

УДК 783.21

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-1-12>**Галина Сергіївна Шпак**

ORCID: 0000-0001-8866-3236

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри хорового диригування

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

galina_shpak@mail.ru

ДУХОВНО-СМИСЛОВІ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ «МЕСИ МИРУ» К. ДЖЕНКІНСА

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційних особливостей «Меси миру» К. Дженкінса в контексті специфіки побутування духовних жанрів у культурно-історичних реаліях ХХ століття. **Методологія дослідження** – інтонаційний підхід у музикознавстві, спадкоємний від Б. Асаф'єва і його послідовників. Водночас для даної роботи вельми суттєвими виявилися також історико-культурологічний та міждисциплінарний підходи, які дозволяють дослідити особливості трактування жанру меси в постмодерновому екуменічному просторі межі ХХ–ХХІ століть. **Наукова новизна** роботи зумовлена тим, що в ній вперше представлено аналітичні узагальнення щодо «Меси миру» К. Дженкінса, що виявляють не тільки жанрово-стильову специфіку творчості композитора, але і її духовно-смыслову складову частину, переломлену в руслі «неоканону» меси ХХ століття. **Висновки.** Поетика «Меси миру» К. Дженкінса, створеної на межі ХХ–ХХІ століть, відображає оригінальний симбіоз духовно-музичних традицій минулого і сучасності, Сходу і Заходу, генетично походить від пацифістсько-екуменічної концепції «релігії світу», що апелює до ідеї духовного єднання людства. Сказане зумовлює поліжанрову природу названого твору, сформовану на основі взаємодії традицій меси, її жанрових модифікацій у ХХ столітті, реквієму, що виявляє також його літургійно-меморіальний характер. Мультикультурна специфіка «Меси миру» зумовлена її багатомовною текстовою основою, діапазон якої охоплює широкий спектр джерел, від ординарія меси, біблійних книг (Псалтир, Одкровення Іоанна Богослова), мусульманського азану і «Махабхарати» аж до поезії ХХ століття (Р. Кіплінг, Д. Драйден, А. Теннісон, Т. Мелорі, Того Санкіті), що об'єднує Схід і Захід, виявляється також і в інтонаційній мові твору, яка синтезує культовий побут і духовно-хорову творчу практику минулого і сучасності. Символом останньої виступає старофранцузька духовна пісня “L'homme arme”, образно-смыслова й інтонаційна мова якої єднає весь твір у ствердженні актуальності ідеї про духовно озброєну людину.

Ключові слова: меса, духовна музика, хорова творчість К. Дженкінса, «Меса миру» К. Дженкінса, неоканон меси ХХ століття.

Shpak Halyna Serhiivna, Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of Choral Conducting of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Spiritual-semantic and genre-style aspects of “Mass of the world” by K. Jenkins

Research objective is to identify the poetic and intonational features of the “Mass of the World” by K. Jenkins in the context of the specifics of the existence of spiritual genres in the cultural and historical realities of the twentieth century. **The methodology** of the work is the intonation approach in musicology, successive from B. Asafiev and his followers. At the same time, historical, cultural and interdisciplinary approaches proved to be very significant for this work, allowing one to study the features of the interpretation of the mass genre in the postmodern ecumenical space of the turn of the 20–21st centuries. **The scientific novelty** of the work is due to the fact that it presents for the first time analytical generalizations regarding the “Mass of the World” by K. Jenkins, revealing not only the genre-style specifics of the composer’s work, but also its spiritual and semantic component, refracted in the mainstream of the “neocanon” of the 20th century mass. **Conclusions.** The poetry of “Mass of the World” by K. Jenkins, created at the turn of the 20–21st centuries, reflects the original symbiosis of the spiritual and musical traditions of the past and the present, East and West and genetically goes back to the pacifist-ecumenical concept of the “religion of the world”, appealing to the spiritual unity of mankind. The foregoing determines the multi-genre nature of the composition, formed on the basis of the interaction of the traditions of the mass and its genre modifications in the 20th century, and the requiem, which also reveals its liturgical and memorial character. The multicultural specificity of the “Mass of the World”, due to its multilingual textual basis, the range of which covers a wide range of sources from the ordinar of the mass, Bible books (Psalms, Revelation of John the Evangelist), Muslim azan and “Mahabharata” up to poetry of the twentieth century (R. Kipling, D Dryden, A. Tennyson, T. Mallory, Toge Sankiti), uniting the East and the West, is also manifested in the intonational language of the work, synthesizing cultic life and spiritual choral creative practice

