

“ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ”. ОБРАЗЫ ЕДИНЕНИЯ СО ХРИСТОМ И ЦАРСТВА БОЖЬЕГО В ХОРАЛАХ Филиппа Николаи*

Антон Тихомиров, д-р. теол., ректор
Религиозной духовной образователь-
ной организации высшего образова-
ния “Теологическая Семинария Еван-
гелическо-Лютеранской Церкви”

Anton Tikhomirov, PhD (Dr. theol.)
President of the Religious spiritual
educational organization of higher
education “Theological Seminary on
the Evangelical-Lutheran Church”

tikhomirov@live.com

“Богословские размышления” № 19, 2017 / Спецвыпуск “Реформация: человек, церковь, общество”

Аннотация: После небольшого введе-
ния, посвященного биографии и резко по-
лемическому богословию Филиппа Николаи
(1556-1608 гг.) в статье рассматриваются два
его знаменитых песнопения, “король и коро-
лева лютеранских хоралов”, написанные во
время эпидемии чумы в Унне. Автором отме-
чаются их языковые и богословские особен-
ности, связанные с виртуозным использова-
нием библейской образности и кажущейся
сегодня весьма провокационной чувстви-
тельной мистики в духе Бернарда Клервосского,
а также полным поэтического восторга пред-
вкушением небесного царства. На примере
некоторых особенностей данных хоралов
иллюстрируется отношение Лютера и люте-
ранской церкви к музыке как “естественному
Евангелию” и к поэзии, как способу непо-
средственно выразить божественное.

Ключевые слова: хоралы, теология, эс-
хатология, мистика, гимнология

Abstract: After a short introduction on
Philipp Nicolai's (1556-1608) biography and
his sharp polemic theology, two of his famous
hymns, “the king and queen of Lutheran hymns”
written during an epidemic of the plague in Unna,
are analysed. Their linguistic and theological
characteristics, which have to do with the
brilliant use of biblical images and with a sensual
mysticism in the spirit of Bernard Clairvaux
which seems very provocative today as well as
with the anticipation of the Kingdom of Heaven
full of untroubled excitement, are shown. Using
the example of some characteristics of these
hymns, the lecturer illustrates the attitude of
Luther and the Lutheran church to music as to
a “natural Gospel” and to poetry as to a means
for expressing the divine.

Key words: hymns, theology, eschatology,
mystic, hymnology

* “A feast during the plague”. Images of union with Christ and of the Kingdom of Heavens in the hymns of Philipp Nicolai

“Ocularia miracula longe minora sunt quam auricularia” – “Чудеса, которые мы видим глазами куда меньше тех чудес, что мы воспринимаем на слух”. Эти слова Мартина Лютера¹ относятся не только к Священному Писанию или проповеди, но и к музыке, — особенно же к музыке, соединенной со словами, каковой и являются евангелические церковные песнопения.

В данной публикации я постараюсь рассмотреть два таких чуда. Речь пойдет о двух песнопениях, которые именуются ни много, ни мало *“королем и королевой лютеранских хоралов”*². Такой титул они заслужили как своей великолепной музыкой, так и поэзией. В немецкой лютеранской традиции они обладают как бы двойным официальным статусом. Во-первых, они являются неотъемлемой частью практически любого сборника песнопений. А, во-вторых, они стали градуальными или титульными хоралами на праздник Богоявления и в Последнее воскресенье церковного года или, как оно иначе называется Воскресенье вечности, то есть являются, так сказать, каноническими элементами богослужений на соответствующие церковные праздники³.

Поскольку лютеранская гимнология практически не представлена в русскоязычном богословии, то анализ этих знаменитых песнопений должен внести значительный вклад в ее развитие. Он также может послужить материалом, иллюстрирующим и помогающим лучше понять эпоху лютеранской ортодоксии с ее теологией и благочестием в целом.

В своем рассмотрении я оставляю музыкальные вопросы за скобками и обращаюсь практически исключительно к тексту этих двух шедевров лютеранской духовной поэзии.

