**НАПРАВЛЕНИЯ И СТИЛИ МИРОВОЙ МУЗЫКИ:**

***Европейская классическая музыка***

|  |
| --- |
| **История академической музыки** |
| Средневековье | (476—1400) |
| **Ренессанс** | (1400—1600) |
| Барокко | (1600—1750) |
| Классицизм | (1750—1820) |
| Романтизм | (1820—1900) |
| Модернизм | (1890—1930) |
| XX век | (1901—2000) |
| XXI век | (2001 — н. в.) |

|  |
| --- |
| * Музыка Средневековья (V – XV вв.):

Григорианское пение Ранняя полифония* Муз. Возрождения (XV – XVII вв.):

Ars novaМотет* Барокко (XVII – XVIII вв.)
* Классицизм (XVIII в.)
* Романтизм (XIV в.)
* Модерн музыка – Модернизм и Постмодернизм (XX – XXI вв.):

ИмпрессионизмЭкспрессионизмФутуризмКонкретная музыкаСерийная музыкаМинимализм*Classical Crossover*НеоклассицизмЭлектронная европейская классическая музыка |

***Латиноамериканская музыка***

* Румба (парный кубинский танец африканского происхождения, где эротические плавные движения соединяются с широкими шагами)
* Самба (самый популярный бразильский карнавальный танец в размере 2/4 или 4/4, исполняется как соло, так и в паре; на показательных шоу в качестве бального танца исполняется с акробатическими движениями, заимствованными из рок-н-ролла, где характерны подвижность бёдер и общий экспрессивный характер)
* Танго (аргентинский парный народный танец, отличающийся энергичным и чётким ритмом в размере 4/4)
* Мамбо (музыкальный стиль и танец Кубы в ритме 4/4, широко известный в латиноамериканских странах; название произошло от имени божества войны, которому на Кубе в далёком прошлом был посвящён обрядовый танец)
* Ча-ча-ча (музыкальный стиль и танец, весьма популярный в кафе и на уличных вечеринках Кубы, а также распространённый в латиноамериканских странах; один из пяти танцев латиноамериканской программы бальных танцев в ритме 4/4)
* Босса-нова (стиль популярной бразильской музыки, представляющий собой синтез местного фольклора – в том числе самбы, и некоторых элементов джаза; на данный момент босса-нова является одним из направлений современной школы джаза)
* Сальса (стиль, представляющий латиноамериканский джаз, хотя стилистически сальса содержит в себе пуэрто-риканские, кубинские, колумбийские и другие латиноамериканские влияния, включая поп, джаз, рок, R’n’B; сегодня этот стиль распространён по всему миру)
* Бачата (музыкальный стиль и откровенно эротический парный танец Доминиканской Республики в умеренном темпе и ритме 4/4, широко известный в латиноамериканских странах; изначально так назывались шумные вечеринки бедняков с непременными обильными возлияниями, музыка которых считалась вульгарным порождением низших классов; однако и сегодня тексты песен бачат повествуют о страданиях неразделённой любви и жизненных невзгодах)
* Ламбада (музыкальный стиль и танец Бразилии, в основе которого лежат движения танца  индейцев Амазонии; ещё в первой половине ХХ века ламбада была запрещена даже в Бразилии из-за непристойных сексуальных движений, однако в конце столетия была популяризирована во всём мире французской группой).

***Блюз***

Сельский блюз (кантри), Электро-блюз, Вест-сайд-блюз, Чикагский блюз, Ритм-энд-блюз, Соул, Фанк, Современный ритм-н-блюз (сокращённо R&B, или R'n'B).

***Джаз***

Рэгтайм, Новоорлеанский или традиционный джаз, Хот-джаз, Свинг, Буги-вуги, Кул-джаз, Прогрессив-джаз, Модальный джаз, Фри-джаз, Авангардный джаз, Джаз-фанк, Эйсид-джаз, Смут-джаз.

***Кантри***

Вестерн-свинг, Блюграсс, Хиллбилли, Кантри-н-вестерн, Альт-кантри.