of the past and the present. The symbol of the latter is the old French fiction "L'homme arme", the figurative, semantic and intonational language of which unites the entire work in affirming the relevance of the idea of a spiritually armed person.

Key words: Mass, sacred music, C. Jenkins choral work, "Mass of world" by K. Jenkins, neo-canon of 20th century mass.

Шпак Галина Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Духовно-смысловые и жанрово-стилевые аспекты «Мессы мира» К. Дженкинса

Цель работы – выявление поэтико-интонационных особенностей «Мессы мира» К. Дженкинса в контексте специфики бытования духовных жанров в культурно-исторических реалиях XX столетия.

Методология исследования – интонационный подход в музыковедении, преемственный от Б. Асафьева и его последователей. Одновременно для данной работы весьма существенными оказались также историко-культурологический и междисциплинарный подходы, позволяющие исследовать особенности трактовки жанра мессы в постмодерновом экуменическом пространстве рубежа XX–XXI столетий.

Научная новизна работы обусловлена тем, что в ней впервые представлены аналитические обобщения относительно «Мессы мира» К. Дженкинса, выявляющие не только жанрово-стилевую специфику творчества композитора, но и ее духовно-смысловую составляющую, преломленную в русле «неоканона» мессы XX столетия. **Выводы.** Поэтика «Мессы мира» К. Дженкинса, созданной на рубеже XX–XXI столетий, отражает оригинальный симбиоз духовно-музыкальных традиций прошлого и современности, Востока и Запада, генетически восходящий к экуменической концепции «религии мира», которая апеллирует к идее духовного единения человечества. Сказанное обуславливает полижанровую природу названного сочинения, сформировавшуюся на основе взаимодействия традиций мессы, ее жанровых модификаций в XX веке и реквиема, выявляющего также его литургийно-мемориальный характер. Мультикультурная специфика «Мессы мира», обусловленная ее многоязычной текстовой основой, диапазон которой охватывает широкий спектр источников, от ординария мессы, библейских книг (Псалтырь, Откровение Иоанна Богослова), мусульманского азана и «Махабхараты» вплоть до поэзии XX века (Р. Киплинг, Д. Драйден, А. Теннисон, Т. Мэлори, Того Санкити), объединяющих Восток и Запад, проявляется также и в интонационном языке произведения, синтезирующем культовый обиход и духовно-хоровую творческую практику прошлого и современности. Символом последней выступает старофранцузская песня "L'homme arme", образно-смысловой и интонационный язык которой объединяет все произведение в утверждении актуальности идеи о духовно вооруженном человеке.

Ключевые слова: месса, духовная музыка, хоровое творчество К. Дженкинса, «Месса мира» К. Дженкинса, неоканон мессы XX столетия.

Актуальність теми дослідження. За словами М. Бахтіна, жанр «завжди той і не той, завжди старий і новий водночас <...> Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку <...> і в кожному індивідуальному творі даного жанру <...> Тому і архаїка, що зберігається в жанрі, не мертва, а вічно жива, тобто здатна оновлюватися, архаїка жанру живе сьогодні, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок. Саме тому жанр і здатний забезпечити єдність і безперервність розвитку» [2, с. 60]. Жанрові метаморфози меси у XX ст. зумовлені взаємодією з безліччю чинників творчого, історичного, духовно-психологічного, ментально-національного, цивілізаційно-історичного та релігійно-обрядового порядку, що відбито і в духовній хоровій творчості композиторів XX ст., зокрема в композиції «Меса миру» К. Дженкінса, широковідомої в сучасній виконавській практиці, що зумовлює актуальність теми представленої статті.

