

secular religion, which is the most convincing expression of theological formation of demythologized and secular Christianity. This modern theology second half of the twentieth century. was launched with such direction as «kerymatal theology» and developed by R. Bultman and P. Tillich, who tried to demythologize Bible texts and interpret them contextually and existentially, that is to remove the mythological shell of biblical text to understand its intrinsic value (Kerygma). At the root of theology of «secular Christianity» was Dietrich Bonhoeffer, who was aware that Europe is moving to historically «absolutely irreligious era». Finally, on this basis developed theology of «dead God», initiated and developed by J. Robinson and T. Altizer.

Keywords: Reformation, protestantism, demythologization, secularization, kerymatal theology, withoutreligious Christianity, theology of «death God».

Яроцька О. В., аспірантка кафедри релігієзнавства, Київський національний університет ім. Т. Шевченка (Україна, Київ), ol_chi_k@i.ua

Теологія формування демфологізованого і секулярного християнства

Европейская Реформация, 500-летие которой будет отмечаться в 2017 году, начала эпоху секулярного «расколдовывания мира» (по М. Веберу). Протестантизм как течение христианства, возникшее в результате Реформации, развивалось в виде непрерывного «парада» современных вероучений: либеральной теологии, ортодоксальной теологии, теологии кризиса, радикальной или «новой» теологии, теологии надежды, теологии процесса, теологии «возникающей церкви». Все перечисленные теологии способствовали выхолащиванию традиционных основ христианской религии, становлению модернистской и постмодернистской секулярной религиозности, убедительным выражением которой являются теологии формування демифологізованого і секулярного християнства. Эта современная теология второй половины XX в. была основана таким направлением как «керигматическое богословие», развитое Р. Бульманом и П. Тиллихом, которые пытались демифологизировать Библейские тексты и интерпретировать их экзистенциально и контекстуально, то есть снять мифологическую оболочку библейского текста, чтобы понять его сущностное значение (керигму). У истоков теологии «секулярного христианства» стоял Дитрих Бонхоффер, который, осознавал, что Европа исторически движется к «абсолютно безрелигиозной эпохе». В конце концов, на этой почве развилась и теология «мертвого Бога», основанная Дж. Робинсоном и развитая Т. Альтицером.

Ключевые слова: Реформация, протестантизм, демифологизация, секуляризация, керигматическое богословие, безрелигиозное христианство, теология «смерти Бога».

* * *

УДК 127.17+283/289

Ярош О. А.,
здобувач кафедри філософії, Житомирський державний університет ім. І. Франка, викладач кафедри філософії та релігієзнавства, Український гуманітарний інститут (Україна, Буча), yarosh@ugi.edu.ua

ПРОТЕСТАНТСЬКА САКРАЛЬНА МУЗИКА: ДУХОВНІ ОСНОВИ І ВИТОКИ ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЇ

Розглянуто основні духовні засади протестантизму, які вплинули на формування його музичної традиції і зумовили її подальший розвиток, характерні ознаки музики протестантського богослужіння; виділено основні відмінності у підході до використання музики під час богослужіння протестантами і католиками, а також роль Мартіна Лютера як основного ідеолога протестантизму і основоположника протестантського хоралу. Доведено, що характерні ознаки протестантської сакральної музики обумовлені основним принципом протестантизму – «Sola», основою відмінності між католицьким і протестантським використанням музики на богослужінні є залучення народу до загального співу за прикладом першоапостольської церкви.

Ключові слова: церква, релігія, реформація, Лютер, музика, протестантизм, протестантський хорал.

Музику по праву можна назвати найдоступнішим з мистецтв, і саме завдяки цій своїй особливості музика може у найдоступніших формах донести до людей християнські істини, цінності, імперативи. Задоволення релігійних потреб суспільства і окремого індивіда – головне завдання релігійного культу. Для цього використовуються різні засоби, одним з яких є релігійне мистецтво, і музика зокрема. Музика є унікальною формою мистецтва, яка здатна впливати на найтонші сфери людського буття.