***Шансон, романс, авторская песня***

Шансон, Русский шансон, Романс, Цыганский романс, Городской романс, Жестокий романс, Блатная песня, Авторская песня.

***Электронная музыка***

Академическая электронная музыка, Электроакустическая музыка, Компьютерная музыка *(первые академические и авангардные опыты)*.

Индастриал, Нойз, Дарк-фолк, Нью-эйдж, Эмбиент, Ритуал эмбиент, Медитатив-эмбиент, Space Ambient *(музыка медитативного типа).*

Синти-поп, Электропоп, Техно, Минимал-техно, Хард-техно, Электро-техно, Хаус, Эйсид-хаус, Прогрессив-хаус, Чиллаут, Хардкор, Драм-н-бейс (Джангл), Евродэнс, Евротранс, Инди-электроника, Dark-Psychical, Транс, Гоа-транс, Психоделический транс, Дарк-псай-транс, Прогрессив-транс, Мелодик-транс, Вокал-транс, Этно-электроника *(электронная поп-музыка для танцев, с активными ритмами, способствующими состоянию транса).*

***Рок***

Рок-н-ролл, Рокабилли, Инструментальный рок, Поп-рок, Софт-рок, Блюз-рок, Фолк-рок, Электрик-фолк, Келтик-рок, Латин-рок, Кантри-рок, Психоделический рок, Психоделический фолк, Прогрессивный рок, Арт-рок, Симфо-рок, Джаз-рок, Экспериментальный рок *(ранний и классический рок – «умеренные» направления в соединении с афроамериканским фольклором и академическим творчеством).*

Хард-рок, Панк рок, Хардкор, Рэпкор, Метал, Хэви-метал, Спид-метал, Неоклассический метал, Авангардный метал, Блэк-метал, Депрессивно-суицидальный блэк-метал, Симфонический блэк-метал, Паган-метал, Мелодичный блэк-метал, Анархистский блэк-метал, Викинг-метал, Фолк-метал, Средневековый метал, Келтик-метал, Готик-метал, Дарк-метал, Симфонический метал *(рок в его тяжёлых и метал формах, с обращением к самому тёмному и оккультному язычеству).*

Дэнс-рок, Альтернативный рок, Бард-рок, Китайский рок, Русский рок, Израильский рок, Arena rock, Христианский рок *(иные виды рока, с делением по региональному признаку, сфере бытования и т.п.).*

***Поп***

Эстрадная музыка, Кабаре, Мюзик-холл, Мюзикл, Рэгтайм, Классический кроссовер, Диско, Поп, Электро-поп, Данс-поп, Евродэнс, Современный ритм-н-блюз (R&B), Лёгкая музыка.

***Рэп******(Хип-хоп)***

Джи-фанк, Гангста-рэп, Альтернативный рэп, Рэпкор, Грайм, Кранк.

#### \* \* \*

#### Итак, в сжатом виде были представлены все направления и стили мировой музыки. Разумеется, в рамках каждого из стилей (особенно народных и эстрадных) были опущены некоторые разновидности стиля, и оставлены самые популярные, те, что «на слуху».

#### Для большей эффективности восприятия данной информации читателю рекомендуется сделать сравнительный анализ основных направлений музыки, которыми являются народный, академический и эстрадный. Как известно, в настоящее время каждое из этих направлений уже не существует в строго обособленном, «чистом» виде (не говоря уже о то, что в рамках каждого направления стили часто соприкасаются и взаимодействуют, вплоть до ассимиляции). В итоге можно выделить как смежные направления, так и смежные стили, а порой и причудливый их синтез.

#### При сравнительном анализе можно выделить пересечения некоторых стилей, или же бытование одного жанра в контексте двух разных стилей. Например, Минимализм с присущим ему ритмическим остинато зародился (и записан) в рамках академического авангарда; однако позже он закрепился в рамках электронной техно-музыки (клубной), где сегодня пользуется огромной популярностью. Техника минимализма также с успехом применяется в медитативных музыкальных течениях, прежде всего, нью-эйдж.