Они принадлежат немецкому пастору и богослову Филиппу Николаи (1556-1608 гг.). Его отец Дитрих Николаи Раффленбёль, бывший католическим священником, в 1543 г. переходит в лютеранство⁴. Он решает, что и сыновья должны пойти по его стопам. Филипп, получив образование в университетах Эрфурта и Виттенберга, становится убежденным сторонником лютеранской ортодоксии. Свою богословскую деятельность он начинает с ожесточенной полемики как с католиками, так и с реформатами. Известность он получает благодаря своему труду *“Необходимое и полное изложение всей кальвинистской религии”*, который выходит во Франкфурте-на-Майне в 1596 г. Среди утверждений Николаи мы можем найти, например, следующие: *“Так и цвинлианское сатанинское учение о таинстве словно потоки с небес и наводнение после ливня в сих западных землях стремительно*

¹ Цит. по Johannes Schwanke, *Creatio ex nihilo. Luthers Lehre von der Schöpfung aus dem Nichts in der Großen Genesisvorlesung (1535-1545)* (Berlin-New York 2004), 147. прим. 46.

² См. например, Konrad Kleck, in *dulchi júbilo – süße Musik, bitte sehr!* // Eckart Liebau, Jörg Zirfas (Hg.), *Die Bildung des Geschmacks. Über der Kunst der sinnlichen Unterscheidung* (Bielefeld 2011), 166.

³ *Evangelisches Gottesdienstbuch. Agende für die Evangelische Kirche der Union und für die Vereinigte Evangelisch-Lutherische Kirche Deutschlands* (Berlin 1999), 270, 406.

⁴ Здесь и далее биографические сведения излагаются на основе Martin Rößler, *Liedermacher im Gesangbuch. Liedgeschichte in Lebensbildern* (Stuttgart 2001), 304 и далее.

наполняет наши церкви и школы”⁵. Первое из четырех известных нам песнопений Николаи носит название: *“Плач христианских церквей к Богу о кальвинистах и развратных духах”*. С одной стороны, подобные выражения были вполне в духе эпохи конфессионализма, с другой, даже на общем фоне Николаи по свидетельству современников выделялся *“беспокойным, горячим, гневливым и непримиримым нравом”*⁶. Разумеется, вследствие подобной жесткости позиции Николаи не раз приходилось сталкиваться с преследованиями, в том числе с изгнанием и отказом в защите докторской диссертации. В 1596 г. он занимает должность пастора в вестфальском городе Унна, где продолжает свою богословскую деятельность, например, издав книгу под названием *“Краткое изложение о кальвинистском Боге и его религии”*, где он утверждал, что кальвинисты поклоняются не христианскому Богу, а *“кровожадному молоху”*⁷. После тех событий, о которых сейчас пойдет речь, Николаи вернулся к своей обычной полемике, обращая ее, главным образом, на иезуитов и заслужив своими проповедями прозвище *“второго Златоуста”*⁸. Но на некоторое время в его творчестве произошли кардинальные изменения, и именно они по-настоящему обессмертили его имя.

Дело в том, что в 1597-98 гг. в Унне разражается эпидемия чумы. За семь месяцев умирает 1.400 жителей города, треть его населения. В отдельные дни Николаи приходится погребать до 30 своих прихожан⁹. Такое положение, по признанию самого Николаи¹⁰, заставляет его отказаться от всяких конфессиональных споров и обратиться к другой, скорее, объединяющей всех христиан теме. В 1599 г. во Франкфурте выходит в свет его книга с названием, которое соответствует духу своего времени: *“Радостное зеркало вечной жизни. Или тщательное описание славного бытия в вечной жизни / вкупе со всеми его свойствами и состояниями / точно и явственно изложенное в соответствии со Словом Божьим. А также присовокупленные подробные свидетельства и разъяснения / что за краса и чудеса откроются в день оный избранным душам в небесном раю. Всем опечаленным христианам / которые в сей юдоли скорбей / вынуждены переносить многообразные бедствия / изложенное ради блаженного и живого утешения”*¹¹. Данное сочинение, по сути, является медитацией о небесной славе и блаженстве, призванное утешить верующих в час нужды. В качестве приложения к книге публикуются четыре песнопения, три из которых принадлежат Николаи, а одно — его брату Иеремиасу. И вот, два из этих хоралов Николаи и стали одними из известнейших и популярнейших как в лютеранстве, так и в протестантизме в целом.

У нас нет возможности разбирать их текст столь подробно, как он того заслуживает. Я укажу лишь на некоторые, наиболее яркие их особенности.

⁵ Там же, 308.

⁶ Высказывание издателя Филиппа Николаи Георга Дедекена, там же, 310.

⁷ Там же, 311.

⁸ Там же, 317.

⁹ *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder* (München 2003), 148.

