

3. Тучинський В.А. Молдавани Півдня України з найдавніших часів по початку ХХ ст. Монографія. – Вінниця: О. Власюк, 2008. – 220 с.
4. Шишмарёв В.Ф. Романские поселения на юге России. Труды архива АН СССР. Вып. 26. – Л.: 1975. – 250 с.
5. Кабузан В.М. Заселение Новороссии (Екатеринославской и Херсонской губерний) в XVIII – первой половине XIX века (1719-1858 гг.). – М.: Наука, 1976. – 306 с.
6. Архів Коша Нової Запорозької Січі: Опис справ 1713-1776 рр. / Упорядники: Гісцова Л. З., Демченко Л. Я. – К.: 1994. – 226 с.;
7. Бажова А.П. Из Югославянских земель – в Россию // Вопросы истории. –1977. – №2. – с.124-137.;
8. Соколов К. Историческая и статистическая записка о военном городе Елиса-ветграде // ЗООИД. – 1848. – Т.2. – с. 386-395;
9. Соловьева Т.Н. Экономическое развитие Херсонской губернии в первой половине XIX в.// Первая Правобережная научная конференция по историческому краеведению: Тезисы докладов. – Кировоград: КДПИ, 1988. – с. 58-59;
10. Пірко В. О. Заселення і господарське освоєння Степової України в XVI-XVIII ст. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2004. – 224 с.;
11. История Украинской ССР. В 10 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т.3. Вторая половина XVII-XVIII в. – 720 с.

Stupko K. V. Economic Life of Slavo-Serbia and New Serbia Settlers in 1751–1764

This article gives a brief overview of the issues of appearance and development of the economy of the New Serbia and Slavo-Serbia settlers. It examines agriculture, trade and the influence of the local population on the development of economy of the region.

Keywords: economy, history of Ukraine, foreign colonies, Serbs, Moldavians

Ступко. К. В. Хозяйственная жизнь поселенцев Славяносербии и Новой Сербии в 1751–1764 гг.

В данной статье дано краткий обзор проблем появления и развития хозяйства у поселенцев Новой Сербии и Славяносербии. Осмотрено развитие сельского, торговли и влияния местного населения особенности развития хозяйства региона.

Ключевые слова: хозяйство, история Украины, иностранные колонии, сербы, молдаване.

Статтю подано до редколегії 26.01.2017 р.

УДК 783.3(4) «8/20»

О.Є. Верещагіна-Біляєвська

СТАНОВЛЕННЯ Й РОЗВИТОК PASSIONMUSIC ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ РЕЛІГІЙНИХ І МИСТЕЦЬКИХ ПРОЦЕСІВ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Характеризуючи головні історичні типи жанру страстей, автор статті розкриває соціокультурні умови їх виникнення, зв'язок зі світоглядом певної доби, особливостями релігійної ситуації, естетичними запитами суспільства. У статті послідовно розкрито сутність еволюції жанру і причини його занепаду у контексті специфіки новочасного європейського світогляду.

Ключові слова: passionmusic, аріанство, Лаодікійський собор, Тридентський собор, псалмодичні страсті, респонсорні страсті, мотетні страсті, ораторіальні страсті, екстраполяція жанру, секуляризація мистецтва.

Особливий науковий інтерес у дослідників історії культури і мистецтв викликають жанри, що пройшли великий історичний шлях, зберігши при цьому свою природу й сутність. Феномен «пам'яті жанру» (М.Бахтін) змушує науковців вивчати його історію у контексті соціокультурних процесів, адже на становлення і розвиток певного жанру впливають не лише суто мистецькі, але й релігійні, суспільно-політичні, світоглядні явища. Особливої уваги заслуговують ті жанри, чия історія вимірюється не декількома століттями, а навіть тисячоліттями. Поміж таких примітним є passionmusic, або страстей, пассіонів. Зародившись у IV столітті як народне релігійне дійство, пассіони стали одним з провідних жанрів в європейській релігійній музиці першої половини XVIII століття. Його вершиною стали знамениті «Страсті за Матвієм» Й.С. Баха. У ХХ столітті, здійснивши стійку жанрову екстраполяцію, страсті отримали своє нове життя на концертній естраді як світська музика високодуховного змісту. Музичне бачення останніх днів земного життя