Вітчизняна бібліографія, присвячена творчій діяльності К. Дженкінса, мінімальна. Вона представлена окремими інтернет-джерелами [4; 17; 1], матеріалами англомовного сайту Карла Дженкінса [18], а також статтями О. Хадєєвої [14], К. Жабинського [7]. Інтерес викликають публікації, присвячені окремим творам композитора. Так, у статті Ю. Кучурівського висвітлено специфіку жанрово-стильового синтезу в «Месі миру» [10]. Публікації М. Лопатина [11; 12; 13] зосереджені на виявленні духовно-смыслові специфіки і символіки мотиву "L'homme arme", задіяного як базовий тематизм у «Месі миру» К. Дженкінса. Жанрово-стильова специфіка творчого методу композитора частково порушується також в одному з підрозділів кандидатської дисертації О. Кальченко [8, с. 124–135].

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційних особливостей «Меси миру» К. Дженкінса в контексті специфіки побутування духовних жанрів у культурно-історичних реалиях XX ст. **Методологічною базою** роботи є інтонаційний підхід у музикознавстві, спадкоємний від Б. Асаф'єва і його послідовників. Водночас для даної роботи вельми суттєвими виявилися також історико-культурологічний та міждисциплінарний підходи, що дозволяють дослідити особливості трактування жанру меси в постмодерному екуменічному просторі межі XX–XXI ст.

Наукова новизна роботи зумовлена тим, що в ній вперше представлено аналітичні узагальнення щодо «Меси миру» К. Дженкінса, що виявляють не тільки жанрово-стильову специфіку творчості композитора, але і її духовно-смыслову складову частину, переломлену в руслі «неоканону» меси ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Жанр меси – католицького богослужіння на канонічний латинський текст – досить давно сформувався у вигляді масштабної циклічної композиції для хору а cappella або для солістів, хору й оркестру / органа. Його початкове семантичне «наповнення» визначалося «теоцентричністю середньовічного світогляду», його визначальною ідеєю – «співу во славу Богу» [15, с. 160]. Жанровий канон меси зберігає значущість протягом багатьох століть. За словами Ю. Холопова, «у месі закладена глибока ідея, яка представляла один із великих поступальних кроків у розвитку людського духу. Причому рання монодична меса досить повно відобразила цей історичний прогрес, простіше кажучи, – перехід від трактування людини як біологічної тілесно-природної істоти до концепції людини як істоти духовної» [16, с. 38].

Водночас очевидно виступає і варіабельність даного канону, що породжує його різноманітні «неомоделі». З канonom даного жанру співвідноситься насамперед структурна модель ординарія, сполучена, у свою чергу, зі стабільною структурою його сакральних текстів і повсякденних піснеспівів. Розвиток творчої практики Нового часу аж до ХХ ст. так чи інакше сприяв виникненню феномену «неоканону», який у сфері духовних музичних жанрів передбачає, як уважає М. Катунян, «поєднання історичних шарів, стильових та культурних парадигм» [9, с. 343].

О. Кальченко узагальнює сутність історико-еволюційних шляхів розвитку жанру меси та констатує: «Католицька меса, що спирається на стабільність канонічного тексту, постійно була пов'язана з мобільністю її художнього втілення. Зміни стилів епох визначали зміну типів меси – середньовічної, ренесансної, барокової, класицистської, романтичної, нарешті, сучасної. Канон жанру в кожному з них проявлявся в неординарності підходу до канонічного тексту <...> Ці модифікації всередині канону адаптувалися до умов різноманітних музичних форм (від фуґи до сонати), а також жанрів (від кантатного до симфонічного різновидів меси)» [8, с. 16–17].