¹⁰ Martin Rößler, *Liedermacher im Gesangbuch*, 313.

¹¹ *Geistliches Wunderhorn*, 157.

Первым является песнопение „*Wie schön leuchtet der Morgenstern*“ (“Сколь прекрасен свет утренней звезды”), известное в нескольких русских переводах, ни один из которых, впрочем, даже не приближается по своим поэтическим качествам к оригиналу¹². Песнопение состоит из семи длинных строф, в которых верующая душа объясняется в любви своему небесному Жениху – Христу. В своей поэзии Николаи соединяет многообразную библейскую образность, пышный язык барокко и чувственно-эротическую мистику в духе Бернарда Клервосского. Предполагается, что в качестве источника вдохновения для Николаи послужили 86 проповедей св. Бернарда на книгу Песнь Песней. Впрочем, эти проповеди были доступны ему лишь через посредство позднесредневековой традиции, которая приписывала их св. Августину¹³. Его поэтические особенности делают этот текст сегодня трудным для понимания и даже могут вызывать отторжение в некоторых особенно благочестивых кругах. Тем не менее, именно они придают хоралу Николаи исключительную ценность и наполняют его слова невероятной силой.

Предвкушая небесную радость, обретаемую в полноте любовного единения со своим Женихом невеста, (под которой понимается как отдельная душа верующего, так и вся церковь) томится и жаждет его скорого прихода. Для примера, вот как звучит в дословном русском переводе одна из строф этого обращения к Иисусу Христу в оригинальном (неотредактированном множестве позднейших издателей) виде: “*О, светлый сапфир и рубин / глубоко излей в мое сердце / пламя Твоей любви / Возвесели меня, чтобы я оставался / живым ребром Твоего тела / Я томлюсь / по Тебе, / Изящная небесная роза. / Мое сердце болит и горит / раненное любовью*”¹⁴. Как для Бернарда, которого традиция лютеранской ортодоксии почитала очень высоко¹⁵, так и для многих других средневековых мистиков, особенно женщин-

¹² Наиболее старый известный сегодня перевод можно найти в: *Гимны для христиан евангелическо-лютеранского вероисповедания* (СПб, 1905), № 67. С небольшими изменениями он был воспринят в ряд более поздних изданий. В современном официальном сборнике нашей церкви: Сборник песнопений Евангелическо-Лютеранской Церкви СПб 2009, текст песнопения, стоящий под номером 63, позаимствован из адвентистского сборника: *Гимны надежды. Сборник христианских гимнов* (2001), № 68.

¹³ *Liederkunde. Handbuch zum Deutschen Evangelischen Gesangbuch nebst dem Rheinisch-Westfälischen Sondergut, bearbeitet von Johannes Plath und Johannes Kulp*, Band I, Die Texte (Dortmund 1931), 36-37.

¹⁴ „Geuß sehr tieff in mein Hertz hineyn /
Du heller Jaspis vnd Rubin /
Die Flamme deiner Liebe.
Vnd erfreuw mich / daß ich doch bleib
An deinem außérwehlten Leib
Ein lebendige Rippe /
Nach dir /
ist mir /
Gratiosa
coeli rosa,
Kranck vnd glümmet
Mein Hertz / durch Liebe verwundet“

¹⁵ *Geistliches Wunderhorn*, 279.

монахинь¹⁶, было ясно, что физическое соединение любящих является опытом самой полной и блаженной близости, который мы знаем здесь, на земле. А жажда такой близости — это одно из самых горячих наших желаний. Поэтому если мы говорим о мистическом единении с Богом, то такой язык — какое бы он ни вызывал неприятие в пуританское и послепуританское время — оказывается более чем уместным. Заметим, что в и в эпоху Реформации и в предреформационное время такой язык был типичен, в том числе и в проповедях. В качестве примера можно упомянуть самого Иоганна фон Штаупица, друга, наставника и духовника Мартина Лютера, который, вслед за Бернардом, Иоганном Таулером или Генрихом Сузо, описывал откровение Христа как вечное брачное ложе “теперь с поцелуями, теперь с объятиями, теперь с единением нагого с нагим”¹⁷. Тем не менее, Филипп Николаи был, пожалуй, первым, кто стал использовать такой язык „*Jesum in*“ (“любви Иисусовой”) в протестантской духовной поэзии¹⁸.