Ісуса Христа представлено сучасними ораторіальними творами Кш. Пендерецького, А. Пярта, П. Гебрієла, Е. Денисова, О. Ларіна, О. Козаренка, С. Губайдуліної, єпископа Іларіона (Алфєєва) та багатьма іншими. На вшанування 250-річчя з дня смерті Й.С. Баха групою композиторів на замовлення керівника Бахівської академії в Штутгарті Хельмута Ріллінга було створено «Страсті-2000». У цьому ж році з'явився колективний твір «Страсті за Матвієм-2000» провідних сучасних українських та російських композиторів, моделлю для якого послужили «Страсті за Матвієм» Й.С. Баха.

Незважаючи на велику кількість зразків сучасних пассіонів, що свідчить про їх відродження у нових стильових умовах, дослідники здебільшого вивчають страсті у контексті розвитку ораторіальних жанрів, стилю певного композитора, процесів художньої спадковості. Так, загальну історичну довідку про пассіони подає Т. Баранова [1], пассіони Й.С. Баха аналізують М. Друскін [2] та Н. Ескіна [3]. У контексті особливостей розвитку ораторій на страстні сюжети досліджують пассіони ХХ ст. О. Криворукова [4] і Є. Рау [5]. Названі музикознавці у процесі аналізу відмічають певні зв'язки розвитку жанру з іншими мистецькими явищами, проте не вдаються до пошуку відображень у ньому релігійних і світоглядних засад певної доби. Спираючись на існуючі дослідження, що містять факти з історії жанру, автор статті ставить за мету розкрити втілення релігійних і світоглядних ідей певної доби у процесі становлення *passionmusic* та окреслити їх безпосередні зв'язки з іншими мистецькими явищами.

Пассіони – один з небагатьох музичних жанрів, коріння якого сягає у народні дійства на теренах Західної Римської імперії. Вербальну основу жанру складають тексти «страстних» глав одного з канонічних Євангелій і спеціально створена поезія, яка розкриває переживання учасників і самовидців подій зради Іуди, Таємної вечері, взяття під варту Христа, суду Понтія Пілата, ходи на Голгофу, розп'яття Ісуса. Пройшовши повний цикл становлення і розвитку, у Новий час пассіони стали різновидом жанру ораторії, яка виконується оркестром, солістами, хором і спирається на чітко визначені музичні форми.

Час появи жанру пассіонів співпадає із завершенням античної історії. Починаючи з IV століття, у «вербну» неділю або «страстну» п'ятницю члени церковної общини повільним кроком підіймалися на найвище місце у своєму поселенні, згадуючи і вшановуючи хресну дорогу Ісуса на Голгофу. Під час такої імітації хресної дороги священик промовляв текст «страстних» глав одного з Євангелій, в яких йдеться про останні дні земного життя Ісуса Христа (від зради Іуди до розп'яття). Читання Євангелія супроводжувалося співом молитов. Такого роду народні релігійні дійства відповідали духовним пошукам раннього християнства. Отримавши статус державної релігії імперії від 323 р., християнська церква знаходилася на стадії упорядкування свого ритуалу, календаря тощо. Вже відзначалися свята Різдва і Пасхи, проте сам ритуал ще не був остаточно сформованим і канонізованим. В історичних джерелах не віднаходимо інформації про регіон Західного Риму, звідки походять такі народні релігійні дійства. Можемо лише висловити гіпотезу про те, вони можуть бути пов'язані з обрядами готів, галлів, британців чи ірландців. Саме ці народності вже прийняли християнство у вказаний період і шукали власні форми Богошанування.

