

4. Культурология. Учебное пособие / Под ред. Н.Н.Фоминой, О.С.Борисова, Н.О.Свечниковой. – СПб.: СПбГУ ИТ-МО, 2008. – 483 с.
5. Кремень В.Г. Людина і світ (Матеріальна та духовна культура) [Електронний ресурс] / В.Г. Кремень. – Режим доступу: [http://www.djereho.com/philosophy/84-liuduna-i-svit-kremen/...](http://www.djereho.com/philosophy/84-liuduna-i-svit-kremen/)
6. Самсонова Т.П. Феномен человека в музыкальной культуре: монография / Т.П. Самсонова. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2007. – 264 с.
7. Сохор А. Музыкальная культура общества [Электронный ресурс] / А. Сохор. – Режим доступа: <http://www.music.prsiterun.com/muskultura/3.html>
8. Цыганкова И.Г. К проблеме изучения современной институциональной системы музыкальной культуры / И.Г. Цыганкова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – Вып.74. – М., 2008. – С.539-543.

References

1. Adorno Teodor V. Izbrannoe / Teodor V. Adorno. – М.-СПб.: Universitetskaia kniga, 1998. – 435 s.
2. Horbenko S.S. Liudyna kultury yak tsinnist i meta vykhovannia / S.S.Horbenko // Kontseptualni zasady mystetskoï pedahohiky u vyshchii shkoli [Kolektyvna monohrafiia/ Za zah. red. T.V.Martyniuk, N.V.Ihnatenko]. – Melitopol: Vydavnytstvo MDPU im. B.Khmelnitskoho, 2014. – S.102 – 116.
3. Kul'turologiia. Kratkii tematiceskii slovar' / Pod red. Drach G.V., Matiash G.P. – Rostov n/D: "Feniks", 2001. – 192 s.
4. Kul'turologiia. Uchebnoe posobie / Pod red. N.N.Fominoi, O.S.Borisova, N.O.Svechnikovoi. – СПб.: SPbGU ИТ-МО, 2008. – 483 с.
5. Kremen V.H. Liudyna i svit (Materialna ta dukhovna kultura) [Elektronnyi resurs] / V.H. Kremen. – Rezhym dostupu: [http://www.djereho.com/philosophy/84-liuduna-i-svit-kremen/...](http://www.djereho.com/philosophy/84-liuduna-i-svit-kremen/)
6. Samsonova T.P. Fenomen cheloveka v muzykal'noi kul'ture: monografiia / T.P. Samsonova. – СПб.: LGU im. A.S. Pushkina, 2007. – 264 s.
7. Sokhor A. Muzykal'naia kul'tura obshchestva [Elektronnyi resurs] / A. Sokhor. – Rezhym dostupa: <http://www.music.prsiterun.com/muskultura/3.html>
8. Tsygankova I.G. K probleme izucheniia sovremennoi institutsional'noi sistemy muzykal'noi kul'tury / I.G. Tsygankova // Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena. – Vyp.74. – М., 2008. – С.539-543.

УДК 008 : 312.421

Ареф'єва Анна Юрїївна

асистент-стажист Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського,
e-mail: annarefieva@yandex.ua

ОБРАЗИ САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В МУЗИЦІ ТА ЖИВОПИСІ

У статті аналізується сакральне мистецтво як культурно-історична цілісність ХХ століття. Трансформації сакрального мистецтва в музиці та живописі прослідковуються в контексті руху нонконформізму та мистецтва постмодернізму кінця ХХ століття. Новітня сакральність вписується в контекст інтерпретацій і набуває новітньої іконографії в живописі, але в музичному просторі залишається як певний палімпсест, що потребує міжжанрових характеристик та інтерпретацій.

Ключові слова: нонконформізм, сакральне мистецтво, релігія, образ.

Арефьева Анна Юрьевна, ассистент-стажер Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского

Образы сакрального искусства в музыке и живописи

В статье дается анализ сакрального искусства как культурно-исторической целостности ХХ века. Трансформации сакрального искусства в музыке и живописи прослеживаются в контексте движения нонконформизма и искусства постмодернизма конца ХХ века. Новейшая сакральность вписывается в контекст интерпретаций и приобретает новую иконографию в живописи, но в музыкальном пространстве остается определенный паллимпсест, что требует межджанровых характеристик и интерпретаций.