Еще одним ярким примером такого соединения библейского и чувственно-мистического языка могут служить слова из второй строфы хорала: “*Твое сладкое Евангелие — это чистые молоко и мед*”¹⁹. На первый взгляд, они отсылают нас к молоку и меду, текущим в Земле обетованной. Автор одного из русских переводов песнопения Николаи, например, передает эту строчку так: “*Твое Евангелие — поток из молока и меда*”²⁰. Но на самом деле поэт имеет в виду книгу Песни Песней, 4, 11: “*Сотовый мед каплет из уст твоих, невеста; мед и молоко под языком твоим*”. Речь идет о сладком упоении влюбленности. Не случайно, в дальнейшем тексте строфы Иисус именуется “*моим цветочком*” и “*небесной манной, которую мы вкушаем*”. Так даже вполне “невинный” и традиционный библейский образ манны при определенной точке зрения может приобрести для нас сегодня почти скандально-эротический оттенок. В любом случае сравнение Евангелия с устами возлюбленной означает, что каждое провозглашение Радостной вести в виде устного слова или таинств, является словно поцелуем Бога, который уже здесь на земле заставляет нас трепетать от наслаждения, но одновременно обещает еще большую усладу на небесах²¹.

¹⁶ См. например: Peter C. A. Schels, “Kleine Enzyklopädie des deutschen Mittelalters. Eine lexikalische Materialsammlung zum Mittelalter, schwerpunktmäßig im deutschsprachigen Raum,” <http://u01151612502.user.hosting-agency.de/malexwiki/index.php/Mystik>

¹⁷ Цит. по Lyndal Roper, *Der Mensch Martin Luther. Die Biografie* (Frankfurt 2016), 99.

¹⁸ *Liederkunde*, 36.

¹⁹ „Dein süßes Euangelium, /Jst lauter Milch vnd Honig“.

²⁰ *Гимны для христиан евангелическо-лютеранского вероисповедания*, № 67, 74.

²¹ Заметим, что подобный же образ уст, полных молока и меда, отсылающий нас к Песне Песней встречается в великом хорале еще одного, пожалуй, самого значимого лютеранского поэта всех времен и народов и также представителя непримиримой лютеранской ортодоксии Пауля Герхардта (1607-1676 гг.). В его песнопении, описывающем духовное созерцание верующим распятого Христа “*O Haupt voll Blut und Wunden*”, мы находим обращенные к Господу слова: “*Твои уста радовали меня молоком и сладостями*”. При этом стоит отметить, что Герхардт пишет свое песнопение на основе средневекового латинского гимна, созданного Арнульфом Лёвенским в традиции св. Бернарда. В латинском источнике это место звучит так: “*Cujus sumpsit mel ex ore, haustum lactis cum dulcore*” (Цит. по *Geistliches Wunderhorn*, 280).

Графически каждая строфа с учетом количества слогов в каждой строчке изображает чашу. Такой прием типичен для поэзии барокко²². Однако очевидно, что в хорале Николаи — это ясное указание на таинство Евхаристии, в котором мы достигаем наибольшего доступного на земле соединения со Христом.

Упоминание евхаристии в данном контексте, разумеется, не случайно. Для Николаи как для ортодоксального лютеранского богослова, посвятившего значительную часть своей жизни полемике с реформатами, подчеркивавшими духовное значение причастия, евхаристия, как физическое единение со Христом, имела огромное значение. Именно в таком ее понимании он, вслед Лютеру (особенно на поздних этапах его богословского творчества) видел едва ли не самую суть истинного евангелического вероисповедания²³. В этом смысле рассматриваемые нами песнопения имеют ясную преемственность с полемической деятельностью Николаи и делают его острую критику реформатского учения, как отрицающего, по его мнению, возможность столь тесного единения со Христом понятной. В это же самое время многие другие лютеранские церковные поэты подчеркивали (порой полемическим образом) в своих произведениях такой мотив телесного единения со Христом в евхаристии, как важнейший элемент духовной жизни лютеран. Вот, что, например, пишет Николаус Зельнекер (1530-1592 гг.) в одном из своих песнопений: *“И поскольку теперь ты достоин / и принес плод, / то Тело теперь (заключено) в твоём теле, Кровь влилась в кровь твою. / Твое тело теперь тело Господа Христа/ Его Тело сочтелось браком с твоим / Его Кровь омыла тебя”*²⁴.

Однако упомянутое выше построение строф в хорале Николаи можно — а в определенном смысле даже нужно — понимать не только как *указание* на причастие, но и как своего рода его осуществление. Это песнопение своей пленительной музыкой и словами, не заменяя, конечно, великого таинства все же уже само дает нам причастность к Господу.