Окреслені еволюційні процеси очевидні і в історичних шляхах розвитку меси Середньовіччя (монодичний варіант із поступовим упровадженням зразків раннього багатоголосся) аж до меси епохи Ренесансу. Зразки останньої репрезентовані масштабною циклічною композицією з розвиненим багатоголоссям, зі значною роллю авторського (композиторського) начала, що водночас не унеможливило введення як Cantus firmus світських пісень, мадригального тематизму. Останній зумовив появу так званої мадригальної меси, вельми популярної в ренесансній епоху. Зазначимо, що такого роду співіснування «світського» і «духовного», що взаємно збагачують одне одного, виявляє власне ренесансну сутність даної «містерії сусідства» [3, с. 6]. Водночас поліфонічна меса Ренесансу являє собою «історично дуже важливе, на той час вище завоювання на шляху становлення великої музичної форми» [5, с. 108] і духовно-мистецького підґрунтя поліфонії «строного стилю».

Історичні шляхи розвитку меси в XVII–XIX ст. свідчать, з одного боку, про посилення контактності даного жанру з поетикою опери і симфонії, домінування в ній концертної якості. З іншого боку, меса в зазначений період так чи інакше прагне до збереження свого жанрового «канону», що проявилось в духовно-естетичних позиціях «Цеціліанського руху», який боровся за відмову від симфонізації даного жанру, його контактність із напрацюваннями оперного мистецтва на користь відродження традицій середньовічної меси і поліфонічного стилю Дж. Палестрини.

Жанрові метаморфози меси у ХХ ст. зумовлені безліччю чинників не тільки художньо-творчого, цивілізаційно-історичного, а й релігійно-обрядового порядку. Творчий індивідуалізм духовно-мистецького самовираження, пошуки «світової релігії», що об'єднує не тільки конфесійно роз'єднане християнство, а й цивілізації Сходу і Заходу на планетарному рівні, сусідить в історії меси ХХ ст. з усвідомленням самим християнством необхідності літургійних реформ. Як зазначає А. Єфименко, «теологи, рухомі метою зміцнення і поширення християнської віри, намагаються по-новому узагальнити її досвід і знайти сучасне розуміння поновлення літургії <...> Головну мету реформи сучасна церква визначила як *діалог* на всіх рівнях духовно-соціального функціонування суспільства». Позначена «діалогічність» у рамках меси «повинна реалізовуватися за допомогою активної участі громади віруючих в літургії як діючої частини церкви Тіла Христового, а саме її суб'єкта» [6, с. 301].

Жанровий канон меси у творчості композиторів ХХ ст. нерідко доповнюється літературно-поетичними текстами-коментарями, що чергуються з літургійними текстами, а також жанровими синтезами-симбіозами, які виявляють контактність меси із симфонією, мюзиклом та іншими жанрами. Така спрямованість в розвитку жанру у творчій практиці авторів минулого століття так чи інакше виявляє екуменічну тенденцію в розвитку меси, яка стверджує ідею релігійного космополітизму. У результаті меса починає трактуватися у творчій практиці радше як «символ жанру», що володіє значними духовно-усуспільнюваними можливостями, що мають мультикультурну природу і спрямовані не тільки на зближення різноманітних конфесійних традицій християнства, а й на синтез духовних традицій Заходу і Сходу. Сказане демонструє творчий досвід А. Шнітке (Друга симфонія-меса), Л. Бернштейна (Меса, яку сам автор визначив як «театральну п'єсу для співаків, акторів і танцюристів»). Аналогічного роду жанрові симбіози демонструють «Меса Танго» Л. Бакалова, а також «Креольська меса» А. Раміреса й інші. Вельми органічно в дані процеси вписується і творчість К. Дженкінса.

Творча постать Карла Дженкінса – одна з найбільш показових у сучасному хорovому мистецтві. На думку К. Жабинського, «протягом другої половини 1990-х рр. він став відомим як універсально обдарований майстер, що з рівним успіхом працює у сферах джазової, естрадної та кіномузики, яка тяжіє до продуктивного синтезу традицій академічної та масової культури» [7, с. 51].