#### Электронную европейскую музыку можно с равным успехом оценивать и как опыты классического авангарда, и как раннюю электронную музыку. Синтез классической музыки и эстрадных течений (поп, рок, электро-поп и др.) образовал в 80-е годы стиль классического кроссовера (Classical Crossover), который сегодня относят как к классическому направлению, так и к современной разновидности поп-культуры. Последнее более точно, потому что даже небольшая доля эстрадных афроамериканских признаков, по сути, лишает музыку строгости классической организации.

#### Также можно выделить точки соприкосновения в более близких стилях. Например, современный ритм-н-блюз (R&B), можно найти как в рамках стиля Блюз, так и в графе Поп-музыка, – это означает, что сегодня блюз, наряду с музыкой рок, в силу своей огромной популярности, определяет вкусы современной молодёжи.

#### Рэгтайм – ранняя разновидность джаза, сегодня относится современными исследователями в категорию Поп-музыки, что означает его огромную популярность в первых десятилетиях ХХ века, на уровне не только модного, но и ведущего музыкального стиля.

#### Аналогичной двойственностью обладает Евродэнс, который можно найти как в Электронной музыке, так и в Поп-музыке (очевидно, что сегодня электронное оформление какого бы то ни было стиля пользуется громадным спросом). Как и Мюзикл, который, синтезируя признаки джаза и рока, сегодня в силу своей востребованности на Западе представляет Поп-музыку.

#### Ну и в завершении, обратим внимание на графу Рок музыка. Прежде всего, хочется подчеркнуть, что даже визуальная оценка позволяет сделать вывод, что рок значительно более многогранен, и «открыт для контакта», нежели другие стили. В различного рода «содружестве» с роком побывали такие направления, стили и жанры, как:

#### - фольклор афроамериканский (блюз, кантри), языческий (келтик-рок, викинг-метал, средневековый метал, готик метал), латинский и экзотический фольклор (инди-рок, латин-рок)

#### - классика (арт-рок, симфо-рок, симфонический дарк метал, неоклассический метал и т.п.)

#### - эстрада (джаз, рок-н-ролл, соул и поп)

#### - электронная музыка (прогрессивный рок, дэнс-рок, альтернативный рок, панк рок, и большинство стилей современной электронной музыки – прежде всего, индастриал).

#### Отдельно хочется подчеркнуть, что такой стиль как Поп-рок классифицируется специалистами именно как Рок, а не как Поп-музыка (хотя известно, что в новом столетии нельзя провести чёткую грань между двумя этими стилями, и вторая тесно соприкасается с первой). Тогда как основная часть музыки современного христианства (СХМ) представлена именно поп-рок или мягким роком; а многие музыканты современного «поклонения» слепо полагают, что умеренные элементы западной эстрады не лишают музыку духовности.

 \* \* \*

 На основе проведённого сравнительного анализа можно сделать вывод, что академическая музыка ХХ столетия (авангард) весьма сблизилась с электронной поп-музыкой (техно, минимал-техно, транс-техно, транс, хаус и др.). Также очевидно, что народная музыка, которая вплоть до ХХ века была источником для классического профессионального творчества, теперь больше востребованная в рамках поп-культуры (особенно неевропейский фольклор). А ритмы музыки рок, как и другие принципы рок-исполнения нанесли непоправимый ущерб в каждом направлении и стиле из всех существующих. Эффект «рок» исказил как народную музыку (русский шансон и авторская песня, блюз-рок и кантри-рок, фолк-рок, этно-электроника, джангл и мн. др.), так и классическую музыку (мюзикл, кроссовер), в рамках которой выделим духовную («христианский» рок).

 Существуя немногим более полувека, рок является наиболее текучим, изменчивым и экспериментальным течением из всех современных. Плачевность ситуации выражается в том, что рок оставляет свой разрушительный отпечаток практически на всех видах существующей музыки, как музыки прошлого, так и настоящего; как музыки высокой, так и низкой; как народной, так и профессиональной; как европейской, так и этнической.

