

## РЕЦЕНЗИИ

Рецензия на: *Тихомиров Антон. Другими словами. Шедевры лютеранской духовной поэзии в историко-богословском контексте.* М.: Издательство ББИ, 2020. 227 с.

В протестантской религиозной мысли XX века практической теологии (в частности, гомилетике, гимнологии), по сути, отводилось второстепенное место. Во многом этому способствовали исходные послышки диалектической теологии К. Барта и теологов его круга: Время и Вечность, человек и Бог, слово человека и Слово Бога были в ней принципиально разведены. Однако параллельно этому возникло направление *теопоэзии*. Одной из наиболее известных его представительниц стала Доротея Зёлле, согласно которой «теопоэзия — это теология жажды другого, поскольку она стремится преодолеть различие между богословием и литературой, открывая людям новый доступ к потерянным открытиям и чувствам» (цит. по с. 207). Попытки найти знаки трансцендентного не *над* современным миром, а непосредственно *в* нём, в формах чувственного восприятия, прослеживаются и в современных протестантских исследованиях музыки, живописи, архитектуры<sup>1</sup>.

В контексте христианского богослужения поэзия, положенная на музыку, приобретает форму песнопения. Особенно важную роль песнопения (наряду с проповедью) играют в богослужениях евангелических церквей. Интерпретации содержания и смысла ключевых произведений лютеранской духовной поэзии и посвящена рецензируемая книга. Её автор — Антон Владимирович Тихомиров — доктор богословия, пастор, ректор Теологической семинарии Евангелическо-лютеранской церкви (Санкт-Петербург). Он известен своими книгами (также вышедшими в издательстве ББИ), в которых кратко изложены основы евангелической теологии: «Истина протеста. Дух евангелическо-лютеранской теологии»<sup>2</sup> и «Догматика без догматизма»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Transcendence and sensoriness: perceptions, revelation, and the arts / Ed. by S.A. Christoffersen, G. Hellemo, L. Onarheim, N.H. Petersen, M. Sandal. Leiden; Boston: Brill, 2015. 569 p. (Studies in Religion and the Arts. Vol. 10).

<sup>2</sup> Тихомиров А. В. Истина протеста: Дух евангелическо-лютеранской теологии. М.: ББИ, 2009. 151 с.

<sup>3</sup> Тихомиров А. В. Догматика без догматизма. М.: Издательство ББИ, 2013.

Рецензируемая книга состоит из введения и 6 глав-эссе, посвященных песнопениям Мартина Лютера, Филиппа Николаи, Пауля Герхардта, Юлии Хаусман, Йохена Клеппера и Дитриха Бонхёффера. Каждая глава открывается оригинальным немецким текстом песнопения, который сопровождается параллельным дословным его переводом, выполненным автором книги. Затем исследуется биографический и исторический контекст появления и бытования текста, даются богословские комментарии к основным идеям, в нём заложенным. Автор ставит своей задачей реконструировать смысл произведений духовной поэзии, который выводит её на уровень «возвещения» Евангелия. Название книги отсылает к словам автора мистических сочинений Терезы Авильской, которая, отчаявшись описать свою встречу с божественным на обычном языке, воскликнула: «Боже, дай мне другие слова!» Подлинная поэзия, согласно автору книги, является поиском «других слов».

Во введении автор объясняет необычайную значимость для лютеранства музыки, в том числе музыки, соединённой со словами. Согласно евангелическому вероучению, о совершившемся благодаря Христу спасении человеку нужно сказать и это должно быть слово, сказанное извне, *verbum externum*. Проповедь, как и духовная поэзия, является событием спасения, продолжающимся в наше время для конкретного слушателя (здесь автор развивает идею теолога Вильфрида Энгемана).

Книга открывается анализом хорала Мартина Лютера «Ein feste Burg» («Крепкий замок — наш Бог»), изначальный смысл которого изменился до полной противоположности: «это ни в коем случае не "боевая песнь" и не "гордый гимн Реформации", а песнь утешения для тех, кто оказался в предельно тяжелой ситуации» (с. 27–28). Слова о бессилии верующих в борьбе с дьяволом являются в этом хорале одними из ключевых, поскольку для Лютера без опыта нищеты, поражения и слабости невозможны подлинные отношения с Богом. В четвёртой строфе слова Лютера об опасностях, которым подвергаются верующие, кажутся жестокими, но писал он для тех, с кем подобное уже произошло, а не выка-

зывал радостную готовность к потерям. Интересна следующая характеристика хорала: «Песнопения Лютера — это ритмичная музыка, на которую положены резкие и неудобные слова. В этом смысле они напоминают русский рок 90-х годов. Это подлинные песни борьбы и протеста» (с. 50).

Хоралы немецкого пастора и богослова Филиппа Николаи «*Wie schön leuchtet der Morgenstern*» («Как чудно сияет утренняя звезда») и «*Wachet auff rufft uns die Stimme*» («Пробуждайтесь! — зовет нас голос») появились в качестве приложения к сочинению «Радостное зеркало вечной жизни» (1599). Это сочинение было размышлением о небесной славе и блаженстве, призванным утешить верующих во время бедствий (эпидемии чумы). Поэзия Николаи «соединяет многообразную библейскую образность, пышный язык барокко и чувственно-эротическую мистику в духе Бернарда Клервоского» (с. 69). В первом песнопении верующая душа объясняется в любви небесному Жениху — Христу (интересно, что графически каждая его строфа, с учетом количества слогов в каждой строчке, изображает чашу, таким образом указывая на таинство евхаристии), а во втором основным мотивом является чистая, незамутненная радость от встречи с грядущим Господом в небесном Иерусалиме.

