет національних мов) і сприяє спрощенню музичної лексики літургічної музики. Щодо протестантських громад, то там від самого початку усі прихожани брали активну участь у богослужінні, стосовно ж православної церковної практики, то наразі у церковних осередках провідним є середньовічний погляд на роль церковної громади, яка є пасивним спостерігачем сакральної дії – літургії, що відправляється священиком.

4) Автономність сакрального та художнього компонентів літургії передбачає їх залежність від місцевих традицій та творчої волі митця, який є суб'єктом літургії. Для богослужбової музики важливим є як її сакральний, трансцендентний вимір, так і художній. Сакральність пов'язана із художнім як "чуттєво пізнавана естетична форма вираження християнського вчення через божественну хвалу, шану і подяку" [6, 198], музичний же компонент, хоча й відображає божественну досконалість і красу, є автономним [6, 199]. Автономність сакрального та художнього, яка є важливою для вирішення художніх задач, дає простір для творчої волі митця, при цьому вона не повинна суперечити літургічним принципам єдності християнської спільноти у її відданні шани Богу. Автономність цих двох компонентів, на нашу думку, є важливою ознакою "нової сакральності" богослужбової музики Нового Часу.

5) Сакральність богослужбової музики Нового часу має функціональний характер. Сакральною її робить богослужбова функція – включення у храмовий простір, як засіб комунікації між людиною і Трансцендентним. Відповідно, інші характеристики (текстові, музичні) мають другорядне значення у її визначенні як сакральної. У Новий час відбулося остаточне розмежування трьох рівнів сакральних дій – літургічного, паралітургічного і позалітургічного – з точки зору їх включення в трансцендентний акт літургії, і призвело до розмежування трьох типів релігійної музики, де літургічна музика – це музика, що звучить на богослужінні, а її канонічний текст регламентований уставом; паралітургічна музика звучить на богослужінні як доповнення до літургічної, а також на інших храмових відправах, наприклад, молебнях, літургічних процесіях тощо, при цьому її текст не регламентований уставом, однак затверджений місцевою церковною владою, а тому є рекомендованим для певної місцевості; позалітургічна музика є музикою релігійною, але такою, що звучить поза храмом і має характер або індивідуальної молитви, або народних (нецерковних молебнів). Також варто виокремити квазілітургічний вид музики, як такої, що написана на літургічні (канонічні) тексти або стилізована під середньовічно-

ренесансну "сакральну", але має концертне призначення. Остання не відноситься до сакральної у класичному розумінні, однак дуже часто розглядається у контексті сакральних богослужбових жанрів (більш детально про це див. [8]).

Функціональне розмежування видів богослужбової музики приховує у собі певні небезпеки як з літургічної, так і музичної точки зору. Так, католицька традиція розрізняє власне літургічні тексти, що містяться в богослужбових книгах, та тексти інших відправ, які мають статус "ria exhercitia" ("побожні практики") і рекомендовані для індивідуальної або спільної молитви громади поза літургічним богослужінням. Однак, виходячи з реальної літургічної практики, виникає парадокс: чому приватне читання часослова з літургічними текстами є літургією, а урочиста церковна процесія на чолі з єпископом – лише різновид побожних практик, оскільки процесійні тексти й обряди не входять до числа власне літургічних чинів, хоча будь-яке прославлення Бога, що має публічний характер і розкриває таємницю спасіння, можна вважати літургією у широкому розумінні [9, 33].

Функціональне розуміння сакральності ховає у собі небезпеку й розриву між літургічно-обрядовою і естетичною функціями. У Середньовіччі і пізніше автономізація мистецького компонента часто перетворювала богослужіння на духовний концерт – мистецьку, а не літургічну акцію. Сьогодні спостерігаємо протилежне: мистецький компонент відходить на другий план, часто через неможливість матеріально утримувати високо фаховий мистецький колектив, а тому спостерігається значне зниження художнього рівня богослужбової музики. При цьому не порушується основний літургічний принцип – музика підпорядкована літургічній дії, а тому є сакральною. Розрив між сакральним і мистецьким сьогодні найбільше зачепив українську римо-католицьку музику, менше православну і греко-католицьку. На молодіжних відправах під впливом протестантських харизматичних рухів часто виконуються пісенні твори різних стилів, у тому числі і розважальної музики.