 Но если, соприкасаясь с академической музыкой, он порой только косвенно искажает выработанные христианской культурой нормы, то в неакадемических направлениях (как фолк, этно, джаз, блюз, поп, электро) музыкальные принципы рока буквально подавляют и даже поглощают полностью признаки предшествующих стилей. Паразитируя на «порабощённом» стиле, рок снова и снова перерождается в очередном новом обличье, вкрадываясь в умы и сердца миллионов представителей молодого поколения, – обманутых, но верных потребителей поп-культуры.

 В заключение данной статьи предлагаем читателю статистику, которая отражает музыкальные вкусы и интересы современной молодёжи, проживающей на территории стран СНГ. Информация представлена на базе анкеты на тему: **Какие музыкальные направления Вы предпочитаете?** Анкета была размещена в 2008 году на популярном русскоязычном молодежном сайте в Интернете; результаты демонстрируют музыкальные вкусы более 1000 участников. А, как известно, «цифры не врут».

*Современная музыка:*

Рэп – 7%

Электронная музыка – 16%

Поп – 18%

Рок-музыка – 44%

*Другие музыкальные направления:*

Духовная музыка – 1%

Народная музыка – 3%

Классическая музыка – 11%

**Модернизм и постмодернизм**

После того, как в сжатом виде, даже схематично были представлены все стили академической, народной и эстрадной музыки (поп-культуры), предлагаем более подробно проследить основные тенденции академического профессионального современного творчества (XX-XXI века). Выше уже была отмечена тенденция в музыкальном творчестве последнего столетия – смешение стилей, стирание граней между высоким и низким, прошлым и настоящим, создание некоего «универсального мирового стилевого языка», где теряют своё значение нормы и установки, существующие прежде. Подобные параметры, естественно, проявились и в академическом творчестве, которое уже часто называют как аклассическое (т.е. не классическое, отмеченное большей свободой).

Читателю необходимо понимать, что «классическая» музыка ХХ столетия характеризуется упадком, отказом от границ и условностей, синтезом стилей (полистилистика). В рамках модернистского и постмодернистского затем искусства взаимопроникает и смешивается народно-эстрадная музыка, академическое ладово-тональное творчество, кино-музыка, фольклор и этника (нееврепейский фольклор), а также различные разновидности поп- и электронной музыки.

Модернизм – это направление в искусстве, характеризующееся уходом от предшествующего исторического опыта в творчестве вплоть до полного его отрицания. Расцвет модернизма пришелся на начало ХХ века. Модернизм всегда славился своей специфической уникальностью, странностью, неоднозначностью, абстрактностью, авангардностью и другими, подобными качествами.

В целом изображения модернизма обычно проникнуты идеей отрицания, циничного подхода к теме. Ведь в живописи стиль возник сразу после окончания Первой мировой войны и стал отображением чувства безысходности, царящего в обществе. Реакцией на подобные настроения стали: *примитивизм* – осознанное и обдуманное упрощение*; кубизм* – хаотично расположенные геометрические фигуры; *абстрактный постимпрессионизм* – отказ от зримой действительности и замена реальных изображений декоративной стилизацией.

Музыка постмодернизма (1970-наши дни) включает эстетическое и философское направления постмодернизма, а также массовую музыкальную культуру. Как музыкальный стиль, постмодерн  характеризуется сочетанием различных музыкальных стилей и жанров. Характерно также самокопание и ироничность, желание стереть границы между «высоким искусством» и китчем, (Д. Олбрайт, 2004).

Если музыка эпохи модерна рассматривалась как способ выражения, то в эпоху постмодерна музыка скорее является зрелищем, продуктом массового потребления и индикатором групповой идентификации, например знаком, помогающим определить свою принадлежность к той или иной субкультуре.

В эпоху модернизма создание музыки рассматривалось как отражение внешнего мира, подобно тому, как фотограф фиксировал определенную реальность. В течение 1950-х годов музыка, в том числе популярная, представлялась как зафиксированное исполнение.