Особливе відношення до «страстної» п'ятниці, скоріше за все було підсилено й рішеннями Першого Вселенського Собору (325 рр.), який затвердив час святкування Пасхи як головного християнського свята. Проте, можемо висловити припущення, що на формування ідеї народного дійства вплинули й духовні пошуки аріанства. Як відомо, єпископ Арій з Александрії (256-336 рр.) стверджував, що Син Божий є нижчим від Бога-Отця і в ньому більше людської природи, аніж Божественної. «Страстні» глави Євангелія акцентують саме людські переживання і муки Ісуса Христа, певною мірою відволікаючись від його Божественної природи. Не дивлячись на те, що аріанство вже було засуджено рішеннями Першого Вселенського Собору як ересь, воно було наймасовішою християнською течією в Римській імперії. Певний час (336-381 рр.) аріанство було й офіційною релігією цієї держави. Серед германських племен аріанство протрималося найдовше і було поширене протягом IV-VI століть. Відомо, що саме у формі аріанства прийняли християнство остготи, вестготи, вандалі, свєви, бургунди, лангобарди та інші племена.

Досить влучно акцент на людській природі Христа підкреслює М. Друскін: «На довгі сторіччя у народній свідомості закарбувалося давнє передання. Трагічними є його перипетії: зрада Іуди, зречення і скорбота Петра, суд над безвинним Ісусом, показання лжесвідків, лютя підкупленого натовпу, хід на Голгофу і загибель на хресті – ця глибоко людська повість (курсив – наш) про велику несправедливість, здійснену жорстокими людьми, викладена у відповідних главах Євангелія» [2, с. 3]. Увага до людської сутності Ісуса Христа, яка була від самого зародження жанру пассіонів, на нашу думку, пов'язана саме з впливом аріанства.

Дещо згодом традиція народної ходи за межами храму була вичерпана і з'являється перший наблизений до музичного жанру різновид страстей – псалмодичні. Псалмодичні страсті виконувалися у храмі, іноді навіть розігрувались у дійових особах (Євангеліст, Ісус, Петро,

Пілат). Під псалмодією розуміємо звуковисотний речитатив, що завершується мелодичним зворотом при співпаданні словесної і музичної фраз. Псалмодування, таким чином, знаходиться між декламацією і співом. Розвиток такого напівчитання-напівспіву був спричинений рішеннями Лаодкійського помісного собору (353 р.), який встановив канонічність Нового заповіту та запровадив у храмах професійний спів. Окрім того, з упорядкуванням церковного ритуалу у добу Середньовіччя поступово формуються розділи *Ordinarium* і *Proprium* музичної меси як супроводу Літургії, реквієм як заупокійний різновид меси, інші церковні піснеспіви. Оформляється не лише зовнішня побудова релігійних музичних жанрів, але й стиль церковного співу. У латинський традиції ще до розколу 1054 року уніфікується церковний спів шляхом канонізації низки піснеспівів на усі тексти латинської Меси і на всі випадки церковного календаря, які отримали назву григоріанського хоралу. Саме за часів Папи Григорія I Великого (590-604 рр.) було завершено працю декількох століть – зібрання з монастирів Північної Італії та Ірландії, де були розвинені співацькі школи, поширених наспівів, їх запис невменною нотацією та канонізація як мелодій Меси.

Слід також звернути увагу й на те, що водночас з упорядкуванням самого церковного ритуалу, його музичних жанрів, здійснювалася систематизація принципів іконопису та іконографічних типів. Також не можна оминати особливості західного християнства, в якому акцентовані теми мучеництва, Страшного Суду, пекельних мук. На відміну від східного християнства з його ідеями соборності, містичності спілкування з Богом, латинська церква тлумачить християнство як особистісну віру у системі юридично-правових координат. Бог сприймається як Суддя; Закон Божий отримує статус юридичного закону; а гріх тлумачиться як правовий злочин, що призводить до покарання. Тому у мистецтві латинського варіанту християнства тема покарання за гріхи є досить поширеною. Достатньо в якості прикладів навести найпоширеніші сюжети в оформленні західних храмів, де переважають образи химер, чудовиськ, демонів, картини Страшного суду і Страстей Христових. Тема спокутування безвинного за чужий гріх, представлена у пассіонах, у контексті західного розуміння християнства набуває особливої сили звучання.

