

Г. Н. ДОМБРАУСКЕНЕ
 Морской государственный университет
 им. адмирала Г. И. Невельского, Владивосток

ПРОТЕСТАНТСКИЙ ХОРАЛ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ РЕНЕССАНСНЫХ ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ИДЕАЛОВ

УДК 783.53:78.034

Протестантский хорал периода немецкой Реформации XVI в. прошёл в своём становлении и развитии уникальный исторический и социокультурный путь: от средства трансляции нового религиозного опыта до миниатюрного музыкально-поэтического шедевра. Получив в реформированной церкви статус своеобразного «духовного оружия»¹, протестантский гимн, в силу своей жанровой локальности и мобильности, открыл новые возможности для его дальнейшего функционирования и развития.

Гимнотворчество, помимо чисто прикладной функции – быть дополнением к проповеди, объединять в едином религиозном порыве верующих и служить своеобразным украшением литургии, – стало формой реализации личной духовной позиции каждого отдельно взятого автора. Создатели протестантских гимнов, как правило, обращались к современным им средствам музыкально-поэтического высказывания и находились в русле мнений, воззрений и идеалов своей социокультурной среды. Также ими использовались новые музыкальные светские стили и жанры, что определило протестантскому гимну весьма почётное и плодотворное место в пространстве музыкальной культуры.

Рождение протестантского хорала как вида новой церковной традиции связано с именем немецкого религиозного лидера – Мартина Лютера (1483–1546), который 29 октября 1525 г. отслужил в Виттенберге «Немецкую мессу»², осуществив реформу церковного богослужения. Он личным примером продемонстрировал своим многочисленным последователям акт гимнотворчества, отразивший новый подход в богопоклонении.

История сохранила повествование о том, как М. Лютер совместно со своими соратниками Иоганном Вальтером и Конрадом Рупфом составили и издали в 1524 г. сборник из двадцати трёх песнопений. «В то время как Вальтер и Рупф с пером в руке сидели за столом, склонившись за нотной бумагой, Лютер расхаживал взад и вперёд по комнате и до тех пор насвистывал на флейте мотивы вспоминаемых или заново сочинённых мелодий для подобранных

им текстов, пока мелодическая строка не выливалась в ритмически завершённое, хорошо закруглённое, полное силы и выразительности целое» [12, с. 14]. С этого момента протестантский гимн становится весьма популярным не только в Германии, но и за её пределами, став важным инструментом распространения идей новой церкви. Так, философ О. Розеншток-Хюсси пишет: «В это сокровище немецкой песни внесли свой вклад несколько сотен мужчин и женщин всех рангов и социальных положений: теологи и пасторы, князья и княжны, генералы и политики, врачи и юристы, купцы и путешественники, чернорабочие и простые горожане. Гимны, таким образом, составляют очень выразительную исповедальную историю немецкого евангелического христианства, в которой, как в прозрачном зеркале, отражён и удержан глубочайший и разнообразнейший опыт» [10, с. 345].

Сборники лютеранских песнопений были повсеместно востребованы и активно распространялись. Через небольшой промежуток времени после их появления в Германии они уже стали издаваться в Богемии, Голландии, Дании, Швеции. В XVII веке эмигранты-лютеране привезли их в Новый Свет [11, с. 84]. В предисловии к «Псалмам Давида» Тильман Хешусиус писал: «Я не сомневаюсь, что одно лишь песнопение “Возрадуйтесь, христиане!” дало новую веру многим сотням христиан, которые до этого не хотели слышать имени Лютера. Его проникновенные слова завоевали их, им пришлось покориться и следовать ей» [цит по: 8, с. 98].

Даже противники Лютера вынуждены были признать особую морально-нравственную силу его гимнов. Иезуит Адам Конзениус сетовал по поводу того, что «лютеровы гимны разрушили больше душ, чем его писания и его речи» («Hymni Lutheri animos plures, quam scripta et declamationes occiderunt») [там же, с. 99]³. Испанский монах Фома Иисусов (Tomas a Jesu) замечал: «Удивительно, как эти гимны распространяют лютеранство. Написанные на немецком языке, они буквально вылетали из комнаты Лютера, достигая тех мест, где люди живут и работают. Их пели на рынках, на улицах ...» [там же].