Начиная с конца 1940-х, композиторы академического направления создавали композиции, которые существовали исключительно в виде аудиозаписей, используя многоканальную запись, редактируя или варьируя скорость записи звуков, что означало создание музыки, которая не могла быть сыграна традиционными средствами, но могла существовать лишь как запись. Подобная техника впоследствии пришла и в электронную музыку. Детально разработанные мультитрековые записи многих исполнителей стали очень далеки от того, что музыканты могут реально изобразить на сцене.

В эпоху модернизма  популярная музыка рассматривалась как второстепенная по отношению к более «весомым» жанрам. Философия постмодерна, однако, поставила под сомнение правомерность и приемлемость распределения культуры на «высокую» и «низкую».

Постмодернизм утверждал идею, что музыка «сама по себе». Стилевые аллюзии и цитаты стали не только техническим приемом, но сущностной стороной музыки, переросшей из возможности в потребность. Если в период модернизма (ещё в первой половине ХХ века) основными элементами музыкального искусства считались интонация, ритм и мотивы; постмодернизм считает основным предметом искусства медиапотоки, промышленные объекты и отдельные жанры. Иными словами, постмодерн сводит роль искусства к комментированию ***общества потребления*** и его продуктов, отказываясь от модерного стремления постичь «реальность» вселенной в его фундаментальных формах.

**Постмодернистские приёмы**.Возможности аудиозаписи и дальнейшее микширование порождали многочисленные идеи включения в музыкальные произведения разнообразных искусственных звуков, шумов, семплов человеческого голоса. Отдельные академические новаторы начали экспериментировать с возможностями новых электронных технологий, в частности с синтезаторами и звуковыми петлями.  С появлением цифровых технологий, которые значительно облегчили работу с семплами, постмодернистские авангардные приёмы стали распростра-нёнными в  хип-хопе  и синти-поп.

**Цитирование**.Техника использования существующего материала нашла своё отражение и в традиционной инструментальной музыке. Цитирования как ссылки на уже существующие произведения встречались еще у композиторов первой половины ХХ века. Например, композитор мог в своих симфонических поэмах использовать цитаты произведений, написанных столетием раньше. Во второй половине ХХ века таких примеров становится значительно больше.

**Случайность**.Характерным явлением в постмодернистской академической музыке стало уменьшение роли композитора в музыкальной композиции, которое выражается не только в использовании заимствованного музыкального материала, но и в использовании  случайности как композиторской техники. Предпосылкой появления  алеаторической музыки была додекафония Арнольда Шенберга, а позже – техника сериализма, используемая рядом композиторов, таких как П. Булез, К. Штокхаузен. Фактически уже в сериальной музыке роль композитора «вытесняется» ролью математических алгоритмов, на основе которых создаются сериалистические композиции.

Позже эти композиторы отказываются от тотального детерминизма композитора и начинают алеаторическое направление, ставящее в основу музыкальной композиции случайность. Таким образом, в алеаторической музыке стираются границы между исполнителем и аудиторией, или между музыкантами и окружающей средой, что является постмодернистской тенденцией.

**Интерес к экзотическим культурам**. В то же время наблюдается всплеск интереса академистов к неевропейским традициям, музыке добарокковой эпохи и популярной музыке. Такое внимание ко всем музыкальным традициям является типичной постмодернистской чертой; деление на «высокое» и «низкое» искусство считается иллюзорным. Композиторы заинтересованы ритмическими структурами *Pygmy song*, звучанием индийской раги и средневековой музыки, поисками путей сочетания китайских и западных музыкальных традиций, западно-африканской барабанной техникой, индонезийским гамеланом, еврейскую кантилляцию, и даже рок-музыкой.

В результате «экзотические» принципы настолько тонко проникают в почерк композитора, что невозможно даже представить происхождение тех или иных элементов, пока они не будут явно показаны.