Псалмодичний тип страстей, затвердившись у ранньому Середньовіччі, проіснував до XIV ст., постійно еволюціонуючи. Передусім, поступово диференціювалися три сфери декламації. Партії виконували три клірики – бас, тенор і альт. Тембральним розподіл був таким: партію Ісуса (згодом – Іуди, Пілата, Петра) виконував бас, партію Євангеліста – тенор, альт інтонували «колективні» репліки учнів, священнослужителів, людей. Подібні репліки були названі турбе (*turbae*), тобто натовпу.

Подальші трансформації жанру *passionmusic* пов'язані з розвитком європейських міст, становленням ремісничих цехів, позбавленням обмежувальної влади феодалного сеньйора і появою готичної архітектури. Готика як художнє світовідчуття, що відображає панування трансцендентного світу, стимулювала нове сприйняття церковного мистецтва. Велетенські готичні храми з їх каркасною будовою, світловими ефектами вітражів створювали у людини відчуття своєї мізерності, загубленості у цьому трансцендентному просторі. Музика ж повинна була підсилити це відчуття. Храм, який тепер міг вмістити усе населення середньовічного міста, потребує й нового музичного наповнення. Саме у період готики виникає багатоголосся, спочатку у вигляді простого контрапункту, а згодом – контрастної та імітаційної поліфонії. Багатоголосний спів спочатку не був санкціонований вищою церковною владою, проте був вживаним у храмах. Така «самодіяльність» чернців-музикантів може бути пояснена розвитком середньовічної самосвідомості, зародженням у готичних містах духу вільного підприємництва, індивідуальності і самостійності. Музика у значній мірі стала відображенням гуманістичної свідомості і в межах богослужбового ритуалу починає відстоювати свою незалежність, дбаючи не лише про супровід Меси, але й про естетичне задоволення слухачів.

Богослужбовий ритуал у готичних храмах набуває особливої пишності. Велика кількість парафіян, які міг вмістити одночасно міський храм, потребувала й своєрідного «ущільнення» музичного оформлення Меси за допомогою багатоголосся. Проникає воно і в страсті, викликавши до життя у XIV столітті історично стійкий респонсорний тип пассіонів. Респонсорій як вид співу потребує постійного чергування виконання між солістом (у нашому випадку – дияконом) і хором. Хор тепер стає багатоголосним. Репліки *turbae* починають співати акордами. Респонсорні страсті найбільше відповідали вимогам богослужіння: «обмежувався чуттєво-емоційний вплив музики, бо зберігався примат тексту – від дохідливо, наочно викладався, – а самі пассіони, будучи короткими, займали відповідне місце у літургії, слугували свого роду доповненням до проповіді» [2, с. 5].

На прикладі розвитку жанру *passionmusic* в його респонсорному варіанті можна спостерігати й еволюцію європейських естетичних смаків. Від початку зрілого Середньовіччя в європейському мистецтві поступово формуються тенденції секуляризації. У добу *Ars Nova* вони отримали особливого розвитку, проникнувши і в релігійне мистецтво. Це проявилось не лише у

створенні так званої духовної лірики, розвитку церковного багатоголосся, але й у певних змінах у функціонуванні пассіонів. Тенденції секуляризації призвели до того, що у XIV ст. серед міського населення набули популярності театралізовані сцени зі страстей, які відокремилися від церковного ритуалу. У таких виставах образ Ісуса Христа тлумачився з позицій прояву його людських страждань, завдяки чому вони були просякнуті гуманним духом і відображали бюргерське, народне світовідчуття. Церква змушена була визнати автономність народних вистав, в яких брали участь мандрівні музиканти (вагабонди, шпільмани, жонглери, школярі, мандрівні монахи та ін.).

У наступні два століття особливу приязнь глядачів такі вистави отримали на німецьких протестантських землях. Як і в старовину, дійство починалось ходою, що нагадує шлях Ісуса на Голгофу. За «сценарієм» пассіонів клірики не лише складали текст, створювали самостійні духовні вірші, але й komponували музику. Такі народні вистави існували у Німеччині аж до XX ст.. Самі ж церковні пассіони також поступово трансформувалися, що можна спостерігати на зразках наступних століть.