Аргументація прихильників "легкого" стилю церковної музики є такою: цей стиль не порушує ідею сакральності літургії як місця зустрічі людини з Трансцендентним, навпаки – сприяє релігійній комунікації сучасної людини, оскільки саме така музика, зрозуміла і доступна кожному, допомагає християнину у молитві. Зазначимо, що сьогодні легкожанрові пісні духовного змісту є у репертуарі (богослужбовому і позабогослужбовому) усіх християнських конфесій – найбільше у протестантів, найменше у православних. Не даючи однозначної оцінки сучасному стану української християнської музики, відзначимо, що антропоцентричні тенденції в інтерпретації сакрального, як засіб наближення Трансцендентного до людини, не завжди мають позитивні наслідки, у даному випадку – художні.

У підсумку зазначимо, що "нова сакральність" як ознака богослужбової музики Нового часу визначається як трансформаціями у внутрішньо-художніх (богослужбовий текст і музика), так і зовнішніх складових (автономність сакрального і художнього, активна участь громадян, функціональний підхід у визначенні сакрального). Усі ці складові видозмінили і зовнішній вигляд богослужбової музики Нового часу, і спосіб її відтворення у сакральній літургічній дії, і навіть інспірували її інтерпретацію як квазісакрального мистецького твору.

Література

1. Васильева Н. В. Творчество Галины Уствольской в аспекте "новой сакральности" : автореф. дис. ... канд. искусствоведения, спец. 17.00.02 – музыкальное искусство / Н. В. Васильева ; Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 2008. – 24 с.
2. Ефименко А. Концепция времени в сакральных жанрах конца XX – начала XXI столетия / А. Ефименко // Київське музикознавство. – К., 2009. – Вип. 30. – С. 163–172.
3. Ефименко А. Пути обновления теории и богослужебной практики католической мессы XX столетия (на примере творчества церковных композиторов) : монография / А. Ефименко. – Луцк : Вежа, 2011. – 402 с.
4. Єфіменко А. Духовна спадщина Антоніна Дворжака в контексті ідеї "нової літургійної музики" / А. Єфіменко // Наукові записки Тернопільського педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2005. – Вип. 3 (15). – С. 2–8.
5. Єфіменко А. Еволюція ідеї "нової церковної музики": від романтизму до сучасності / А. Єфіменко // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : зб. наук. праць / Київський національний лінгвістичний університет. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2005. – Вип. 15. – С. 239–244.
6. Єфіменко А. Реформи католицької меси у документах Другого Ватиканського собору / А. Єфіменко // ΚΑΛΟΦΩΝΙΑ. Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. – Львів : Вид-во УКУ, 2012. – Ч. 6. – С. 191–202.
7. Єфіменко А. Сучасна концепція сакрального у літургійному мотеті Lux aeterna Джеффри Філіпса / Аделіна Єфіменко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2005. – Вип. 36. – Кн. 1. : Українська та світова музична культура. Сучасний погляд : зб. статей. – С. 67–76.
8. Зосім О. Л. Сакральна музика у музикознавчому дискурсі: питання термінологічної дефініції / О. Л. Зосім // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – К. : Міленіум, 2015. – Вип. XXXIV. – С. 261–271.
9. Кунцлер М. Літургія Церкви / М. Кунцлер; [пер. з нім. монахині Софії]. – Львів : Свічадо, 2001. – 616 с.
10. Мануляк О. М. Сакральна творчість львівських композиторів кінця XX – початку XXI ст. у контексті провідних тенденцій розвитку сучасної української релігійної музики : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства, спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво / О. М. Мануляк ; Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2009. – 20 с.
11. Осецкая О. В. Священное слово в музыке А. Пярта : автореф. дис. ... канд. искусствоведения, спец. 17.00.02 – музыкальное искусство / О. В. Осецкая ; Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. – Нижний Новгород, 2008. – 24 с.
12. Северинова М. Ю. Другий концерт для фортепіано з оркестром Мирослава Скорика у контексті архетипових образів сакрального / М. Ю. Северинова // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – № 4(17). – 2012. – С. 93–104.
13. Сиротинська Н. І. Вибрані осмогласні жанри української сакральної монодії : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства, спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво / Н. І. Сиротинська ; Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2004. – 16 с.
14. Шевчук О. До проблеми дослідження давньоруських богослужебно-літургійних жанрів / Олена Шевчук // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 6 : Musicae Ars et Scientia : книга на честь 70-річчя Н. О. Герасимової-Персидської : зб. статей. – К., 1999. – С. 54–65.
15. Шелюто В. М. Проблема сакрального в естетичному процесі : автореф. дис. ... д-ра філос. наук, спец 09.00.08 – естетика / В. М. Шелюто ; Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля. – Луганськ, 2010. – 43 с.
16. Шип С. Духовная музыка и родственные жанровые категории (к определению понятий) / С. Шип // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

кого. – Вип. 78 : Мистецтвознавчі пошуки: збірник наукових статей та есе, присвячений ювілею Н. О. Герасимової-Персидської. – К., 2008. – С. 52–64.

