

Богомолова Ирина Анатольевна

**ПОЭМА ИВАНА КАРАМАЗОВА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Б. БЛАХЕРА (ОРАТОРИЯ "ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР", 1943)**

Статья посвящена вопросу интерпретации главы "Великий инквизитор" из романа Ф. М. Достоевского "Братья Карамазовы" языком другого вида искусства - музыки. Предметом рассмотрения является одноимённая оратория, написанная в фашистской Германии в разгар Второй мировой войны немецким композитором Борисом Блахером, чьё творчество отечественными учёными (музыковедами, литературоведами) не изучено. Пристальное внимание автора статьи обращено как к фигуре композитора, так и к текстовой и музыкальной составляющим его музыкального произведения.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/5-1/1.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/5-1/1.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(59): в 3-х ч. Ч. 1. С. 12-15. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/5-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/5-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## 10.01.00 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

*Статья посвящена вопросу интерпретации главы «Великий инквизитор» из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» языком другого вида искусства – музыки. Предметом рассмотрения является одноимённая оратория, написанная в фашистской Германии в разгар Второй мировой войны немецким композитором Борисом Блахером, чьё творчество отечественными учёными (музыковедами, литературоведами) не изучено. Пристальное внимание автора статьи обращено как к фигуре композитора, так и к текстовой и музыкальной составляющим его музыкального произведения.*

*Ключевые слова и фразы:* глава «Великий инквизитор»; театральные интерпретации; жанр «Страсти» (или пассионы); три искушения Христа Дьяволом; музыкальные интерпретации романа «Братья Карамазовы»; ораториальный тип «Страстей».

**Богомолова Ирина Анатольевна**

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена*

*septima@bk.ru*

### ПОЭМА ИВАНА КАРАМАЗОВА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Б. БЛАХЕРА (ОРАТОРИЯ «ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР», 1943)

В XX-XXI веках роман Достоевского «Братья Карамазовы» привлекал к себе внимание не только российских и западных философов, критиков, литературоведов, но и балетмейстеров, композиторов, режиссёров драматических и музыкальных театров. Одной из точек напряжения в процессе его «прочтения» языком другого вида искусства стал характер понимания автором-интерпретатором главы «Великий инквизитор», которая, как известно, имеет двойной статус по отношению к роману. С одной стороны, она является его неотъемлемой частью, с другой – самостоятельным произведением. В. В. Розанов, опубликовавший статью «Легенда о Великом инквизиторе» (1891), закрепил за ней статус самоценного произведения. Двоякая природа главы «Великий инквизитор» обусловила три различных подхода к её театральным интерпретациям.

Первые музыкальные интерпретации романа либо полностью исключали текст поэмы Ивана Карамазова (опера О. Еремаша «Братья Карамазовы», Чехия, 1927; опера А. Холминова «Братья Карамазовы», СССР, 1985), либо, наоборот, концентрировались только на этой вставной главе (оратория Б. Блахера «Великий инквизитор», Германия, 1943; опера Р. Росселини «Легенда о возвращении», Италия, 1966).

В начале XXI века определился третий подход: автор-интерпретатор сохраняет целостность композиционных элементов романа, и в этом случае глава «Великий инквизитор» входит в создаваемое произведение, занимая в нем центральное положение (опера А. Смелкова «Братья Карамазовы», Россия, 2008).

Остановимся на оратории Б. Блахера, которая ещё ни разу не становилась предметом исследований отечественных учёных (ни музыковедов, ни литературоведов). При этом заметим, что и биография композитора также не была представлена ни в одном из советских или российских источников. Поэтому сначала коротко осветим основные события жизни Б. Блахера и историю создания оратории, опираясь на печатные работы следующих немецких исследователей: музыковеда Фридриха Заатена [9], музыкального критика и историка Ханса Хайнца Штукеншмидта [10], музыковеда Кристофера Графшмидта [7]; исследователя Генриха Герибера [6]. Затем отметим основные особенности интерпретации композитором главы «Великий инквизитор».

Борис Блахер родился 19 января (6 января) 1903 года в городе Нючжуан (Китай). Его родители были родом из Прибалтики (г. Ревель). Любопытно, что по национальной принадлежности Блахеры относили себя к русским, а по культурной – к немцам. С началом Первой мировой войны семья переехала в Иркутск, где начался музыкальный путь Б. Блахера: он обучался игре на скрипке у ученика известного французского скрипача А. Марто, а ученик выдающегося русского композитора А. Лядова преподавал ему теорию музыки. (Имена самих преподавателей нам, к сожалению, не известны.) В 1919 году Блахеры переселились в Харбин, где Борис освоил профессию аранжировщика.

В 1922 году будущий композитор самостоятельно переехал из Харбина в Берлин, где спустя четыре года закончил обучение по классу композиции в Высшей музыкальной школе у немецкого композитора и педагога Фридриха Эрнста Коха. С Германией была связана и вся дальнейшая жизнь композитора. До 1939 года Блахер преподавал в Дрезденской консерватории. Во время Второй мировой войны его творчество попало под определение «выродившегося искусства», поэтому написанные им в это время новые произведения (опера «Ромео и Джульетта», оратория «Великий инквизитор») не были исполнены в фашистской Германии. До 1943 года композитор находился в Берлине, последующие два года (до окончания войны) из-за обострившегося у него туберкулёза провёл в Австрии (Рамзау, Зульцбург).