Известно, что не все соглашались с Лютером. Его осуждали не только представители римско-католической церкви, но и некоторые реформаторы. Неодобрение вызывало то, что он соединял тексты с католической или светской музыкой. В 1524 году швейцарский реформатор-богослов Ульрих Цвингли (1484–1531) говорил, что нельзя играть на музыкальных инструментах, вызывающих ассоциации с католичеством. Это при том, что сам он был высокообразованным музыкантом [11, с. 86].

Резкое противостояние деятельности Лютера было также со стороны другого реформатора – Жана Кальвина (1509–1564). Он не допускал в Церкви многоголосия и никаких текстов, кроме Священного Писания. Во время богослужения разрешал петь только библейские псалмы. Его последователями стали многие церковные общины Швейцарии, Шотландии и Англии. Их религиозная позиция выражалась через отказ от многих вещей, в том числе связанных с искусством, так как в них усматривались пережитки папства. Уверенные в том, что именно этому учит Библия, они издавали соответствующие указы и уничтожили множество церковных органов. На протяжении не одного столетия единственным видом церковной музыки у последователей Ж. Кальвина было пение псалмов [8, с. 100]⁴.

Лютера возмущало то, что в светском искусстве «столько прекрасных песен, а у нас в церкви такая скучная дрянь». «Зачем, – спрашивал он, – оставлять все хорошие мелодии дьяволу?» [цит. по: 8, с. 98]. В 1526 году он составил текст мессы на немецком языке, который был обращён в первую очередь к молодым людям, чтобы привлечь их в церковь. «Ради блага молодых, – писал Лютер, мы должны читать, петь, проповедовать, писать, сочинять стихи. Всякий раз, когда это могло быть полезным и благотворным, я позволял колоколам звонить, органам – греметь, звучать – всему, что могло издавать звуки» [там же].

Безусловно, такая судьба протестантских гимнов была определена рядом социокультурных условий. Во всех этих религиозных борениях отразилась сама эпоха Возрождения, ознаменованная борьбой нового со старым, открывшая современное понимание роли человека в мире. Служителями церкви становятся профессора университетов – Ян Гус (Пражский университет), Джон Уиклиф (Оксфорд), Мартин Лютер (Виттенбергский университет), Мартин Буцер (Кембриджский университет), Жан Кальвин (основал Академию по подготовке протестантских пасторов).

Популярность и распространение немецких протестантских гимнов, а также дальнейшее становление и развитие традиций протестантского гимнотворчества также было обусловлено целым

рядом причин, сформировавших для этого подходящую почву. Это и специфика немецкой ментальности, выражающаяся в особой трепетной любви немцев к музыке и музицированию, что отражают многовековые традиции музыкального воспитания на немецких землях, искусство мастерзингеров, роль музыки в университетском образовании [4]. Другая причина крылась в сложных социально-политических условиях в Германии конца XV – первой половины XVI вв.: нищета и острые общественные противоречия, бесчисленные вооруженные столкновения, восстания и заговоры [6]. И в этих условиях ключевую роль сыграла личность самого М. Лютера. Это был прогрессивно мыслящий человек, музыкально одарённый, блистательный ритор, прошедший путь от католического монаха ордена августинцев-эримитов до профессора Виттенбергского университета.

Университеты в эпоху Возрождения стали очагами гуманистических воззрений, чьё распространение обусловило характер развития социокультурной среды в Европе, и в частности, искусства Ренессанса. В университетах также сформировались идеи Реформации [10]. Так, исследуя особенности немецкого менталитета, О. Розеншток-Хюсси сравнивает университеты в Германии с церковью: «Подобно Английскому парламенту или светскому обществу Парижа, университет обладал моральным суверенитетом и влиянием, без которых ни одно немецкое правительство не могло обойтись» [10, с. 342]. Исследователь отмечал, что немецкие университеты, как правило, всегда находились в гуще народных мыслей, чаяний и тревог. Возложив на себя функции епископов и архиепископов, государственных советов и святых, университеты «сделались Церковью, которая находилась в непрерывном развитии, переходила от реформы к реформе» [там же].