17. Ясіновський Ю. П. Українська сакральна монодія: історія, тексти, музично-стильові наверстування : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства, спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Ю. П. Ясіновський ; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 1998. – 40 с.

References

1. Vasilieva, N. V. (2008). Creativity of Galina Ustvolskaya in the aspect of the "new sacredness". Extended abstract of candidate's thesis. Nizhniy Novgorod: Nizhniy Novgorod State Glinka conservatoire [in Russian].
2. Yefimenko, A. (2009). Concept of the time in the sacred genres of the end of the XXth – beginning of the XXIst century. *Kyivske muzykoznavstvo*, 30, 163–172 [in Russian].
3. Yefimenko, A. (2011). Way of updates of the theory and practice of the Catholic liturgical mass of the XXth century (on the example of works of church composers). Lutsk: Vezha [in Russian].
4. Yefimenko, A. (2005). Spiritual heritage of Antonin Dvořak in the context of the idea of "new liturgical music". *Naukovi zapysky Ternopil'skogo pedagogichnogo universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka i Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chajkovskogo*. Seria: Mystestvoznnavstvo, 3(15), 2–8 [in Ukrainian].
5. Yefimenko, A. (2005). Evolution of the idea of the "new church music": from Romanticism to Contemporary / *Aktualni filosofski ta kulturologichni problemy suchasnosti*, 15, 239–244 [in Ukrainian].
6. Yefimenko, A. (2012). Reforms of the Catholic Mass in the documents of the Second Vatican Council. *КАЛОΦΩΝΙΑ. Naukovyj zbirnyk z istorii tserkovnoi monodii ta hymnografii*, 6, 191–202 [in Ukrainian].
7. Yefimenko, A. (2005). Modern concept of sacred in the liturgical motet *Lux aeterna* of Jeffrey Phillips). *Naukovyj visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chajkovskogo*, 36, 1, 67–76 [in Ukrainian].
8. Zosim, O. L. (2015) Sacred music in musicological discourse: questions of the terminological definitions. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoyi kultury*, XXXIV, 261–271 [in Ukrainian].
9. Kunzler, M. (2001) *Liturgy of Church* (nun Sofia, Trans). Lviv: Svichado [in Ukrainian].
10. Manulyak, O. M. (2009). Sacred works of Lviv composers of the end of the XXth – beginning of the XXIst century in the context of the leading trends of contemporary Ukrainian religious music. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: M. V. Lysenko Lviv National Academy of Music [in Ukrainian].
11. Osetskaya, O. V. (2008) Sacred word in the music by Arvo Pärt. Extended abstract of candidate's thesis. Nizhniy Novgorod: Nizhniy Novgorod State Glinka conservatoire [in Russian].
12. Severynova, M. Yu. The second concerto for piano and orchestra of Myroslav Skoryk in the context of archetypal images of sacred // *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chajkovskogo*, 4(17), 93–104 [in Ukrainian].
13. Syrotynska, N. I. (2004). Selected eight-modes genres of ukrainian monody. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: M. V. Lysenko Lviv National Academy of Music [in Ukrainian].
14. Shevchuk, O. (1999) To the problem of the study of ancient Ruthenian liturgical genres. *Naukovyj visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chajkovskogo*, 6, 54–65 [in Ukrainian].
15. Sheluto, V. M. (2010). The problem of sacred in an aesthetic process. Extended abstract of doctor's thesis. Lugansk: The Volodymyr Dahl East-Ukrainian National University [in Ukrainian].
16. Shyp, S. (2008) Spiritual music and related genre category (to the definition of concepts). *Naukovyj visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chajkovskogo*, 78, 52–64 [in Russian].
17. Yasinovskiy, Yu. P. (1998) Ukrainian sacred monody: history, lyrics, musical and stylistic stratification. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].