Мистецтво завжди є відзеркаленням суспільних і культурних процесів, впливу яких вона піддається тим чи іншим чином. На богослужіннях протестантських церков різних напрямків використовується музика від класики до сучасних відкрито естрадних, популярних жанрів. Для здійснення філософсько-релігієзнавчого аналізу протестантського сакрального музичного мистецтва нам необхідно з'ясувати, що спричинило його розвиток саме в такому руслі, чим викликана така різноманітність жанрів і стилів, що використовуються на протестантських богослужіннях.

Наукові розвідки в сфері християнської сакральної музики здійснювалися представниками різних гуманітарних дисциплін. Даній проблематиці присвячені наукові розвідки вітчизняних музикознавців, які також мають різні напрямки досліджень. Так, можна виділити науковців, які досліджують конкретно православну (Н. Герасимова–Персидська, О. Цалай–Якименко), католицьку (А. Єфіменко,) та протестантську музику (російський професор–музикознавець В. Носіна). Українську духовну пісню досліджували О. Зосім, Ю. Медведик.

Сакральну культуру, а також духовність як філософсько-релігієзнавчу категорію на пострадянському просторі досліджували філософи і релігієзнавці: М. Попович, А. Колодний, Б. Лобовик, Г. Лозко, І. Харитон, У. Барановська, В. Бодак, В. Лубський, В. Федотова та ін. Дослідженню впливу духовних традицій лютеранства на музичну культуру Західної Європи присвячені наукові розвідки І. Бондар.

Серед дослідників християнської сакральної музики чимало теологів: В. Мартинов, Г. фон Бальгазар, К. Барт, Г. Кюнг, Л. Дукан та ін. Історичному і культурному розвитку західноєвропейської музичної культури присвячені більш ранні дослідження Л. Карсавіна, В. Шестакова, Т. Ліванової, В. Галацької, К. Розеншильда, І. Форкеля, А. Швейцера.

Американську протестантську сакральну музичну традицію досліджував Стефен А. Маріні. Його дослідження присвячене історії і розвитку сакральної музики в Сполучених Штатах, а також жанровому і стилістичному розмаїттю цієї музики.

Отже, дослідження християнської сакральної музики, і протестантської зокрема, здійснювалося в різноманітних наукових напрямках, кожен з яких надає розуміння цього культурного пласту під особливим науковим кутом.

Метою даної статті є висвітлення основних духовних засад протестантизму, які вплинули на формування його музичної традиції і зумовили її подальший розвиток, а також ролі Мартіна Лютера як основного ідеолога протестантизму і основоположника протестантського хоралу.

До основних завдань дослідження виносимо наступні:

- дослідити основоположний принцип протестантизму;
- з'ясувати характерні ознаки музики протестантського богослужіння;
- виділити основні відмінності у підході до використання музики під час богослужіння протестантами і католиками;
- висвітлити роль Мартіна Лютера у творенні протестантської музичної традиції;
- виявити фактори, які сприяли жанровому розмаїттю протестантської сакральної музики.

На протестантських богослужіннях можна почути музику найрізноманітніших напрямків: це і твори, які

вже давно стали класикою – фрагменти католицької меси або православної літургії, протестантські хорали Баха, Генделя, духовні твори Моцарта та інших композиторів; і народні духовні пісні, і негритянські спірічуелси, і музичні твори сучасних жанрів і стилів – від популярної музики до важкого рока. Кожна з протестантських течій по-своєму пояснює використання чи невикористання творів тих чи інших музичних жанрів. В межах даної статті ми не можемо подати філософсько-релігієзнавче підґрунтя виникнення музичної традиції в окремих протестантських церквах, але окреслимо загально-протестантські основи сакральної музичної культури.

У дослідженні сакрального музичного мистецтва неможливо відокремити його філософську і богословську компоненту. Формування протестантської теології – процес, який спирався, перш за все, не на здобутки філософії, а в свою основу покладає один єдиний принцип – sola. Цей принцип стосується п'яти «стовпів» протестантизму: тільки віра (Sola fide), тільки Писання (Sola Scriptura), тільки Благодать (Sola Gratia), тільки Христос (Solus Christus), тільки Богу слава (Soli Deo gloria).