Ключевые слова: нонконформизм, сакральное искусство, религия, образ.

Aref'eva Anna, assistant trainee of the National Music Academy of Ukraine, named after the PI Tchaikovsky **Photos of sacred art in music and painting**

The paper provided an analysis of sacred art as a cultural and historical integrity of the twentieth century. Transformation of sacred art in music and painting traces in the context of the movement of non-conformism and postmodern art of the late twentieth century.

In the culture of Ukraine hosted a twist that begins in the twenties of the twentieth century as the search for topos sacred authentic national culture. This change is associated with a focus on sacred art. Since the emergence of an autocephalous church in Ukraine formed body of sacred writings that focus on ethnocultural on own roots Ukrainian art.

Key words: non-conformism, sacred art, religion, appearance.

Сталось так, що в культурі України відбувся певний поворот, який починається у 20-х роках ХХ століття як пошук автентичного сакрального топосу національної культури, який, однак, ще не має певних рис свого завершення. Цей поворот пов'язаний з орієнтацією на сакральне мистецтво. Починаючи з виникнення автокефальної церкви, в Україні формується корпус сакральних творів, які орієнтовані на етнокультурну, на українське підґрунтя мистецтва. Це передусім пов'язано із творчістю Кирила Стеценка, Олександра Кошиця, Миколи Леонтовича.

Сама доля таких митців, як Микола Леонтович, який здійснив багато обробок мистецьких творів саме в етнічному напрямку, а також доля людей, які за політичними вподобаннями (Директорія, Гетьманщина) були винесені на поверхню української історії, свідчить про те, наскільки складно формувалась та реальність, яка зветься "сакральною".

Проте, якщо звернутися до первинних номінацій, то сакральне походить від латинського *sacrum* – священне, все те, що відноситься до культу поклоніння. Особливо цінні ідеали в такому номінативному кодексі визначення. Сакральне – це абсолютно абстрактне визначення, яке в кожній культурі має свої імена, цінності та поштовх до генерації не лише ідеального, а й абсолютного. Тобто відношення до абсолютно Іншого, абсолюту в контексті сакрального стає тим виміром або горизонтом, який дає можливість визначити, що культура без цього виміру існувати не може.

Аналіз сакрального мистецтва як метакультурного та метахудожнього явища здійснювався у працях О. Зінкевич, В. Мартинова, Н. Александрової [3; 4; 1]. Однак проблема трансформації образності у сакральному мистецтві потребує спеціальних досліджень. Мета статті – визначити сакральне мистецтво як феномен культуротворчості ХХ століття.

Релігія як *religare* пантеїстичне пов'язана з культом онтологічного вкорінення абсолюту в реальності (в культурі, мистецтві). Тобто це спосіб єднання людей на підставі причащення до тотальної духовності універсуму культури. Літургія в широкому розумінні може бути зрозумілою як вищий ступінь священства, а може бути літургією атеїстичного знущення над вищими цінностями, які утворювались в контексті 20-40-х років ХХ ст. в радянській культурі.

Церква і держава створюють систему певних цінностей, які піднімають людину до ідеалу. Ідеал може бути комуністичним (це теж ідеал), він може бути теїстичним в християнській релігії, буддизмі чи будь-якій іншій релігії. Може бути винесеним за межі того світу, в якому існує. І тут виникає проблема пошуку адекватних горизонтів сакрального, обрив священного, що завжди бентежить художника. Художник завжди шукає молитовні, глибинні, фундаментальні форми звернення до Іншого, знаходить їх в тих чи інших обрядових реаліях, якими б вони не були: християнськими, іудейськими, буддистськими та ін. Сама сакралізація є тим процесом, що здійснює перехід світу зі стану "тут" в стан "там".

Сакралізації завжди є супутньою десакралізації, і як би ми не намагались відокремити ці реалії – вони завжди поруч. Сакралізація як звернення до абсолютних витоків сутнього, до межі трансцендентного, до абсолютно іншого корелює з секуляризацією – відмовою від релігійної легітимації вищих цінностей культури.