Прорив К. Дженкінса в ролі композитора стався після кросоверного проекту *Adiemus*, що являв собою оригінальний хорovий спів вигаданою мовою. У кінцевому підсумку даний проект стпв цілим напрямом сучасної музики, що включає в себе «елементи класики, оперу і навіть етніку», що дозволяє деяким дослідникам співвідносити дане явище композиторської творчості, доповнене винайденою «фонетичною» мовою, з *New Age* або із *Progressive*. У численних альбомах *Adiemus* «зібрані звуки всієї землі, що забезпечило його [К. Дженкінса] творам добре сприйняття в різних країнах і континентах». На думку критиків, «у його музиці є щось африканське, арабське, індійське, китайське, кельтське і навіть австралійське» [1].

У такій багатонаціональності та полістилістичності, як вказувалося раніше, убачається прагнення автора «створювати нову «світову музику» на основі синтезу традицій академічної, джазової етно- і рок-культур. Він розуміє музику як щось цілісне» [14]. А всі позначені вище її складники, на його огляд, являють собою художньо-музичні межі єдиного цілого світової музично-історичної традиції.

У позначеному синтетичному «продуктивному» ракурсі К. Дженкінс мислить і музично-церковну традицію другої половини ХХ – початку ХХІ ст. За його словами, «не тільки велика і вічна (церковна) музика минулого, але також і звичайна і минуша музика сучасності <...> має право звучати в богослужінні» [7, с. 51]. Така позиція має певні аналоги і зі згадуваними вище реформаторськими ідеями Другого Ватиканського Собору, націленими на діалог кліру і громади та на активну духовну участь останньої в богослужінні.

Текстово-сміслова «паціфістська» специфіка «Меси миру» К. Дженкінса, створеної в 1999 р., відображає показові не лише для творчості даного автора, а й для композиторської практики багатьох його сучасників тяжіння до відтворення художньо-музичними засобами «*релігії світу*». Мається на увазі не тільки єднання різних християнських конфесійних традицій та їхніх символів (ординарій меси, Псалтир, Одкровення), а й символів інших релігій – мусульманства (заклик муедзина до молитви (азан), індуїзму (тексти Махабхарати). Їхні багатовимірні смислові рівні також доповнені поетичними текстами різних епох і країн (від старофранцузької пісні «Озброєна людина» аж до англійської (Р. Кіплінг, Д. Драйден, А. Теннісон, Т. Мелорі) і японської (Тоге Санкіті) поезії минулого і сучасності).

Поява «Меси миру», з одного боку, виявляється співвідносною з конкретними історичними подіями межі ХХ–ХХІ ст., зокрема зі збройним конфліктом у Косово, що позначив трагізм військового протистояння християн і мусульман на європейському континенті в зазначений період. З іншого боку, цей твір К. Дженкінса увійшов у програму святкування Міленіуму в Альберт-холі у квітні 2000 р., ознаменував тим самим його духовний підсумково-узагальнюючий характер, сконцентрований на вічних темах добра і зла, миру і війни, милосердя і жорстокості тощо, актуальних для духовно-музичної жанрової сфери в різні історичні епохи. Сказане багато в чому зумовлене не тільки жанровою основою твору, позначеною автором як «меса», а й апелюванням до загальнолюдських релігійних і духовно-культурних цінностей, репрезентованих у «монтажі» текстово-поетичних фрагментів,

діапазон яких простягається, як уже зазначалося, від біблійних джерел і «Махабхарати» (VI ст. до н. е.) аж до поезії XX ст., що об'єднує Схід і Захід.

За очевидного новаторського підходу композитора в репрезентації позначеної ідеї твору простежується також зв'язок «Меси миру» з англійською національною духовно-хоровою традицією, представленою, серед іншого, і у творчості Б. Бріттена. На думку К. Жабинського, «до Бріттена сходять і власне «пацифістська» художня концепція «Меси миру», і принцип чергування канонічних частин з авторськими «тропами» <...>, і ефект «багатомовності», тісно пов'язаний із полістилістикою твору загалом» [7, с. 53].