Sola fide визначає первісність особистого досвіду віри стосовно будь-яких філософських та інших традицій. Sola Scriptura – базисний принцип будування теології, який є визначальним критерієм для прийняття або заперечення пануючих суспільних або релігійних традицій. Sola Gratia проголошує благодать як єдиний засіб спасіння і богопізнання на відміну від добрих справ або індульгенцій у католицизмі, чернеча аскеза та містицизм у православ'ї. Solus Christus – принцип христocентризму: Ісус Христос – Спаситель і єдиний Посередник між Богом і людиною, що заперечує посередницьку роль священників у католицизмі і православ'ї, а також відкриває перспективу особистісного духовного зросту. Soli Deo gloria стверджує, що лише Господь достоїн прославлення. Ще один базисний принцип протестантизму – священство всіх віруючих, що відкриває кожному протестанту власний досвід у Богоспількуванні, Богопізнанні і богослів'ї [4].

Виходячи з визначення цього основоположного протестантського принципу можна виділити основні ознаки музики, яку слід використовувати на богослужіннях:

- ця музика має повністю відповідати біблійним принципам;
- вона має проголошувати благодать як єдиний засіб спасіння і богопізнання;
- в центрі музичного служіння має бути Христос як Спаситель і єдиний Посередник між Богом і людиною;
- будь-який музичний твір має прославляти Бога як Єдиного, Хто достоїн прославлення;
- виконання музичного твору має бути переломлене особливою вірою як виконавця, так і слухача.

Протестантський підхід до використання музики на богослужінні значно відрізнявся від католицького. Якщо в католицькому храмі вірянин був лише пасивним слухачем піснеспівів, то у протестантській громаді всі віруючі залучалися до співу. Ставлення протестантів до мистецтва взагалі було обумовлено струменями ренесансної доби з її акцентуванням на людині з її красою, почуттями. Це позначилося на музичному мистецтві в цілому: композитори, які писали світську музику, широко використовували народні мелодії і пісні для своїх творів. Це позначилося і на тому, яка і яким чином музика стала використовуватися реформаторами під час богослужінь.

Через власне осягнення біблійних істин і богопізнання Христос став для протестантів близьким і людяним. А, отже, нове сприйняття Бога потребувало нових засобів вираження ставлення до Нього, нових засобів відображення Його Особистості і служіння. Як зазначає В. Кадочніков, «Для повнокровного втілення нашого ставлення до Спасителя потрібен був ще й інший, експресивний тип музичного висловлювання. Він сформувався пізніше і, по ряду причин, в світських жанрах» [2].

На формування протестантської музичної традиції за часів реформації вагомий вплив здійснила народна пісня. Але при цьому зберігалися і мелодії григоріанських хоралів. Німецькі реформатори спиралися на народну творчість, що була доступна широким народним масам, на відміну від складної католицької богослужбової музики, виконання якої було можливо лише професіоналами. Реформація принесла світові новий жанр духовної музики – протестантський хорал, виникнення якого пов'язують із самою визначною подією Реформації – Мартіном Лютером. Лютера вважають творцем багатьох протестантських хоралів, зокрема, «Ein feste Burg ist unser Gott» («Бог – наш міцний оплот»). Лютер і його однодумці вважали, що саме цей вид музики має стати таким, що буде виконуватися всією громадою.

Але не меншу роль, ніж Мартін Лютер, в розвитку протестантського християнського піснеспіву відіграв чеський реформатор Ян Гус, який активно просував спів гімнів рідною мовою серед своїх послідовників. Завдяки їх зусиллям у 1508 році було надруковано збірник гімнів Канціонал («Невеличка книга пісень»), яка містила 87 гімнів [6]. Чеський псалтир був першим основним збірником гімнів часів Реформації; він став джерелом для наступних псалмів протестантських церков.