Художники, музиканти та всі вільні люди України в контексті того великого руху нонконформізму, який відбувався в Європі у 60-70-х роках ХХ ст. – це рух субкультур – шукали нову духовність поза межами автентичної та атеїстичної *religare*. Сама сутність сакралізації реальності в музиці була надзвичайно універсальною. Пошуки цієї реальності були притаманні, наприклад, творчості Лесі Дичко та багатьом іншим. Зрештою, сама по собі така деконструкція культури виглядала як певна синтетична реальність, що поєднувала в собі сакралізацію і десакралізацію. Так, з позицій християнської реальності це виглядало відвертою десакралізацією, а з позиції атеїстичної реальності тих часів виглядало гострою сакралізацією культури на підставі звернення до поганського культури Давньої Русі. Таке єднання двох реальностей спонукало композиторів до пошуків моделі творчої особистості, до пошуків свого "Я". Саме в цих конфронтаціях виникала та модель світу, та людяність і святість культури, яка поступово формувалась як автентичне явище. Так, Ю. Аджнев залишився на межі язичництва і не вийшов звідти, а Л. Дичко швидко відійшла від поганства і повернулася до автентичного християнства, працювала в топосі християнського мистецтва.

Отже, важливо зазначити, що мистецька реальність – це особливий вимір сакрального, певні сподівання митця, те, що він створює завдяки абсолюту. Це той теургізм, який виникає як відношення до Бога, що позначає певну жертвність як шлях творчості. Без цієї жертвності зрозуміти сенс сакралізації неможливо, вона визначається на різному рівні. Це може бути жертвність, яка вписана в циркуляри центрального комітету партії (ЦК КПУ), або жертвність, вписана в певний палімпсест протистояння "Я" і офіційного світу у нонконформістичній.

Ми не можемо визначити ці позиції як контрреальності. Більшість композиторів не так гостро протистояли світу, щоб випасти з історичного процесу. Навіть, такі як В. Сильвестров, В. Годзяцький, зрештою, стали одними із перших лідерів сучасного мейнстріму. Але суть в тому, що і Л. Дичко, і Е. Станкович пройшли гострий період випробувань. Це передусім звернення до тематики, що пов'язана з тим атеїстичним простором, який так чи інакше закликав до алюзій. Це певний компроміс з офіційним дискурсом. Якщо звернутися до ранніх творів Л. Дичко, а це передусім кантата "Ленін", то вона теж є сакральною і вписується в рамки офіційного топосу комуністичної релігії – атеїзму. Це, однак, не заперечує того факту, що ця сакральність вписується в рамки того атеїзму, який фіксується і в інших ораторіях.

Можна лише зазначити, що цей процес не був одновимірним, свідчив про трансформацію людей і суспільства. Але сакральність неканонічна і християнська досить складно були взаємопов'язані,

існували поруч. Атеїзм також функціонував як релігія, але сурогатна, примітивна. Це було зв'язування людей в контексті трансцендентної реальності та комуністичного ідеалу, який існував за межами цього світу. Його можна було б назвати неоплатоністичним виміром в контексті розуміння цієї реальності як сакральної, потойбічної, навіюваної зверху. Атеїзм був тим інваріантом, який легко лягав на будь-яку іншу сакральність. Це і дало можливість такого легкого переходу від сурогатного religare до автентичних релігій, які існують у величезному етносі Росії, України та інших країн.

Безвір'я, атеїзм спонукали до того, що люди не лише ставали іконоборцями і богоборцями, вони ставали тими, хто розшукував глибинну цінність буття в релігійно-етнічному вимірі. Так, М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць знайшли свій шлях. Вони були пов'язані з релігією генеалогічно, всі мали релігійну освіту.

Дуже гостро постає проблема автентичності християнського співу. Якщо В. Мартинов та інші теоретики засвідчували, що композитор в суто світському просторі музикування не міг бути сакральним діячем, він повинен був винищити в собі творчість композитора і стати розспівщиком, тобто дублювати ангельський спів, який приходить згори і який є носієм сакрального виміру, що зазначається як автентичний, то інші легко адаптували до світської музики весь релігійний контекст. Виникає певна лінія редукції культурного бачення християнської релігії саме в церковному співі і визначення її у візантійських традиціях того першого співу, коли Христос проспівав псалми для своїх учнів [4].