Такий підхід вельми показовий для композиторської творчості XX ст., яка тяжіє, на думку Ю. Кучурівського, до «творчої свободи щодо мови тексту, що лежить в основі літургійного музичного жанру («Військовий реквієм» Б. Бріттена, Реквієм Д. Лігеті, Реквієм Е. Денисова й іншф). Меса К. Дженкінса органічно вписується в даний ряд: композитор звертається не тільки до різножанрових (світських і духовних) текстів, а й полімовних, об'єднує таким чином у музично-смысловому просторі свого твору різні національні культури» [10, с. 345]. Сказане дозволяє співвіднести «Месу миру» К. Дженкінса також із показовими для XX ст. традиціями мультикультуралізму.

Така ємна за змістом текстова основа «Меси миру», відповідно, порушує питання і про жанрову специфіку твору. З одного боку, її сутність визначена вже в назві твору. Розділи ординарія (хоча і за відсутності Gloria і Credo) виконують в даному опусі очевидну структуруючу функцію, багато в чому визначають також сенс поетичних та інших «тропів»-коментарів, орієнтованих на ключові образи-символи меси – молитву, гімн-славлення, а також жертвність.

З іншого боку, духовно-смыслова специфіка твору виявляє також його зв'язок із жанрово-типологічними ознаками реквієму, про що свідчать дослідження Ю. Кучурівського, що констатує «поліжанровість» даного твору як істотну якість його поезики, у якій усе ж превалюють жанрові ознаки заупокійної меси. Як аргумент автор апелює і до принципової співвідносності кульмінаційного № 7 із семантикою Dies Irae, заключного № 13 (“Better is Peace” – «Краще мир») – з Libera me [10, с. 346], а також до меморіального характеру даного твору загалом, про що свідчить, зокрема, і цитата мелодії “Last Post” («Остання застава»), співвідносна з англійською військово-меморіальною практикою.

Зазначена вище духовно-смыслова специфіка «Меси світу» К. Дженкінса, а також її «поліжанрова» природа відтворені і в інтонаційній мові твору, у рамках якого сакральне і профанне утворюють органічний синтез. Автор апелює до цілого арсеналу стійких ритмо-інтонаційних формул-символів, які репрезентують «інтонаційний словник» різних епох і пов'язані з ним образно-смыслові комплекси, неодноразово апробовані у творчій практиці минулого та сучасності. До таких віднесемо семантику d-moll і D-dur як базових тональностей даної композиції, які виявлятимуть полярність життя і смерті. Основою тематизму більшості частин циклу виступає опора на тонічну квінту, що визначає інтонаційний лад церковно-співочих традицій різних християнських конфесій, починаючи ще із середньовіччя.

Смыслова пересіченість у даному творі духовних традицій минулого і сучасності виявляється вже в 1-й частині композиції, що репрезентує одну з базових її тем – середньовічну французьку пісню “L’homme arme” («Озброєна людина»), яка становила свого часу інтонаційну основу багатьох авторських мес Середньовіччя та Ренесансу.

У дослідженнях М. Лопатіна узагальнена цікава інформація про духовно-смысловий бік даного джерела та її головного героя – «озброєну людину». Остання виявляється співвідносною не тільки з історичними реаліями Столітньої війни і феодалних чвар Середньовіччя в загальноєвропейському масштабі, у рамках яких лицар-воїн був ключовою фігурою, але й передусім із духовним тлумаченням даного поняття. «Зброя Озброєної людини мислилася перш за все як зброя духовна, що дарується Христом віруючому для підтримки його в нелегкій внутрішній боротьбі проти диявольських спокус <...> Пізніше Середньовіччя сприйняло і перейняло ці символи від апостола Павла, який у своєму «Посланні до Ефесян» (6: 10–17) писав: «Нарешті кріпиться в Господі та в могутності його сили. Одягніться в повну зброю Божу, щоб ви могли дати відсіч хитрощам диявольським <...>». «Озброєна людина», таким чином, постає як «певний ідеал для всякого добродісного християнина, який встав на шлях духовного вдосконалення і прагнув долучитися до Істини, праведності, порятунку, віри через Христа – «зброяра»» [12, с. 25, 26].