Спів хоралу рідною мовою вважав необхідним і Мартін Лютер. Його внесок в розвиток богослужіння в цілому німецькою мовою важко переоцінити. Спів рідною мовою йшов поруч із перекладом Біблії німецькою. Все це було результатом глибокого переконання Лютера, що Біблія, Слово Боже повинно бути доступним будь-якому віруючому. Це в рівній мірі стосувалося і гімнів, оскільки вони є відгуком людини на Слово Боже. Реформатор вважав музику правою рукою богослов'я і вона посіла у Лютера почесне місце: «Мені не соромно публічно заявити про те, що, крім богослов'я, немає іншого мистецтва, яке можна порівняти з музикою, бо тільки вона одна, після богослов'я, може зробити те, що інакше під силу лише богослов'ю – заспокоїти і збадьорити людську душу» [7]. Головним призначенням музики, на переконання Лютера, було розповсюдження Євангелія. Він бажав, щоб «усі мистецтва, особливо музика, використовувались для служіння Тому, Хто створив и дав нам їх» [5]. З цією метою Лютер опублікував і розповсюдив велику кількість пісень, а згодом було видано збірники гімнів. Таким чином, він зробив гімни засобом вивчення доктрин і укріплення благочестя.

Але виконанням у церкві виконання гімнів не обмежувалося. Християнські протестантські піснеспіви виконувалися вдома, в школах, на робочих місцях, навіть в тавернах. Таким чином, за задумом Лютера, християнська музика мала стати незамінною частиною життя кожного прихожанина.

Таке ставлення Мартіна Лютера до музики, вважаємо, не було випадковим, адже він був членом

ордену августинців. Оскільки філософія Августина була домінуючим вченням ордену, то його вплив на формування світогляду і християнської віри Лютера був очевидним. А ставлення Августина до музики і його внесок у формування естетичних поглядів на церковну музику відомі. Тому можна говорити про вплив ідей Августина на відношення реформатора до музики і його бачення місця і використання музики у протестантській церкві [1].

Слід зазначити, що Лютер не обмежувався народними піснями для творення нового типу богослужіння. Він охоче застосовував католицькі музичні твори. Так, наприклад, у передмові до «Збірки пісень до поховання спочилих» він написав: «Ми заради доброго прикладу відібрали красиві мелодії і пісні, що використовувалися при папстві для всенешних, заупокійних мес і поховань ... і надрукували деякі з них в цій книжечці, ... але забезпечили їх іншими текстами, щоб оспівувати артикул про воскресіння, а не чистилище з його муками і задоволенням за гріхи, в якому померлі не можуть спочивати і знайти заспокоєння. Самі піснеспіви і ноти [католиків] дорогого коштують, і було б шкода, якби все це пропало марно. Однак нехристиянські і безглузді тексти або слова повинні піти геть» [3].

Але Лютер не обмежувався народно-побутовими піснями та творами для католицької церкви. Він широко використовував музичний матеріал світських композиторів, на які писав релігійні тексти. Він захоплювався сучасним йому композитором Жоскеном де Пре, який експресію поставив вище за науку про музичну композицію; близьким другом Лютера був музикант, поет і майстерзінгер Ганс Сакс; реформатор також був знайомий із майстерзінгерами з Нюрнберга. Таким чином, завдяки знайомству із різними стилями і жанрами, Лютер був відкритий до сприйняття багатого розмаїття церковної та світської музики. Саме такий підхід видатного реформатора зумовив розвиток протестантської музичної традиції в руслі запозичення найрізноманітнішого музичного матеріалу для використання як під час богослужіння, так і у позакультовому середовищі. Звідси ми сьогодні бачимо таку строкату палітру жанрів і стилів, що використовуються для музичного служіння у протестантських громадах.