Песнопения теолога Пауля Герхардта значимы для общин, которые стремятся сохранить классическую лютеранскую идентичность. Хорал «*O Haupt voll Blut und Wunden*» («О, Глава в крови и ранах»), ставший для лютеран главным песнопением Страстной пятницы, представляет собой описание духовного созерцания верующим голгофского креста и в первую очередь лика распятого Христа. Созерцание креста Христова — есть исток как собственно мистики страстей Господних, так и эротической мистики: неудивительно, что мелодия, на которую положено это песнопение, была изначально написана для вполне светской, любовной песни. Поскольку, согласно Лютеру, праведность верующего — не его собственная, а праведность Христа, то «только в слиянии с Распятым, в переживании вины, страдания, прощения и страстной любви» можно стать по-настоящему самим собой (с. 107). Таким образом, Герхардт

показывает, что «верующий может открыть спасительную глубину своих страданий в страданиях распятого Христа (с. 111–112).

Юлия Хаусман (1826–1901) в своём понимании веры продолжала традиции пиетизма и движения Пробуждения. Наиболее известно её стихотворение «So nimm denn meine Hände» («Так возьми же мои руки»), положенное на мелодию, первоначально написанную для колыбельной. В её тексте нет конкретного обращения, есть только «Ты», что аналогично более поздней мысли М. Бубера о том, что Бог — вечное «Ты» нашей жизни. Для Хаусман Христос — единственный, кто понимает и принимает нас совершенно, о себе же она говорит «укутай своею милостью моё слабое сердце». Это песнопение дает надежду, поскольку «если есть на земле место для слабого человека, оно должно быть в церкви, потому что (среди прочего) это церковь Бога, который не побоялся оказаться слабым и прибитым к кресту» (с. 145). Хаусман использует далее образ ночи, который «можно истолковать и в смысле "темной ночи души", глубочайшей богооставленности, и в смысле "просто" бессонной ночи, полной тревожных мыслей и головной боли» (с. 150).

Следующая глава посвящена песнопению «Die Nacht ist vorgedrungen» («Ночь подходит к завершению») Йохена Клеппера, написанному 18 декабря 1937 года. Клеппер — один из крупнейших церковных писателей и поэтов XX века, жизнь которого трагически оборвалась в 1942 году. В своих дневниках он отмечал, что «только там, где поэзия уничтожается откровением Писания и истории, действием Бога в людях, там, где поэзия капитулирует перед откровением ... только там может проскочить искорка протестантской поэзии... Протестантская поэзия протестует против себя самой» (цит. по с. 157). В структуре песнопения, как и в других текстах теолога, немало отсылок к библейским текстам. Он обращается к богословию раннего Лютера, согласно которому только радикальным образом осуждая себя, верующий обретает благодать, и к его размышлениям о сокрытом Боге (*deus absconditus*). Жить для Клеппера означало постоянно заблуждаться и в то же время в этом заблуждении быть ведомым Богом, для него вся жизнь — посто-

янная, обращенная к человеку речь Бога. Вера стоит неизмеримо выше надежды, и она куда труднее.

В заключительной главе книги анализируется последнее (и наиболее известное) стихотворение Дитриха Бонхёффера «Von guten Mächten» («Добрыми силами»). Бонхёффер обратился к поэзии в 1944 году, и это удивило его самого. Известны 10 его стихотворений, не образующих, однако, единого цикла. «Von guten Mächten» датировано 19 декабря 1944 года и было адресовано его невесте и всей его семье. Выражение «добрые силы», которое и сделало это стихотворение самым популярным, по мнению теолога Акселя Денеке, представляет собой попытку теолога говорить на безрелигиозном языке (поскольку под «добрыми силами» он понимает не ангелов, но «молитвы и добрые мысли, библейские цитаты, давно прошедшие разговоры, музыкальные произведения, книги»). Неизвестно, создавался ли этот текст как стихотворение или как песня, для Бонхёффера и его близких, очевидно, это «гимн, который не нуждается в конкретной мелодии, который должен звучать в душах, вливаясь в полнозвучье незримого мира» (с. 226).

К достоинствам книги можно отнести наличие информативных отступлений, раскрывающих наиболее значимые (а также спорные) аспекты истории и богословия лютеранства за пять веков его существования. Недостаток книги сам автор указывает во введении, говоря о том, что некоторые его размышления «могут показаться выходящими за пределы ортодоксии» (с. 15). Сложно охарактеризовать жанр книги: скорее, это сборник эссе, в равной степени рациональных и эмоциональных, вдохновлённых не только профессиональным знанием предмета, но и любовью автора к поэтическим метафорам, зачастую не совсем удобным для рационального богословия. Книгу можно порекомендовать как религиоведам, так и культурологам, германистам, теологам и всем интересующимся христианской культурой.

*В. В. Барашков (ВлГУ)*