У рамках аналізованої «Меси миру» К. Дженкінса дана тема набуває двоякого сенсу. Зазначена духовна складова частина тексту пісні вступає у взаємодію з образом «озброєної

людини» ХХ ст. як символом військової агресії, світових воєн і грандіозних катастроф загальнолюдського масштабу, водночас закликом до духовного оновлення людства.

Орієнтація К. Дженкінса на ідеї «релігії світу», актуальні для ХХ ст., спонукає автора до синтезування в «Месі миру» духовно-музичних традицій різних епох і культових практик, серед яких, крім “L’homme arme”, виділяються мусульманський азан, поезика грегорианіки, старофранцузької духовної пісні, хорова поліфонія Дж. Палестрини, Й.С. Баха, які виявляють у сукупності мультикультурну й екуменістичну природу «Месі миру» К. Дженкінса, водночас простоту і доступність її музичної мови.

Висновки. Поетика «Месі миру» К. Дженкінса, створеної на межі ХХ–ХХІ ст., відображає оригінальний симбіоз духовно-музичних традицій минулого і сучасності, Сходу і Заходу, генетично походить від пацифістсько-екуменічної концепції «релігії світу», що апелює до духовного єднання людства. Сказане зумовлює поліжанрову природу названого твору, сформовану на основі взаємодії традицій меси, її жанрових модифікацій у ХХ ст. і реквієму, що виявляє також його літургійно-меморіальний характер. Мультикультурна специфіка «Месі миру», зумовлена її багатомовною текстовою основою, діапазон якої охоплює широкий спектр джерел, від ординарія меси, біблійних книг (Псалтир, Одкровення Іоанна Богослова), мусульманського азану і «Махабхарати» аж до поезії ХХ ст. (Р. Кіплінг, Д. Драйден, А. Теннісон, Т. Мелорі, Того Санкіті), що об’єднує Схід і Захід, виявляється також і в інтонаційній мові твору, яка синтезує культову традицію і духовно-хорову творчу практику минулого та сучасності. Символом останньої виступає старофранцузька духовна пісня “L’homme arme”, образно-сміслова й інтонаційна мова якої єднає весь твір у ствердженні актуальності ідеї про духовно озброєну людину.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Adiemus и его создатель Карл Дженкинс. URL: <http://blog.i.ua/community/2701/824284/> (дата звернення: 13.09.2019).
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Художественная литература, 1972. 470 с.
3. Гордон Т. О некоторых загадках ренессансного искусства, или visibium invisibilitas. *Старинная музыка*. 2010. № 1. С. 2–7.
4. Дженкинс Карл. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Дженкинс_Карл (дата звернення: 23.09.2019).
5. Друскин М. Пассионы и мессы И.С. Баха. Ленинград : Музыка, 1976. 168 с.
6. Ефименко А. Фигура церковного композитора в практике католической литургии ХХ века. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : збірник наукових статей*. Харків : С. А. М., 2012. С. 301–313.
7. Жабинский К. Метаморфозы «Вооруженного человека»: месса “The Armed Man” К. Дженкинса в историко-культурном контексте ХХ–ХХІ вв. *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2015. № 2 (19). С. 51–57.
8. Кальченко Е. Месса в музыке ХХ в. : к проблеме неоканона : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2016. 281 с.
9. Катунян М. Плач Иереми: сакральное слово и неоканонический стиль Владимира Мартынова. *Слово и музыка: научные труды Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского*. 2006. № 36. С. 341–351.
10. Кучуривский Ю. О жанровом синтезе «Мессы мира» К. Дженкинса. *Музичне мистецтво і культура : Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової*. Одеса : Астропринт, 2014. Вип. 19. С. 342–350.
11. Лопатин М. “L’homme arme” и литургическая практика эпохи Средневековья. *Старинная музыка*. 2010. № № 1–2. С. 8–13.
12. Лопатин М. Символика “L’homme arme”. *Старинная музыка*. 2008. № № 1–2. (39–40). С. 25–29.
13. Лопатин М. Франко-фламандские мессы XV в.: на рубеже эпох. Эволюция многоголосного письма : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2011. 30 с.
14. Хадеева Е. «Мировая музыка» Карла Дженкинса: к вопросу о полистилистике в Stabat Mater. URL: http://e-notabene.ru/view_article.php?id_article=25140&nb=1 (дата звернення: 16.04.2019).
15. Холопова В. Формы музыкальных произведений : учебное пособие. Санкт-Петербург : Лань, 2001. 496 с.
16. Холопов Ю. Месса. *Григорианский хорал* : сборник научных трудов. Москва : МГК им. П.И. Чайковского, 1997. С. 38–65.
17. Karl Jenkins. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Jenkins (дата звернення: 13.09.2019).
18. Sir Karl Jenkins. URL: <http://www.karljenkins.com/> (дата звернення: 13.09.2019).