Отже, в результаті нашого дослідження ми можемо зробити наступні висновки:

– формування протестантської теології відбувалося на основі принципу *Sola*, який стосується п'яти «стовпів» протестантизму – тільки віра (*Sola fide*), тільки Писання (*Sola Scriptura*), тільки Благодать (*Sola Gratia*), тільки Христос (*Solus Christus*), тільки Богу слава (*Soli Deo gloria*);

– цей принцип є визначальним для протестантської сакральної музики, згідно чого вона має повністю відповідати біблійним принципам, проголошувати благодать як єдиний засіб спасіння і богопізнання, бути христосентричною і прославляти лише Бога; виконання музичного твору повинно бути переломлене особистою вірою як виконавця, так і слухача;

– протестантизм відокремив себе від католицизму не тільки доктринально, але й музично – меса була замінена співом гімнів та псалмів, які виконувалися всією громадою на відміну від католицької церкви, де музичні твори через їх складність виконували професіонали;

– в основу перших протестантських псалмів основоположник реформації і засновник протестантського

хоралу Мартін Лютер поклав німецьку народну пісню як таку, що була близька кожному віруючому і мелодії якої могли вільно виконуватися непрофесійним співаком безпосередньо на біблійний текст або вірші, написані для піснеспіву;

– використання першими протестантами і Лютером особисто різноманітних музичних жанрів – від побутово-народної пісні до високої класики – послужило підвалинами для застосування музики різних стилів і жанрів у протестантському богослужінні і в позакультовому середовищі і надалі; тому сьогодні ми бачимо таку строкату протестантську сакральну музику.

Список використаних джерел

1. Бондар І. Особливості прояву духовної традиції лютеранства в музичному мистецтві Західної Європи / Ірина Бондар // Актуальні проблеми теорії, історії та практики художньої культури: [зб. наук. праць, вип. XXVIII]. – К.: Міленіум, 2012. – С. 9–16.
2. Кадочников В. Музыка протестантских церквей в поисках образа Христа [Електронний ресурс] / Виктор Кадочников. – Режим доступу: <http://www.center-logos.ru/index.php/2009-10-10-09-37-10/35-2011-01-13-15-32-37>
3. Лютер Мартин. Предисловие к сборнику песен для погребения усопших, 1542 г.; [Перевод с немецкого А. Зубцова] [Електронний ресурс] / Мартин Лютер. – Евангелическое Лютеранское Служение, перевод (пробный вариант), 2003. – Режим доступу: <http://www.uzluga.ru/potrd>
4. Черенков М. Протестантская теология и философия религии: встречи на границах иногo [Електронний ресурс] / Михаил Черенков. – Режим доступу: <http://www.religion.in.ua/main/bogoslovyia/11710-protstantskaya-teologiya-i-filosofiya-religii-vstrechi-na-granicax-ino.html>
5. Letter to Ludwig Senfl, October 4, 1530, in Luther, *Sammtliche Schriften*, ed. Johann Georg Walch [St. Louis: Concordia Publishing House, 1858–1887], vol. 21b, Briefe (1507–1532), col. 1575.
6. «The Czech kancional», Grove Music Online, L. Macy, ed., accessed June 18, 2008, <http://www.grovemusic.com>
7. *Theologie der Musik*. – Kassel, Germany: Johannes Stauda Verlag, 1967. – P. 87, 88.

References

1. Bondar I. Osoblivosti proyavu duhovnoyi traditsiyi lyuteranstva v muzichnomu mistetstvi Zahidnoyi Evropi / Irina Bondar // Aktualni problemi teorii, istoriyi ta praktiki hudozhnoyi kulturi: [zb. nauk. prats, vip. XXVIII]. – K.: Milenium, 2012. – S. 9–16.
2. Kadochnikov V. Muzyika protestantskih tserkvey v poiskah obraza Hrista [Elektronniy resurs] / Viktor Kadochnikov. – Rezhum dostupu: <http://www.center-logos.ru/index.php/2009-10-10-09-37-10/35-2011-01-13-15-32-37>
3. Lyuter Martin. Predislovie k sborniku pesen dlya pogrebeniya usopshih, 1542 g.; [Perevod s nemetskogo A. Zubitsova] [Elektronniy resurs] / Martin Lyuter. – Evangelicheskoe Lyuteranskoe Sluzhenie, perevod (probnyiy variant), 2003. – Rezhum dostupu: <http://www.uzluga.ru/potrd>
4. Cherenkov M. Protestantskaya teologiya i filosofiya religii: vstrechi na granitsah inogo [Elektronniy resurs] / Mihail Cherenkov. – Rezhum dostupu: <http://www.religion.in.ua/main/bogoslovyia/11710-protstantskaya-teologiya-i-filosofiya-religii-vstrechi-na-granicax-ino.html>
5. Letter to Ludwig Senfl, October 4, 1530, in Luther, *Sammtliche Schriften*, ed. Johann Georg Walch [St. Louis: Concordia Publishing House, 1858–1887], vol. 21b, Briefe (1507–1532), col. 1575.
6. «The Czech kancional», Grove Music Online, L. Macy, ed., accessed June 18, 2008, <http://www.grovemusic.com>
7. *Theologie der Musik*. – Kassel, Germany: Johannes Stauda Verlag, 1967. – P. 87, 88.