XVI ст. у церковній історії позначилося суспільно-релігійним потрясінням, яке стало наслідком Реформації. Протестантизм змінив не лише уявлення про віросповідання і таїнства, спростив церковний ритуал, але й сприяв модифікації церковної музики. Безпосередньо це позначилося і на *passionmusic*, де все більшу роль починають відгравати хорові сцени, якими починався або завершувався страстний цикл. Протестантська церква приділяла особливу увагу общинному співу, завдяки чому хорові псалми все більше проникають у *turbae*. Проте самі страсті у зазначеному столітті ще зберігають тісні зв'язки з латинською традицією.

Важливу роль у розвитку церковної музики відіграли рішення Триденського собору (1545-1563 pp.), які заклали основи оновлення католицизму. У галузі церковної музики його наслідком став офіційний дозвіл використовувати багатоголосся, що стимулювало розвиток усіх жанрів релігійної музики. Зокрема, паралельно з розквітом респонсорних пассіонів у XVI столітті виникають мотетні страсті, в яких всі партії виконуються хором. Цей тип страстей пов'язаний не лише з рішеннями Триденського собору, але й з розвитком поліфонії строгого стилю, що досягла свого розквіту у другій половині XVI ст. Музика строгого письма призначалася для хору а *sarpella* і розвивалася переважно у галузі церковних жанрів, серед яких найбільшим циклом стала *mesa*. Проте музика строгого стилю була спрямована на приховування яскраво виражених особистісних емоцій, а жанр страстей цих емоцій потребував. Тому в римо-католицькій традиції пассіони не отримали такого розвитку, як у протестантській церкві. На сьогодні зберіглося декілька зразків католицьких пассіонів респонсорного типу, в яких помітно відчутний вплив поліфонії строгого стилю. Поміж них виділяються «Страсті за Матвієм» (1585 р.) іспанського композитора Вікторіо, які протягом трьох століть були виключною власністю Ватикану і призначалися для виконання тільки Сікстинською капелою.

Мотетні страсті в ортодоксальному католицизмі відповідали офіційним поглядам церковної влади, яка не схвалювала поєднання вокальної музики з інструментальною. Слід також додати, що хор складався виключно з чоловічих голосів. До середини XVII ст. протестантська церква частково дотримувалася заборони на вокальну музику з інструментальним супроводом, але тільки у страстний тиждень. Відповідно і пассіони виконувалися тільки а *sarpella*, як і належить страстям мотетного типу.

Мотетні страсті використали усі досягнення поліфонічної техніки майстрів строгого стилю, але виявилися більш емоційними, відкритими до зображення почуттів. Цьому сприяла також заміна мови ритуалу з латинської на німецьку у лютеранській церкві. Присутність «живої» народної мови зробила сюжет дійства не тільки зрозумілим, але й насатила його народними інтонаціями. На зміну суворій мелодиці григоріанського хоралу протестантизм, зокрема, лютеранська церква, запропонував старовинну німецьку селянську пісню, що стала мелодичною основою протестантського хоралу. Народний матеріал опрацьовувався прийомами поліфонії строгого стилю.

У мотетних зразках жанру спостерігаємо ще одну новацію, яка походить з релігійних віянь своєї доби. Загальновідомо, що протестантизм офіційно надає кожному вірянину право не лише самостійно читати Біблію, але й тлумачити її. Таке тлумачення прав особистості своїм наслідком має появу особливого різновиду страстей, які з'явилися не лише у протестантській, але й католицькій традиції, – так звані сумарні пассіони (*Summa passiones*). Їх специфіка полягає у тому, що композитори у розгортанні «сценарія» об'єднують тексти усіх чотирьох Євангелій. Звичайно, у католицькій церкві такий різновид не набув широкого вжитку. Зразком *Summa passiones* стали «Страсті» Я.Обрехта (1538 р.), стиль якого яскраво втілював особливості нідерландської поліфонічної школи строгого стилю.

Історичної перспективи у католицькій церкві жанр *passionmusic* не мав ще в силу однієї причини. Вона полягає у тому, що нарешті у мотетних страстях, на кшталт творіння Я. Обрехта,

музика почала домінувати над текстом, як і художня емоція – над церковним догматом, чого ортодоксальний католицизм не міг допустити.