**Популярная музыка**. В конце 1950-х  – 1960-х берут начало ряд стилей, обусловленных ситуацией постмодернизма. В популярной музыке,  джазе, ритм-н-блюзе  и раннем  рок-н-ролле  инновации обязаны введением принципиально новых технологий записи. Создавая трехмерный звук, его производители уже не пытаются имитировать акустическое пространство концертного зала, голос вокалиста звучит на переднем плане, тогда как остальные голоса создают «стену» на заднем плане. С середины 1960-х годов такая техника стала стандартом большинства коммерческих радио. Включение техники студийного микширования, электроники и использование наложения звуковых дорожек становятся неотъемлемым атрибутом рок-музыки. Поп-музыка избегает выдающейся роли электрогитар, предпочитая синтезаторы, акустические инструменты и в целом более мягкое звучание ритм-секции.

В начале 1970-х  диджеи  Нью-Йорка  открыли новый путь в постмодернистской музыке. Они пробовали воспроизводить записи для танцплощадок, контролировать скорость воспроизведения записи и использовать микшерский пульт для применения реверберации  и других  звуковых эффектов. В то же самое время они говорили в микрофон поверх музыки, что подготовило появление хип-хопа.

Термин  пост-рок стал применяться для групп, что использовали инструменты, связанные с рок-музыкой, а также ритм, мелодии, тембр и последовательность аккордов, которые не характерны для традиционного рока. Значительное количество групп пост-рокового движения развилось в последние годы XX века. Их мелодика, богатый инструментализм и сильная эмоциональная насыщенность стали характерной чертой пост-рока.

**Постмодерн в академической музыке**. В академической музыке одним из постмодернистских явлений можно считать  *минимализм*. Минимализм частично был реакцией на элитарность и своего рода герметичность современной академической музыки. Некоторые опыты композиторов вплотную подходят «к границе искусства и неискусства», основаны на игровом переосмыслении сложившихся жанровых, формальных и содержательных стереотипов, проникнуты рефлексией над возможностями используемых жанров, составлены из готовых музыкальных фрагментов или случайного внемузыкального материала (например, текущего эфира радиостанций).

Постмодернистский приём  *коллажа*  также широко используется, многие произведения которого представляют собой коллажи из классических произведений мировой музыки, а также разнородных текстовых фрагментов (от Беккета до телефонных разговоров).

Постмодернистская игра с традиционными концертными формами реализуется в так называемом *«инструментальном театре»*, где музыканты могут передвигаться по сцене, свободно меняться нотами и совершать прочие действия, рассчитанные на визуальное восприятие.

У Альфреда Шнитке *цитаты* из классических и популярных музыкальных произведений с юмором вплетаются в драматургию сочинения, смешиваются между собой, образуя сложный музыкальный симбиоз, а музыканты, согласно партитуре, регулярно перемещаются по сцене.

Минимализм и другие опыты упрощения музыкального языка подготовили почву для интеграции лёгкой и академической музыки, которые были разъединены с развитием модернизма. Поздний минимализм во многих своих проявлениях серьёзно сближается с неакадемической музыкой. Распространение минимализма в современной музыке породило подобные течения в электронной музыке, например минимал-хауса и минимал-техно.

Ещё один элемент сближения лёгкой и академической музыки — метод звуковых петель («вырезать-вставить»), где используются элементы как «высокого» так и «низкого» искусства. Метод был очень актуален для рок-музыкантов 1970-х – 1990-х годов, позже нашёл применение в техно- и хаус-музыке, а близкий ему по смыслу скретч  (продёргивание рукой звуковой дорожки) – в хип-хопе.

**Джаз**. Постмодернистский джаз также повлиял на современную поп- и рок-музыку. Атональной стиль (в котором все формы тональной организации были отвергнуты) в слиянии с джазом стал фактором развития фри-джаза. Фри-джаз оказал значительное влияние на многих рок-музыкантов. В свою очередь, эти исполнители повлияли на поколение панк-музыкантов 1980-х г.

Одним из ярчайших примеров джазового постмодернистского музыканта является саксофонист Джон Зорн. Музыка Зорна известна радикальными стилистическими прыжками. Его творчество критики не могут вписать ни в одно музыкальное направление, а сам Зорн говорил, что понятие современных стилей является скорее коммерческим.