Одновременно причастие служит прообразом и небесного пира, предвкушение которого является доминантой во втором из рассматриваемых нами песнопений. Оно носит название *„Wachet auf, ruft uns die Stimme“* (*“Пробуждайтесь!, — зовет нас голос”*)²⁵. Эротическая тематика, не исчезая полностью, отходит в этом значительно более коротком хорале, состоящем всего из трех строф, на второй

²² Geistliches Wunderhorn, 340.

²³ См. напр. Lyndal Roper, 466-486.

²⁴ „Und so du also würdig bist
Und hast die Frucht genommen,
der Leib in deinem Leib jetzt ist,
das Blut in dein Blut kommen.
Dein Leib des Herren Christi ist,
sein Leib dein Leib vermählet ist,
sein Blut dich hat gewaschen“.

Цит. по Armin-Ernst Buchrucker, *Theologie der evangelischen Abendmahlslieder* (Erlangen 1987), 73-74.

²⁵ Некоторые примеры русских переводов их редакций: в Гимнах для христиан евангелическо-лютеранского вероисповедания 1905 г. перевод песнопения находится под № 105. В *Сборнике песнопений Евангелическо-Лютеранской Церкви* 2009 г., текст песнопения находится под номером 123. В сборнике: *Псалмы Сиона. Сборник духовных песнопений без нот*; 8-е издание, Киев, 2002 г., есть еще один перевод хорала под № 326.

план. Основным мотивом песнопения является чистая, незамутненная радость от встречи с грядущим Господом в небесном Иерусалиме. Уже в первой строфе Николаи мастерски соединяет ветхозаветный образ стражников на стенах Иерусалима из 52-й и 62-й глав книги пророка Исаии с новозаветной притчей о десяти девах из Мф. 25: “*Пробуждайтесь!, – зовет нас голос / стражей с весьма высоких стен. / Пробуждайся, град иерусалимский. / Полночью называется этот час. / Они призывают нас звонкими голосами: / Где вы, мудрые девы? / Вперед! Жених идет! (...)*”²⁶. Однако, обратим внимание, в своих стихах Николаи упоминает лишь мудрых дев, готовых встретить Жениха. Девы неразумные (на которых ложится главная смысловая нагрузка в притче у Матфея) в хорале вовсе не появляются: здесь нет и не может быть ничего негативного, ничто не должно даже слегка затемнять радость соединения со Христом. Вторая и начало третьей строфы – это восторженное, описанное насыщенным языком барокко и переполненное библейскими аллюзиями любование грядущим Христом и Небесным градом. В качестве небольшого примера виртуозности работы Николаи со Священным Писанием можно привести всего две строчки из второй строфы: “*Их великолепный Друг грядет с небес / крепкий благодатью / сильный истиной*”²⁷. В этих немногих словах поэт в буквальном смысле переплетает два разных, но объединенных темой пришествия Господня фрагмента: из Нового Завета – Ин. 1, 17: “Благодать же и истина произошли чрез Иисуса Христа” и из Ветхого – Пс. 23, 8: “*Кто сей Царь славы? – Господь крепкий и сильный, Господь, сильный в брани*”²⁸. Подобное же обилие тонко связанных между собой библейских образов можно искать и находить практически в каждой строчке хорала.

Но сейчас обратимся к самому концу песнопения. Оно, также как и первый рассмотренный нами хорал многократно обрабатывалось. В современных официальных сборниках песнопений оно публикуется в отредактированном виде. В первую очередь изменения касаются как раз его заключительной части. В оригинале у Филиппа Николаи после яркого и цветистого описания красоты небесного Иерусалима, великолепие которого, кстати, во многом обусловлено наполняющей его прекрасной музыкой, следует: “*Ни одно око не видело / и ни одно ухо не слышало / такой радости / Мы веселимся об этом / Йо, йо! / навеки in dulci iubilo*”²⁹.

²⁶ „Wachet auff / rufft uns die Stimme
Der Wächter sehr hoch auff der Zinnen,
Wach auff du Statt Jerusalem.
Mitternacht heißt diese Stunde
Sie ruffen uns mit hellem Munde:
Wo seydt ihr klugen Jungfrauen?
Wohlauff / der Bräutigam kompt (...)“.