Звернення до донотаційного письма, до можливості єднання в чернецькому гурті в певній мірі спонукало до відновлення традицій. Але наскільки вони можливі зараз? Так, В. Мартинов пише, що ті люди, які із захопленням займались відновленням донотаційної традиції у вигляді крюків, проспівавши разом з ансамблем Али Пугачової, тут же розгубили всі свої знання [4]. Увесь цей контекст спонукає до осмислення того, що є сакральним взагалі. Осмислення осі "Я" – "Інший" в гурті, в даному випадку – в хоровому колективі. Єднання з абсолютом відбувається як синергія, як обмін натурами. Якщо цього не відбувається, то, звичайно, ні про яку сакральність не йдеться.

Отже, весь контекст культурологічного оновлення традицій набуває нових ознак. Мистецтво потребує контрпозицій. І ця контрпозиція стає реальною і, більше того, контрастною лінією до всіх сучасних псевдоситуацій з етноренесансних інновацій, які виникають в контексті шоу-бізнесу і презентації співу як такого. Тут не абияке місце займає опера. Опера завжди була тим синтетичним елементом, який поєднував у собі сакральні елементи, що приходить у новому контексті і утворюють ту літургію, яка приходить в рамках сьогоднішньої реалії.

Можна стверджувати, що сакральне у мистецтві як мовні, комунікативні, вокальні модальності хорової культури є тією певною самоідентичністю вокалу, яка визначається в рамках реалії людини і абсолюту. Інтуїзм, язичництво християнство, всі релігії, що є в Україні, зі всіма складними модифікаціями, свідчать про те, що виникає широкий простір трансформації і презентації культури, зокрема вокальної, яка потребує неабиякого визначення.

Важливо зазначити, що духовність як феномен трансценденції в християнській культурі – це є та особливість в музичній культурі, яка визначається імпліцитно та емпліцитно. Якщо вона визначається експліцитно, то це автентичні християнські твори, переважно хорового типу, це той жанровий канон, в який вписується творчість того чи іншого композитора. Вони у всіх на слуху – це Леся Дичко, Ганна Гаврилець, Віктор Степурко та ін. Імпліцитна реальність гостро виявила себе у творчості А. Шнітке. Він не наполягав на транскрипції християнського типу, але вона у нього висвітлена в тій філософії, яку композитор опрацьовував як мислитель та музичний філософ кінця ХХ століття. Отже, духовність як своєрідна перманентна діяльність сакрального типу – це певна транскрипція образів, що виникають в контексті музики кінця ХХ століття.

Варто зазначити, що існує єдиний контекст, який поєднує в собі всі пошуки сакрального: автентичний сакральний спів і десакаральні трансгресії, – синергетичний. Синергія існує лише в та гуртових осередках. Об'єкт літургії як своєрідної реальності та літургійної музики є відтворенням цієї реальності гуртової події в контексті тих чи інших жанрових реалій. Можна стверджувати, що існує музична реальність та втілення цієї реальності в певні канони, але літургія в широкому розумінні як передсто-яння абсолюту – це зовсім різні речі. В музиці теж є літургія для оглашених та літургія для освячених і вона також стоїть на порозі автентики як явища культури ХХ століття.

Ми можемо послатися на автентичні твердження Н. Александрової про те, що літургійні традиції виявляються у множинній формі. "По-перше, це послідовність форм, тобто ряд дій – діяльність форм, включаючи і молитовний спів, що мають строгий порядок та підлеглими службовому ритуалу. По-друге, словесні тексти, у тому числі, біблійні, котрі читаються на літургії, звертання священнослужителя до парафіян, тексти молитовних піснеспівів. По-третє, – це визначена система музично-інтонаційних моделей, що, хоча і переживають історичну еволюцію, але завжди прагнуть до стійкості, повторюваності, типізованості" [1, 6].