**Постмодернизм в современном протестантизме**.Итак, постмодернизм – термин, обозначающий сходные явления в мировой общественной жизни начиная со второй половины  XX века, осмысливаемые как проявление «духа времени» в искусстве, философии, религии, науке и в других сферах. Некоторые современные авторы описывают период постмодерна как период «ничто», как «постэпоху» (*post-age*): «постиндустриальная, посткапиталистическая, постлиберальная, пост-теологическая, постгуманистическая».

Таким образом, время, в который мы живём, видят как период, который существует «после», оставив позади какую-либо конкретно религию, мировоззрение, принципы, нормы, установки в искусстве. Постмодернизм, в принципе, не отрицает всё, что было до него, но и не останавливается на чём-то одном в качестве ориентира. Имея в виду тот факт, что в нашем музыкальном творчестве мы отражаем наше мировоззрение, существуя в период постмодерн, следует опасаться духа времени, его всепоглощающего влияния. Отметим некоторые признаки постмодернизма в религиозной среде.

Профессор Кингс-колледжа Алистер Макграт в книге «Введение в христианское богословие» отмечает следующие черты постмодернизма:

1. Склонность к  *релятивизму*  (всё относительно и условно) или *плюрализму* (принятие множества) в поиске истины. 2. Замена «обозначением» самого «обозначаемого» в качестве ценности и центра ориентации.

Для богословия, находящегося под влиянием постмодернизма, характерны следующие положения:

1. Окружающая действительность не является только лишь мгновенным актом творения Бога и Его безграничной мощи, но любой человек и любая вещь также творят мир и принимают на себя ответственность за него.

2. Бог не только являет Себя в Священных текстах, но ожидает от человека способность быть Его собеседником в виде личного понимания этих текстов.

3. Христианство – один из способов, наравне с наукой и искусством, выразить своё «я».

Рассматривая постмодернистское христианство, наблюдатели отмечают как сильные, так и слабые его стороны:

1. Стремление к личной духовности в качестве противопоставления номинальному христианству. Однако это может проявляться в виде духовных поисков без библейского и доктринального оснований, склонностью ставить сформулированное самим для себя учение выше библейского, очарованностью «духовностью» как таковой.

2. Поиск глубоких личных взаимоотношений с Богом, что может иметь негативные проявления в виде поисков индивидуальной истины.

3. Стремление жить жизнью церкви без склонности спорить с другими христианами по вопросам вероучения; «открытая» (общественная) христианская жизнь, с привычкой отражать свою собственную, а не библейскую позицию в социальных вопросах, а также с тенденцией проявлять прагматизм, основанный на своих личных убеждениях, а не на библейском вероучении.

Говоря о христианстве в мире постмодернизма различают протестантские церкви, которые открыты для служения постмодернистам, и непосредственно сами постмодернистские церкви. К первым относят церкви, стремящиеся доступно пониманию современного мира излагать Евангелие, твёрдо стоя при этом на библейских позициях, ко вторым – церкви, которые «до такой степени приспособились к постмодернистской культуре, что оказались не в состоянии различить те стороны постмодернизма, которые противоречат библейскому мировоззрению».

В целом религиозность постмодерна ближе к рационализму (опора на человеческий интеллект), нежели к библейскому учению. Некоторые наблюдатели отмечают, что «постмодернизм не просто даёт христианству новый интеллектуальный инструментарий, но ещё и позволяет ему вернуться в самый центр современной интеллектуальной жизни».

Лишь меньшая часть современных богословов-философов считает, что «Церковь должна противостоять постмодерну и не должна соглашаться с его идеями».

*Библиография:*

1. Переверзева М. «Европеры» Джона Кейджа как философско-эстетический манифест композитора.
2. Петров В. О. Инструментальный театр Маурисио Кагеля.
3. Протестантизм и глобализация на просторах Евразии. Роман Лункин.