²⁷ „Ihr Freund kompt vom Himmel prächtig,
Von Gnaden starck, von Wahrheit mächtig“.

²⁸ Наблюдение из Geistliches Wunderhorn, 160.

²⁹ „Kein Aug hat je gespürt /
Kein Ohr hat mehr gehört /
Solche Freuwde.
Deß sind wir fro / jo / jo
Ewig in dulci iubilo“.

Разумеется, редакции этот фрагмент подвергся не только из-за латинской вставки, намекающей нам на средневековую поэзию, но и, в первую очередь, из-за непосредственного восторженного восклицания: “*Йо-йо!*”, которое вырывается у поэта. Николай не удовлетворяется *внешним описанием* небесной радости, каким бы чудесным оно ни было. В конце хора он непосредственно испытывает ее, эту радость, и погружает в нее всех, кто поет эту песню. Песнопение начинается с описания нашего предвкушения от встречи со Христом, а заканчивается нашим непосредственным вступлением в ангельский хор у небесного престола. Исполняя последние строчки этого хора, мы сами *уже сейчас* оказываемся в небесном Иерусалиме и *уже сейчас* испытываем обещанное нам блаженство.

При этом речь идет действительно и буквально о неизяснимом счастье: никакое содержательное слово или выражение уже для него не подходят, нам остаются лишь восторженные междометия. Так слова, призванные выражать некое формальное содержание, выходят за свои пределы и сливаются с музыкой, которая всегда и была предназначена для выражения неопишуемого словами.

Здесь, подводя итоги, мы можем подхватить отмеченное в самом начале и подойти к тому пониманию музыки и поэзии, которое было характерно для Лютера и является столь важным (хотя и не всегда четко осознаваемым) в лютеранской церкви. Дедо Мюллер замечает, что для Лютера музыка была своего рода естественной формой Евангелия³⁰. Это весьма дерзкие слова. Перефразируя данное высказывание, можно решиться на утверждение, что музыка в восприятии великого реформатора — даже сама по себе — имела сотериологическое качество! Однако если такая мысль и будет преувеличением, то не столь уж и большим. Музыка имеет отношение к нашему вечному спасению! Она является предвкушением и предощущением того, что ожидает нас в вечности. Евангелие дает нам спасение и тем самым приносит нам мир с Богом. Но ведь и музыка достигает практически такого же эффекта. Лютер утверждает: “*Наряду с теологией она одна дает нам то, что иначе может дать только богословие, а именно мир и покой в душе*”³¹. Однажды после вечернего пения мотетов, которое Лютер регулярно практиковал, он сказал: “*Если Господь наш Бог в этой жизни, которая подобна отхожему месту, дает нам столь благородные дары, то, что же мы получим в жизни вечной, где все будет совершенно и изумительно?!*”³².

Лютер размышляет о музыке куда больше, чем о поэзии. Но думается, что, принимая его отношение к музыке, мы не можем и поэзии отказать в подобном же свойстве. Так Оскар Зёнген пишет о гимнах новозаветного времени, имея в виду и их музыкальную, и тестовую составляющую так: “*Песнопение, гимн стал единственно подходящей выразительной и коммуникационной формой нового эона, который с приходом Господа ворвался в эон старый*”³³. А известный современный богослов Аксель Денеке размышляет: “*Поэзия — это оазис в пустыне, остров в море множества слов,*

³⁰ Dedo Müller, *Musik als Problem lutherischer Gottesdienstgestaltung* (Berlin 1947), 60, цит. по Oskar Söhngen, *Theologie der Musik* (Kassel, 1967), 84.

³¹ Цит. по Heinz Schilling, *Martin Luther. Rebell in einer Zeit des Umbruchs* (München, 2013), 536.

³² Там же, 538.

³³ Oskar Söhngen, *Theologie der Musik*, 12.

которые мы произносим в повседневной жизни, в богословской аргументации, в столь порой тяжелых и сложных проповедях (...) Я начинаю спрашивать себя, не является ли поэзия в конце концов самым подходящим языком, чтобы говорить о Боге, возвещать Его Слово. Не сочинять нечто “о” Нем, а “от” Него делать прозрачным вечное во времени. Эрнст Блох однажды сказал, что на это способна только музыка (...) Я начинаю спрашивать себя, не обстоит ли дело так же и с поэзией”³⁴. Речь идет о том, что поэзия с ее образным языком способна выразить божественную истину куда глубже, чем теология с ее строгими дефинициями и догмами. В последних нам дается лишь внешнее описание божественного, в то время как поэзия (добавим в духе Лютера – равно как и музыка, а еще лучше – поэзия, соединенная с музыкой) дает прикоснуться к нему самому.