Проблема канону і неканонічного втілення літургії є досить проблемним явищем, особливо це пов'язано з ранніми літургіями 70–80-х рр., які інтегрують досить широкий контекст музикування, пов'язаний із постмодерною творчістю. Явище поліфонії текстів, можливих та неможливих нашарувань, що виникають в теургічному контексті, ще не було здійсненим в попередні часи. Саме зараз відбувається звернення до оригінальних пересічних інтерпретацій, які пов'язані з мистецтвом постмодернізму. Ці реалії в певній мірі розхилюють релігійний канон, але дають зазначити його як та-

кий. Так, в літургії С. Рахманінова проявляється інтонаційність та орієнтація до досвіду використання композиторського *credo*. Все це повторюється у творчості Лесі Дичко, що у певній мірі дає можливість відчутти реальність занурення як в автентичну християнську співу, так і власний досвід інтонування.

Така творчість є не лише відчуттям голосів ангелів. Більше того, сакралізація виникає в контексті тотальної десакралізації і, більше того, в контексті автентичності, яка домінує в останніх творах Л. Дичко. Не помітити це було б дуже прикорм явищем. Сакралізація як автентика і канонічний модус твору і десакралізація як його розхитування, збагачення музичного твору відбувалось в творах Чайковського, Рахманінова, Гречанінова. Але зараз ми знаходимося в стадії якщо не радикальної поліфонії, інтенції впливу на християнський топос всіх інших можливостей мелодики, то своєрідного зворотного зразка. Все це є надзвичайно важливим і цікавим баченням культури саме в контексті її сакралізації. Йдеться про те, що сутність "Урочистої літургії" Л. Дичко, яка узагальнює попередні роботи, – це своєрідна всезагальна редакція попереднього досвіду. Це лаконізм і переконливість, своєрідна дидактика мотивів сходження емоційних настанов, адже це відкритий простір, який потребує своєрідних доопрацювань в контексті історій та традицій. Можна стверджувати, що своєрідна надінтонаційність своєрідних послань, алюзій походять від народної та постмодерної творчості. Це та реальність метакультурного синтезу, яка впливає на всіх. Також її можна побачити у творах М. Скорика, Є. Станковича та ін.

Найголовніше, що можна зазначити: образ цієї реальності стає легітимним і в більшій мірі автентичним, він засвідчує те, що всі тексти набувають своєї автентичної і граматики образної системи. Н. Александрова констатує: "Провідним драматургічним прийомом у "Акафісті" В. Камінського, що відповідає канонічній побудові та функціональному призначенню розділів даної літургійної форми, є музичне оформлення хайретизмів, засноване на повторенні і відновленні матеріалу, причому відновлення зв'язане переважно з фактурними змінами, отже, із просторовими співвідношеннями голосів. Цим зумовлюється і такий прийом драматизації, як ускладнення у викладі словесного тексту. У різних співочих голосах пропонуються різні словесні рядки, унаслідок чого виникає аналогічний музичному словесний контрапункт. У цілому можна говорити про гомогенне середовище акафіста, про перевагу континуальних засобів музичного викладу і розвитку, принципів не-контрастності композиції" [1, 9-10].

Утім, така прискіплива аналітична розвідка характеризує досвід контрапункту в естетичному контексті. Виникає радість спілкування з Богом. В. Бичков визначає її як "насолоду", вищий ступінь досягнення духовності [2]. Це свідчить про те, що сама по собі ритмо-фактурна реальність доводить нам можливість милуватися, радуватися і відчутти насолоду від звернення до цієї реальності. Такі монументальні літургії, як літургія М. Скорика та Є. Станковича, стають своєрідними епіцентрами автентичного гомогенного розуміння християнського топосу в сьогоденні.

Н. Александрова пише: "Літургія Є. Станковича – масштабна хорова полотнона, що відрізняється колосальною енергією, напруженістю, емоційною пристрасністю. Основними принципами розвитку можна вважати контрасти у сполученні з єдиною лінією драматичного розгортання. Перший принцип пов'язаний із зіставленням образних сфер як на рівні піснопіснів у цілому, так і всередині деяких з них. Другий принцип багато в чому зумовлений прийомом "attacca", що зв'язує окремі піснопісні; наявністю арок, лейтінтонацій, наскрізних тематичних і фактурних комплексів, що характеризують основні образні сфери; підсумовуючим значенням заключного пісне співу" [1, 10]. Такі арки, анотації та порівняння двох літургій авторів свідчать про цікаві образні реалії, які і досі не отримали достатнього розвитку, автентичного визначення.