REFERENCES

1. Adiemus and its creator Karl Jenkins (2019). Retrieved from <http://blog.i.ua/community/2701/824284/>
2. Bakhtin, M. (1972). Problems of Dostoevsky's poetics. Moscow: Khudozhestvennaya literatura [in Russian].
3. Gordon, T. (2010). About some riddles of Renaissance art, or visibiiium invisibilias. Starinnaya muzyka. 1, 2–7 [in Russian].
4. Jenkins Carl (2019). Retrieved from https://ru.wikipedia.org/wiki/Дженкинс_Карл
5. Druskin, M.S. (1976). Passions and Masses of I.S. Bach. Leningrad: Muzyka [in Russian].
6. Yefimenko, A.G. (2012). The figure of the church composer in the practice of Catholic liturgy of the twentieth century. Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teoriyi i praktyky osvity: zb. nauk. st. Kharkiv: Vydavnytstvo "S. A. M." [in Ukrainian].
7. Zhabinsky, K. (2015). Metamorphoses of "Armed Man": Mass of "The Armed Man" by K. Jenkins in the Historical and Cultural Context of the 20th – 21st Centuries. Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh. 2 (19), 51–57 [in Russian].
8. Kal'chenko, E.V. (2016). Mass in the music of the twentieth century: to the problem of the neocanon. Candidate's thesis. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Chaykovskogo [in Russian].
9. Katunyan, M.I. (2006). Weeping of Jeremiah: sacred word and neo-canonical style of Vladimir Martynov. Slovo i muzyka: nauchnyye trudy MGK im. P.I. Chaykovskogo. 36, 341–351 [in Russian].
10. Kuchurivskiy, Yu. (2014). On the genre synthesis of "Mass of the World" by K. Jenkins. Muzychne mystetstvo i kul'tura: Naukovyy visnyk ONMA im. A.V. Nezhdanovoyi. 19, 342–350 [in Ukrainian].
11. Lopatyn, M.V. (2010). "L'homme arme" and the liturgical practice of the Middle Ages. Starinnaya muzyka. 1–2, 8–13 [in Russian].
12. Lopatyn, M.V. (2008). Symbols of "L'homme arme". Starinnaya muzyka. 1–2 (39–40), 25–29 [in Russian].
13. Lopatyn, M.V. (2011). Franco-Flemish Masses of the XV century: at the turn of the century. The evolution of polyphonic writing. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].
14. Khadeeva, E.N. (2019). "World Music" by Carl Jenkins: on the issue of polystylistics at Stabat Mater. Retrieved from http://e-notabene.ru/view_article.php?id_article=25140&nb=1
15. Kholopova, V.N. (2001). Forms of Musical Works: Study Guide. St. Petersburg: Izdatel'stvo "Lan" [in Russian].
16. Kholopov, Yu.N. (1997). Mass. Grigorianskiy khoral: sb. nauch. tr. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Chaykovskogo [in Russian].
17. Karl Jenkins (2019). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Jenkins
18. Sir Karl Jenkins (2019). Retrieved from <http://www.karljenkins.com/>