Yarosh O. A., graduate student the department of philosophy of the State University them I. Franco, Zhytomyr; Lecturer, Department of Philosophy and Religious Studies of Ukrainian Insinuate Art and Science (Ukraine, Bucha), yarosh@ugi.edu.ua

Protestant sacred music: the spiritual foundations and the origins of the tradition

The article deals basic spiritual principles of Protestantism, which influenced the formation of his musical tradition, caused its further development, typical signs of

the music of the Protestant worship. It highlights the main differences in the approach to the use of music in worship Protestants and Catholics and the role of Martin Luther as the main ideologue of Protestantism and the founder of the Protestant chorale. The material of the research are monographs and articles on the problems of Protestantism in general and Protestant sacred music in particular. It is proved, that the typical signs of Protestant sacred music due to the basic principle of Protestantism – «Sola», the main difference between the Catholic and Protestant use of music in worship is to attract people to a common retirement following the example of the early church.

Keywords: church, religion, the Reformation, Luther, music, Protestantism, Protestant chorale.

Ярош О. А., соискатель кафедры философии, Житомирский государственный университет им. И. Франко, преподаватель кафедры философии и религиоведения, Украинский гуманитарный институт (Украина, Буча), yarosh@ugi.edu.ua

Протестантская сакральная музыка: духовные основы и истоки формирования традиции

Рассмотрены основные духовные принципы протестантизма, которые повлияли на формирование его музыкальной традиции и обусловили ее дальнейшее развитие, характерные признаки музыки протестантского богослужения; выделены основные различия в подходе к использованию музыки во время богослужения протестантами и католиками, а также роль Мартина Лютера как основателя протестантизма и основоположника протестантского хора. Материалом для исследования являются монографии и статьи по проблематике протестантизма в целом и протестантского сакрального музыкального искусства в частности. Доказано, что характерные признаки протестантской сакральной музыки обусловлены основным принципом протестантизма – «Sola», основным отличием между католицизмом и протестантизмом использованием музыки на богослужении является привлечение народа к общему пению по примеру первоапостольской церкви.

Ключевые слова: церковь, религия, реформация, Лютер, музыка, протестантизм, протестантский хорал.

* * *

УДК 248.12:248.152:283/289

Соловій Р. П.,
кандидат історичних наук, старший науковий співробітник, Центр дослідження релігії Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова (Україна, Київ), romansoloviy@e-aaa.info

«ДАВНЄ–МАЙБУТНЄ» ПОКЛОНІННЯ У БОГОСЛУЖБОВИХ ПРАКТИКАХ ВИНИКАЮЧОЇ ЦЕРКВИ

Досліджено, що прагнення руху Виникаючої церкви відродити християнство як спосіб життя приводить до зацікавлення античними і середньовічними літургійними практиками, які втілювали у собі ідею про те, що не тільки інтелект, а й цілісна особа має брати участь у прославленні Бога. Розкрито концепцію «давньої–майбутньої віри» (Р. Уеббер), яка полягає в об'рунтуванні відновлення досвіду поклоніння історичних християнських церков (літургії, медитативної практики, тайств, церковного календаря тощо) та їх повторної контекстуалізації для постмодерністської культури, що виражається у зверненні до цінностей мистецтва й переживання Бога в сакральному просторі, намаганні зрозуміти літургійні символи. Доведено, що повернення до богослужбового вжитку давніх духовних практик стимулюється екуменічним імпульсом, а також намаганням при допомозі засобів постмодерністської культури залучати до християнських спільнот людей інших релігій та нерелігійних сучасників.