Сам по собі тип сакрального мистецтва є проблематичним. В більшій мірі він знаходиться в стані певного випробування, розхитування, драматизації своєрідних складових літургії в її широкому розумінні. Творчість М. Скорика, Є. Станковича та ін. є епіцентрами формотворення християнської новітньої культури автентичного зразка, яка дає можливість реанімації теургії, літургії і богослов'я срібного віку.

У дослідженнях С. Аверінцева, Д. Ліхачова, Ю. Лотмана, О. Френденберга поєднуються автентичний сакральний контекст з культурологічним, що дає можливість побачити автентичність сакрального в мистецтві в просторі широкого розуміння *religare*. Монографії В. Мартинова, Н. Герасимової-Персидської, О. Шевчук та ін. свідчать про те, що цей простір поки що не є широко визнаним як культуровимірний образ сучасної культури. Він знаходиться в стадії герменевтичних пошуків.

Отже, найголовнішим в контексті сакрального вивчення стає літургія як канонічний образ здійснення події.

Проте літургія – не єдиний засіб реалізації сакрального в сучасному просторі. Коли йдеться про вплив опери на автентичне виконавство в рамках сакральних реалій, тут літургія не стає висхідним епіцентром. Можна знайти будь-які проміжні зони – мюзикл, хіп-хоп, що хочете – це теж своєрідна реальність, яка потребує своєї автентичної сакральності. Це можуть бути сурогатні релігійні синтези, які вже розкритиковані, але вони до сих пір впливають на свідомість композиторів. Це можуть бути ті кришнаїти, які мандрують світом і спонукають молодь до трансценденції, пошуку найкращого життя тут і тепер. Реальність культури хіп-хоп, танцювальна техно-мелодика ритмів спонукають до пошуків неординарної, нетрадиційної сакральності.

Дещо подібне відбувалося в пошуках психоделічної музики з вживанням наркотиків в 60-ті роки. Але цей період дуже швидко був пройдений. Зараз ми знаходимося в іншому стані, коли спокус багато, будь-яка релігія все більше і більше спокушає і відкриває горизонти духовного змагання християнської

автентичної релігії з сурогатними релігіями, що інколи виглядає не на користь автентики християнського світу. Як би ми не намагалися стати супроти цього процесу, він відбувається. Тому важливо зазначити, що сам по собі естетичний феномен – музичний, зображувальний – впливає на людину.

Якщо йдеться про зображувальний світ, то він теж поляризується. З одного боку, це автентика християнського розпису церков, які зараз широко пропонують свої просторові реалії розпису, а з іншого – це той християнський кітч, який можна побачити в усіх галереях, в усіх сучасних просунутих арт-практиках. Відбувається складний процес, коли сакралізація і десакралізація ідуть поруч. Знаходяться ті великі архетипи, які пов'язуються з Візантією, з первинним християнством, з ангельським співом і водночас з живописом саме такого зразка. З іншого боку, ми бачимо все те, що вже давно відоме у мистецтві, зокрема мистецтві іконопису.

Ці проблеми не є абсолютно новими. Так, в XVII столітті реформи в іконописанні С. Ушакова викликали заперечення у протопопа Авакуума. Гостро стояла проблема життєподібного мімесису в храмовому розписі XIX століття. Так, розписи В. Васнецова, М. Нестерова – це вже напівсвітський живопис. Якщо поглянути на храми еклектики, зокрема храм Христа Спасителя у Москві, Святого Володимира в Києві, то розпис цих храмів теж презентує еклектику. Винятком є творчість Михайла Врубеля, якому не дали нічого розписати у Володимирському соборі, крім орнаментів. І зараз можна сказати, що живопис християнський і живопис християнського кітчу взаємодіють, між ними немає меж. Межа може бути визначена як конфронтація на рівні естетичних систем, а може просто мімікувати в простір постмодерних алюзій.