Починаючи з XVII ст., респонсорні і мотетні страсті перестають відповідати музично-естетичним запитам доби, вичерпавши тим самим свої художні можливості. Особливо яскраво це проявилось у католицькій церкві, музиканти якої практично відмовилися від роботи у цьому жанрі. Це призвело до того, що «у наступні століття на передпасхальному тижні у католицьких церквах звучали здебільшого майстри XVI ст... Творча ініціатива переходить до протестантизму, де умови виявилися сприятливими для створення нових пассіонів внаслідок реформи Лютера і визнання останнім високої поетичної місії музичного мистецтва» [2, с. 6].

Поява останнього історичного типу *passionmusic*, який підготували мотетні страсті, найтіснішим чином пов'язана зі специфікою протестантського, зокрема, лютеранського церковного музикування. Його особливість полягає не лише у привнесенні в общинний спів традицій народної пісні, широкому використанні органу як для супроводу псалмів, так і в якості самостійного інструменту для імпровізацій після проповіді, але й у тому, що музика у лютеранській концепції отримує набагато більше свободи, аніж у католицизмі. У зв'язку з цим особлива роль належить церковному органісту, який під час літургії виступає і солістом-імпровізатором, і кантором (керівником хору), і композитором. Окрім того, в його службові обов'язки входив пошук і навчання співаків, яких згодом почали навчати ще грі на різних музичних інструментах.

Показовим є використання лютеранською церквою музичних традицій католицизму. У порівнянні з іншими протестантськими течіями, лютеранство виявилось найбільш консервативним як у відправленні ритуалу, так і в його художньому оформленні. Зокрема, замінивши григоріанський хорал німецькою селянською піснею, лютеранські композитори не відмовилися від вишуканого поліфонічного письма строгого стилю. Йоганн Вальтер, соратник Мартіна Лютера, у 1530-х рр. пристосував для лютеранського ритуалу католицькі респонсорні страсті, спростивши хорову обробку *turbae*. Його музичні послідовники Іоакім Брук і Якоб Хапдл (Галлус) у другій половині XVI століття створили німецький варіант мотетних страстей, які проіснували в Німеччині до першої третини XVII століття. Саме у цей період починає формуватися новий тип пассіонів – ораторіальний.

Ораторіальні пассіони відповідали викликам своєї історичної доби. Бароковий світогляд, відображаючи динамізм світомоделі і внутрішню суперечливість особистості, у музиці найяскравіше проявляється у створенні так званих синтетичних жанрів, одним із зразків яких стала опера. Оперний твір поєднує у собі різні види мистецтва – музику, поезію, драму, танець, образотворче мистецтво, – створюючи драматичні картини гри людських пристрастей. Ораторіальні пассіони, які у другій половині XVII століття проходять етап свого становлення, також представляють собою гнучке поєднання музичного і драматичного начал, останнє з яких проявляється з особливою виразністю.

Протягом XVII ст. все інтенсивніше відчутна секуляризація суспільного життя і мистецтва. У контексті цих процесів змінюється й призначення пассіонів. Слухачів тепер цікавить не сама євангельська оповідь, а можливість її втілення у концертному чи театральному вигляді. Створюються об'єктивні умови для екстраполяції жанру з музики церковної до галузі концертного мистецтва.

Вершина розвитку жанру – «Страсті за Матвієм» Й.С.Баха (1727-1729 рр.). Не зважаючи на те, що вони були написані і неодноразово виконувалися під час лютеранського богослужіння, сила емоційного впливу музики німецького генія виходить далеко за межі церковного музикування. Як у світських ораторіях, композитор втілює усю гаму почуттів, пов'язаних з душевними і фізичними муками Боголюдини. Трактуючи образ Христа, Й.С.Бах підкреслює у ньому, насамперед, людські якості і переживання. Проте навіть цей композитор не зміг запобігти розпаду жанру *passionmusic*. Сама ж ораторія як жанр світський продовжила своє існування. У Німеччині все частіше починають влаштовувати так звані «духовні концерти» (*Concerts spirituels*) поза церквою, де іноді виконуються твори за тематикою пассіонів, але без канонічних жанрових ознак.