Немцы видели в университетах «хранителей национальной совести» [10]. Если какой-то вопрос выносился на общественное обсуждение представителем университета, это получало зримые последствия. В XVI веке центром гуманизма и реформаторских идей стал Виттенбергский университет, где работали М. Лютер и Ф. Меланхтон. Французский историк Э. Лависс писал о том, что университеты в Германии были «полями сражений, где решалась судьба нации» [цит. по: 10, с. 319].

31 октября 1517 года, прибыв к дверям Виттенбергской церкви «95 тезисов», доктор богословия Лютер принял ту важную историческую роль, которая привела к рождению новой церкви с проповедью и гимнами на национальном языке. Лютер и его соратники «по цеху», ставшие яркими лидерами Реформации, были персонажами эпохи Возрождения, в которой картина мира менялась вместе с растущим самосознанием личности. Антропоцен-

тризм – одна из характерных черт Возрождения. Человек осознает себя значимой частью этого мира и его личная позиция и отношение в свою очередь преобразуют окружающий мир. «Свободный человек – высшая ценность мира» [1, с. 349]. Всё это отразилось в работах гуманистов, подготовивших в значительной степени идеологическую почву для Реформации XVI в. Формировалось представление о свободе как естественном праве человека. Новое значение в искусстве приобрело *авторство*, сменившее средневековую традицию *анонимности*. Даже ключевой тезис проповеди Лютера «Праведный верою жив будет» «прозвучал» для него актуально именно на этом фоне: когда человек осознал возможность непосредственного духовного контакта с Богом, не прибегая к помощи священников и индульгенций.

Протестантский хорал – именно такое уникальное культурно-историческое явление, которое объединяет в своём русле многообразные формы выражения личной авторской позиции. Исторически он стал неотъемлемой частью исповедания веры, положив начало новой религиозной традиции со специфической музыкальной культурой, допускающей использование многообразных стилей, форм, музыкально-теоретических концепций, идущих из светской культуры.

Выдающимися создателями протестантских гимнов, помимо М. Лютера, были его ученики, соратники и последователи – Иоганн Шпангенберг (1484–1550), Иоганн Вальтер (1496–1570), Филипп Меланхтон (1497–1560), Эразмус Альбер (1500–1553), Иохим Камерариус (1500–1574), Пауль Сператус (1484–1551), Иоганн Граманн (1487–1541), Альбрехт, герцог фон Пройсен (1490–1568), Ганс Кудельманн (1495–1542), Буркард Вальдис (1490–1557), Николаус Десиус (1485–1546) и многие другие в Германии, Нидерландах, Дании, Швеции [14].

В историю создания протестантских гимнов вошли также имена англичан Исаака Уоттса, Чарльза Уэсли, Уильяма Купера, Джона Ньютона, шотландца Айра Сэнки, американца Джошуа Ливит. В России в конце XIX – начале XX вв. протестантские гимны создавались, переводились и распространялись Иваном Степановичем Прохановым (1869–1935) [5].

В конце XIX в. основатель мощной благотворительной христианской организации «Армии спасения» Уильям Бут говорил своим солдатам слова, созвучные речам М. Лютера в XVI в.: «Музыка оказывает Божественное воздействие на души, открытые Божественному влиянию и водительству. Музыка для души – как ветер, который подгоняет корабль туда, куда его направляют ... Нельзя петь ту или иную песню? Да неужели? Вы говорите, это светская музыка. Бесовская она, что ли? Ну что ж, если бы она ему принадлежала, я бы её украл, ведь у него нет права на одну-единственную ноту. Он сам – вор! ...Любая нота, любая мелодия, любая гармония – от Бога, и принадлежит нам, людям. ...Так что посвятите Богу ваши голоса и инструменты. Достаньте арфы, органы, флейты, скрипки, барабаны и всё, на чём можно играть! Посвятите их Богу и играйте на них так, чтобы все сердца вокруг вас радовались пред Господом» [цит. по: 8, с.116].