Ключові слова: «давнє–майбутнє» поклоніння, богослужіння, постмодернізм, Виникаюча церква.

Сучасне євангельське християнство звертається до давніх християнських практик із метою використання середньовічного духовного спадку, який формувався задовго до Реформації, для поглиблення релігійного досвіду людини XXI століття, яка нерідко в постсекулярну епоху сягає до джерел західної і східної традицій ортодоксального християнства. Ряд постмодерних християнських спільнот прагнуть уникати спрощеного бачення релігійності, намагаються розвивати цілісну віру, що стає невід'ємною частиною їхнього повсякденного життя.

Метою представленої статті є дослідження форм поклоніння у богослужбових практиках Виникаючої церкви.

Оскільки запропонована наукова проблема не була предметом окремого аналізу, то задля її розкриття звернемося до праць закордонних авторів, котрі у своїх дослідженнях прагнули висвітлити окремі аспекти богослужбових практик у християнському русі Виникаючої церкви, а саме: Скотта Бадера–Сайє, Раяна Болджера, Едді Гіббса, Тоні Джонса, Крістофера Дорна, Дональда Карсона, Дена Кімбелла, Енді Кроуча, Саллі Моргенталлера, Роберта Уеббера.

Безпосереднім наслідком заклику до відродження християнства як способу життя став інтерес руху Виникаючої церкви до античних та середньовічних літургійних практик, які втілювали у собі ідею про те, що не тільки інтелект, а й цілісна особа має брати участь у прославленні Бога. Ця тенденція, зокрема, знаходить підтримку Роба Белла, який говорить про потребу заново відкрити християнство як східну релігію. «Юридичні метафори віри, – пише він, – не вивільняють способу життя. Ми виростили в церкві, де люди знали дев'ять віршів із Біблії, чому ми не говоримо на інших мовах, але ніколи не переживали приголомшуючої присутності Бога» [3, р. 36]. Тоні Джонс також наголошує, що поклоніння повинно задіяти всі органи чуттів віруючого. Для цього слід внести відповідні зміни в церковну архітектуру, освітлення, музичний супровід богослужіння. Чому це важливо? Джонс пояснює, що католицька, англійська і православна церкви стають все більше привабливими для молодого покоління, тому що вони пропонують трансцендентність у богослужінні. Характеризуючи богослужбові практики Виникаючих церков, Роберт Уеббер зазначає, що їх послідовники прагнуть досвіду таємниці, благоговіння, здивування, трансцендентності. Раціональний світ сучасності відкинув таємницю, однак «поклоніння як вид мистецтва вказує на реальність інакшості, мету й сенс людської історії, участі Бога в історії. Це викликає таємницю і приводить нас у подив і благоговіння» [11, р. 198].

Виникаючі церкви звертаються до цінностей мистецтва і переживання Бога, Який повинен перебувати в «місці» іншому, ніж щоденний секулярний простір. Це місце має виглядати інакше, ніж те, що ми переживаємо в буденному досвіді. Постмодерністи намагаються відновити зв'язок із традиціями минулого, тому вони хочуть дізнатися і зрозуміти традиційне значення символів, що використовуються в богослужінні [6, р. 97]. Заклик повернути до богослужбового вжитку давні духовні практики живиться й потужним екуменічним імпульсом, згідно з яким євангелістські та фундаменталістські традиції виявилися нездатними збагнути й запозичити мудрість єдиної, священної апостольської Церкви. Бажання практикувати «давню–майбутню» віру стає своєрідною спробою виправити недостатню обізнаність євангельських християн з античною та середньовічною духовністю. За прагненням руху відновити давні християнські звичаї та вірування, адаптуючи їх до культури нашого часу, також стоїть намагання використовувати ідеї і засоби постмодерністської культури для залучення до християнських спільнот людей інших релігій та нерелігійних сучасників.

Варто зауважити, що спроби відродження богослужбових форм і виявів духовності, властивих для