Прослідкувавши історію становлення і розвитку жанру *passionmusic* у контексті перебігу європейських релігійних і мистецьких процесів, можна прийти до висновку про те, що в усіх типах жанру – псалмодичних, респонсорних, мотетних, ораторіальних страстях – безпосередньо відобразилися соціокультурні віяння їх часу. Так, на формування самого задуму жанру пассіонів могли вплинути ідеї несторіанства; псалмодичні страсті стали наслідком упорядкування церковною владою системи релігійного співу; респонсорний тип втілює зародження поліфонічної традиції, яка найкраще відповідала духу середньовічного міста і готичної архітектури; мотетні страсті отримали свій розвиток у контексті рішень Тридентського собору і Реформації; ораторіальні пассіони відобразили специфіку новочасного мислення і тенденцію секуляризації

.....
мистецтва. «Страсті» Й.С. Баха стали вершиною розвитку цього жанру, після чого стало зрозуміло, що його традиції вичерпано.

Лише у другій половині ХХ століття страдна тема знову стає популярною у композиторській творчості. Проте сам жанр здійснив стійку екстраполяцію, повністю перейшовши у галузь музики концертної. Це дозволило сучасним композиторам відійти від жанрового канону. Так, «Passion» П. Гебрієла вже представляє собою переважно інструментальний жанр без тексту; «Русские страсти» О. Ларіна демонструють спробу композитора віднайти православний аналог протестантських пассіонів; у схожому напрямі рухається й О.Козаренко у своїх «Страстях Господа Бога Нашого Ісуса Христа». Незважаючи на відхід більшості композиторів від жанрового канону, генетична «пам'ять жанру» дозволяє слухачу сприймати сутність страстного дійства як оповідь про жертву Боголюдини заради усього людства. Специфіка ж тлумачення сучасними композиторами євангельського змісту в кожному окремому випадку відкриває для науковців перспективи подальших досліджень passionmusic у контексті полілогу епох і культур.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Баранова Т. Б. Страсти / Т.Б.Баранова // Музыкальный энциклопедический словарь. - М.: Музыка, 1990. - С. 524-525.
2. Друскин М. Пассионы и мессы Й. С. Баха / М.Друски. - Л.: Музыка, 1976. - 168 с.
3. Эскина Н. А. Пассионы И. С. Баха: чаша бытия / Н.А. Эскина // Вестник СамГУ. – Самара, 2003. – (Специальный выпуск). - С. 95-105.
4. Криворукова О. Є. Ораторії на різдвяний і страсний сюжети останньої чверті ХХ сторіччя в аспекті діалогу традицій: автореф. дис.кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво Э О.Є. Криворукова. – Харків: Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2009. – 20 с. 5. Рау Е.Р. Современные пассионы: лики жанра в XX-XXI веках / Е.Р. Рау // [Електронний ресурс]: www.gramota.net/materials/3/2015/5-1/42.html

Vereshchagina-Biliavska O. Establishment and Development of Passionmusic as a Reflection of Religious and Artistic Processes in European Culture

The author characterizes the main historical types of passion genre and reveals social and cultural factors of its appearance, connection with the outlook of a certain century, peculiarities of religious situation and an esthetic request of the society. The article defines the essence of genre evolution and the reasons of its decline in the context of specific contemporary European outlook.

Key words: passion music, psalm passion, response passion, motet passion, oratorical passion, extra polarity of the genre, art circularization.

Верещагина-Белявская Е.Е. Становление и развитие passionmusic как отражение религиозных и художественных процессов в европейской культуре

Характеризуя главные исторические типы жанра страстей, автор статьи раскрывает социокультурные условия их возникновения, связь с мировоззрением определенной эпохи, особенностями религиозной ситуации, эстетическими запросами общества. В статье последовательно раскрыта сущность эволюции жанра и причины его упадка в контексте специфики европейского мировоззрения Нового времени.

Ключевые слова: passionmusic, арианство. Лаодикейский собор, Тридентский собор, псалмодические страсти, респонсорные страсти, мотетные страсти, ораториальные страсти, экстраполяция жанра, секуляризация искусства.

Статтю подано до редколегії 12.01.2017 р.