Цей складний перетин, на якому можна зазначити декілька провідних інтенцій або спонук культуротворення – це паннатуралізм сучасного візуального світу, що, звичайно, впливає на реальність, пов'язану з сакральним мистецтвом. З одного боку, це звернення до натуралізму XIX століття, а з іншого – це натуралізм новітній, натуралізм віртуального мистецтва. Йому важко протидіяти. Так, в музику входять інтенції і спонуки генетичного алгоритму і тієї алгоритмічної музики, яка опрацьована за межами творчого або креативного поштовху людини – її вже робить комп'ютер. Алгоритмічна музика входить в простір сакрального мистецтва, цей контекст стає своєрідним простором взаємодії і шукає свого гармонійного вирішення.

Можна стверджувати, що композитори XXI століття знаходяться на стадії пошуків, а саме перманентної інтенсифікації форм, які визначаються навіть в рамках літургічних піснеспівів та мають суто жанровий внутрішній контекст або, навпаки, перетворюється на своєрідну надреальність твору, що виходить за межі жанрової характеристики. Цей простір потребує не лише аналізу, а й своєрідних еквівалентних співвідношень між сакралізацією і десакралізацією, між формотворчим претензіями, які входять в автентичну християнську школу співу і навпаки – адаптують його на підставах будь-яких запозичень.

Важко відзначити бар'єри, які зараз не долалися б у межах композиторської творчості, які не виникали б в культурних алюзіях як своєрідна відсилка, запозичення, цитата. Для нас важливо зазначити саме цей контекст, він є перманентно-еквівалентним у всіх жанрах мистецтва – на естраді, в автентичному сакральному співі і всіх інших проміжних формах єднання співу та інструментального аранжування. Важливо зазначити, що не може здійснитися пошук сучасного, духовного виміру буття без сакрального. Але сакральне тут же постає в різних своїх іпостасях як своєрідний вимір духовного тексту, як певна девальвація, дисфункція святинь в різних презентаціях позалітургійних і позажанрових ознак музичної матерії. І зрештою – це певна сакралізація низьких інстинктів, які в рамках хіп-хоп, танцювальної культури, техно-музики теж набувають своєрідної сакральності.

Отже, образи сакрального мистецтва в контексті культури XX століття є складним амбівалентним процесом як сакралізації, так і десакралізації мистецтва. Зараз синхронізуються хіп-хоп, техно-музика, все те, що в певній мірі далеке від ознак священного і сакрального, але визначити їх поза межами сакрального не можна. Ця новітня сакральність вписується в контекст інтерпретацій і набуває новітньої іконографії в живописі, але в музичному просторі залишається як певний палімпсест, що потребує міжжанрових характеристик та інтерпретацій.

Література

1. Александрова Н. К. Літургічна музика як жанрово-стильовий феномен в творчості вітчизняних композиторів кінця XX – початку XXI століття : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / Н. К. Александрова. – Одеса, 2008. – 16 с.
2. Бычков В. В. Эстетика / Виктор Васильевич Бычков : учебник. – М.: Гардарика, 2002. – 556 [4] с.
3. Зинькевич Е. С. Mundus musicalae. Тексты и контексты / Е. С. Зинькевич. – К.: ТОВ "Задруга", 2007. – 616 с.
4. Мартынов В. И. История богослужебного пения / В. И. Мартынов. – М.: РИОФА, 1994. – 240 с.

References

1. Aleksandrova N. K. Liturhichna muzyka yak zhanrovo-stylovyi fenomen v tvorchosti vitchyznianych kompozytoriv kintsia XX – pochatku XXI stolittia : avtoreferat dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.03 "Muzychne mystetstvo" / N. K. Aleksandrova. – Odesa. – 2008. – 16 s.
2. Bychkov V. V. Estetika / Viktor Vasil'evich Bychkov : uchebnyk. – M. : Gardarika, 2002. – 556 [4] s.
3. Zin'kevich E. S. Mundus musicalae. Teksty i konteksty / E. S. Zin'kevich. – K. : TOV "Zadruga", 2007. – 616 s.
4. Martynov V. I. Istorii bogoslužhebnogo peniia / V. I. Martynov. – M.: RIOFA, 1994. – 240 s.