Гимны в протестантизме – это форма свободного высказывания, выходящего за рамки церемониального канона музыкального служения, производная от условий современной автору социокультурной среды. Это продукт эпохи гуманизма, где человек, уподобляясь Творцу, создаёт новое звучание вечных истин, делая их средством проповеди, утешения, воззвания, творчества. Отсюда, возможно, необыкновенная морально-этическая и эстетическая сила протестантских хоралов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ М. Лютеру принадлежат слова: «Сатана – большой враг музыки: он ей чужд. Давайте споём, споём что-нибудь полными голосами чёрту назло! Ему не по себе, когда Слово Божье правой веры поётся с музыкой, может быть потому, что он вспоминает, как он своим падением был извергнут в качестве плохого музыканта из небесного воинства» [цит. по: 13, с. 382]. Его соратник по Реформации Ф. Меланхтон придерживается схожего мнения в отношении духовной силы церковного пения: «Дух Святой в Давиде и Елисее приводил в волнение под воздействием музыки. И мы волнуем пением наши умы, чтобы они, возбуждённые, лучше усвоили смысл этих песнопений. И в других мы разжигаем это усердие к пению, чтобы пробудить их к познанию Христа через размышле-

ние и чтобы учение Христово перешло к потомкам так же и с такого рода помощью. Человеку свойственно в скорби либо успокаивать пением волнение души, либо ободрять себя размышлением о смысле того, что поётся, и этот смысл посредством приятного пения глубже западает в душу» [там же, с. 375].

² В начале 1526 г. Лютер отдал в печать текст новой мессы и предисловие к ней под заглавием: «Deutsch Messe und Ordnung des Gottesdienstes» («Немецкая месса и порядок богослужения»). См.: *Schriften zur Neuordnung der Gemeinde, des Gottesdienstes und der Lebre*. Vol. 3. – München: Chr. Raiser Verlag, 1962. – S. 468–483.

³ Стив Мюллер, писатель и веб-мастер миссии «Reach Out Youth Solutions» приводит эти слова по изданию: Theodore

Hoetty-Nickel. Luther and culture // Martin Luther Lectures. Vol. 4. – Decorah, Iowa: Luther College Press, 1960. – S. 210.

⁴ В первой половине XVI века Клеман Маро, придворный поэт французского короля Франциска I, сделал поэти-

ческое переложение библейских псалмов, получившее название «Женевская Псалтирь» (1542). Она получила большое распространение у последователей Ж. Кальвина. Одним из известных музыкантов, положивших на музыку эти стихи, был Луи Буржуа [11, с. 87].

ЛИТЕРАТУРА

1. Боров Ю. Эстетика. – М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета (канонические) в русском переводе с параллельными местами и словарём. – М.: Российское Библейское общество, 1999.
3. Грубер Р. История музыкальной культуры. Т. 2, ч. 2. – М.; Л.: Музгиз, 1959.
4. Гуревич Е. Музыкальное воспитание и образование на немецких землях: от средневековья к XXI столетию. – М.: Музыка, 1991.
5. Гусли. Сборник духовных песен с нотами для общего пения и хорового исполнения / сост. И. С. Проханов; Издание И. С. Проханова и Я. И. Жидкова при Всесоюзном совете евангельских христиан. – 2-е изд., перераб. и расшир. – Л., 1928.
6. История Европы с древнейших времен до наших дней. В 8 т. Т. 3. От средневековья к новому времени (конец XV – первая половина XVII в.). – М.: Высшая школа, 1993.
7. Лейн Т. Христианские мыслители. – СПб.: Мирт, 1997.
8. Миллер С. Споры о современной христианской музыке. – М.: Ассоциация «Духовное возрождение» ЕХБ, 2001.
9. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / сост. В. Шестаков. – М., 1966.
10. Розеншток-Хюсси О. Великие революции: автобиография западного человека. – СПб.: Hermitage publishers, 1999.
11. Уилсон-Диксон Э. История христианской музыки [пер. с англ.]. – СПб.: Мирт, 2001. – (Энцикл. христианства).
12. Швейцер А. Иоганн Себастиан Бах. – М.: Музыка, 1965.
13. Шестаков В. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. – М.: Музыка, 1975.
14. Evangelisches Kirchengesangbuch: Ausgabe für evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens. Mit Lektions. – Hannover, 1958.

Домбраускене Галина Николаевна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории искусств и культуры
Морского государственного университета
им. адмирала Г. И. Невельского,
Владивосток