В своем материале я попытался показать, как к божественному прикасается Филипп Николаи в своих знаменитых песнопениях. Надеюсь, что читатели получили возможность ощутить хоть немного от той небесной радости которую он описывает и – что самое главное – непосредственно дарит своим прихожанам в тяжелейшей беде. Вопреки всем догматическим “правильностям” можно и нужно сказать, что такая музыка и поэзия, которые мы находим у Филиппа Николаи поистине служат созиданию Царства Божьего на земле. Это Царство Божье уже здесь и сейчас наполняет нас радостью, которая преодолевает любые границы, положенные земными страданиями, различиями церквей и конфессий, традициями “правильного” и “здорового” благочестия, правилами хорошего тона и даже возможностями самого языка. Это радость, в которой нет больше споров, проклятий и осуждения, но “есть только свет и нет никакой тьмы”³⁵.

Список литературы

Buchrucker, Armin-Ernst. *Theologie der evangelischen Abendmahlslieder*. Erlangen, Martin-Luther Verlag 1987.

Denecke, Axel. “Gott ist bei uns...” In *Theo-Poesie. Dietrich Bonhoeffers späte Wende zu einer poetischen Theologie*. Wiesbaden-Berlin, Fenestra-Verlag, 2014.

Evangelisches Gottesdienstbuch. Agende für die Evangelische Kirche der Union und für die Vereinigte Evangelisch-Lutherische Kirche Deutschlands. Berlin, Luther-Verlag 1999.

Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder. München, Verlag C.H. Beck, 2003.

Kleck, Konrad “In dulchi júbilo – süße Musik, bitte sehr!” in Eckart Liebau, Jörg Zirfas (Hg.), *Die Bildung des Geschmacks. Über der Kunst der sinnlichen Unterscheidung*. Bielefeld, Transcript Verlag 2011.

Liederkunde. Handbuch zum Deutschen Evangelischen Gesangbuch nebst dem Rheinisch-Westfälischen Sondergut, bearbeitet von Johannes Plath und Johannes Kulp, Band I, Die Texte. Dortmund, Verlag von W, Grüwell 1931.

³⁴ Axel Denecke, „Gott ist bei uns...“. *Theo-Poesie. Dietrich Bonhoeffers späte Wende zu einer poetischen Theologie* (Wiesbaden-Berlin, 2014), 1-2.

³⁵ Ср. 1 Ин. 1,5.

- Müller, Dedo. *Musik als Problem lutherischer Gottesdienstgestaltung*. Berlin, Evangelischer Verlagsanstalt, 1947.
- Peter C. A. Schels, *Kleine Enzyklopädie des deutschen Mittelalters. Eine lexikalische Materialsammlung zum Mittelalter, schwerpunktmäßig im deutschsprachigen Raum*: <http://u01151612502.user.hosting-agency.de/malexwiki/index.php/Mystik>
- Roper, Lyndal. *Der Mensch Martin Luther. Die Biografie*. Frankfurt, S. Fischer, 2016.
- Rößler, Martin. *Liedermacher im Gesangsbuch. Liedgeschichte in Lebensbildern*. Stuttgart, Calwer Verlag, 2001.
- Schilling, Heinz. *Martin Luther. Rebell in einer Zeit des Umbruchs*. München, Verlag C. H. Beck, 2013.
- Schwanke, Johannes. *Creatio ex nihilo. Luthers Lehre von der Schöpfung aus dem Nichts in der Großen Genesisvorlesung (1535-1545)*. Berlin-New York, De Gruyter, 2004.
- Söhngen, Oskar. *Theologie der Musik*. Kassel, Johannes Stauda Verlag, 1967.
- Gimny dlia khristian evangelicheskoliute ranskogo veroispovedaniia*. СПб, Карл Риккер, 1905.
- Gimny nadezhdy. Sbornik khristianskikh gimnov*. Издательство “Источник жизни”, 2001.
- Psalmy Siona. Sbornik dukhovnykh pesnopenii bez not*. 8-е издание. Киев, Джерело Життя, 2002.
- Sbornik pesnopenii Evangelicheskoi-Liuterranskoii Tserkvi*. СПб., Евангелическо-Лютеранская Церковь, 2009.