После Второй мировой войны композитор вернулся в Берлин и был принят на работу в Международный музыкальный институт (Берлин-Целендорф). В 1948 году был назначен профессором Берлинской высшей школы музыки (с 1949 г. часть Берлина, где находилась эта школа, была столицей ГДР – Германской демократической республики), где в 1953-1971 гг. был её директором. Умер композитор 30 января 1975 года.

В Германии Блахер создал большую часть своих произведений. Он работал как в разных жанрах (опера, балет, музыка к фильмам и спектаклям, оркестровая и хоровая музыка), так и в разных направлениях (классика, джаз, электронная музыка). Многие произведения композитора имеют литературную основу: опера «Княжна Тараканова» (по роману Г. Гюльзена «Императрица и ее адмирал», 1940), опера «Ромео и Джульетта» (по одноимённой трагедии У. Шекспира, 1943), опера «Наводнение» (по мотивам новеллы «Вупперталь» («Прилив») Г. Мопассана, 1946), балет «Гамлет» (по одноимённой трагедии У. Шекспира; с хором, 1949), балет «Лисистрата» (по одноимённой комедии Аристофана, 1950), балет «Венецианский мавр» (по трагедии У. Шекспира «Отелло», 1955), симфоническая поэма «Гамлет» (по одноимённой трагедии У. Шекспира, 1940), оратория «Великий инквизитор» (по одноимённой главе из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», 1943). Нередко Блахер пишет музыку к театральным, радио- и телепостановкам на тексты Б. Брехта («Страх и нищета Третьего рейха», «Крестовый поход детей» и др.) [8].

Оратория «Великий инквизитор» занимает особое место в творчестве Блахера, поскольку представляет собой единственное обращение композитора как к творчеству Ф. М. Достоевского, так и к жанру оратории. Она была написана в Германии в разгар Второй мировой войны – в период с 1942 по 1943 год, однако её премьера состоялась только 14 октября 1947 года и уже в Советской зоне оккупации на концерте Берлинской государственной капеллы в Адмиралтейском дворце.

В настоящее время существует только одна запись оратории, сделанная на виниловую пластинку в 1985 году. Она хранится, как нам удалось выяснить, в библиотеке Дрезденской Высшей школы музыки имени Карла Марии фон Вебера (Германия). Произведение исполняют дрезденский филармонический оркестр (дирижёр Г. Кегель), хор лейпцигского радио и солист – З. Нимсгерн. Заметим, что именно на эту запись, с которой познакомились в этом учреждении культуры, мы и будем опираться в своей работе. И продолжим: в апреле 2013 года в Германии состоялась официальная перезапись этой пластинки на компакт-диск (компания звукозаписи – «Brilliant Classics»).

Автором работы со словесным текстом оратории немецкие источники называют дирижёра Лео Борхарда [9, S. 31]. Однако мы допускаем, что составителем этого текста мог быть и сам композитор. Обратимся к воспоминаниям ученика Блахера – Готфрида фон Эйнема (учился у Блахера композиции в 1941-1942 гг.), который сообщает об обстоятельствах возникновения оратории следующее: «Когда он [Блахер. – Прим. И. А.] закончил первую часть, работа застыла. Текст второй части никак не давался ему. Он рассказал о своих трудностях дирижёру Лео Борхарду. Борхард, как и сам Блахер, бывший большим знатоком литературы, придумал спасительный выход, *предложив* [курсив наш. – И. Б.] добавить тексты из Священного Писания. Благодаря этому работа снова стала продвигаться и несмотря на тяжёлую болезнь композитора [туберкулёз. – Прим. И. А.] была закончена в несколько месяцев» [6, S. 86].

Теперь обратимся к словесному тексту оратории и охарактеризуем её композицию, прежде всего, сюжетно-фабульное строение и тематику.

Основой для словесного текста оратории послужили, во-первых, немецкий перевод (автор перевода Е. К. Разин, псевдоним Элизабет Керрик) главы «Великий инквизитор», который представлен в музыкальном произведении фрагментарно, с купюрами, во-вторых, немецкий текст Евангелия от Матфея, а также, в-третьих, одна ремарка составителей текста музыкального произведения. Композиционно оратория поделена на две части. Каждая из них состоит из семи картин, чья нумерация сквозная: вторая часть музыкально-произведения открывается восьмой.

Немецкий словесный текст первой части музыкального произведения представляет собой дословный перевод следующего цельного фрагмента текста Достоевского: «По безмерному милосердию своему он проходит ещё раз между людей <...> Стража приводит пленника в тесную и мрачную сводчатую тюрьму в древнем здании святого судилища и запирает в неё» [2, с. 226-227].

В первой части оратории, в соответствии с литературным текстом, музыкально изображены следующие события: Он появляется в южном городе, где все Его узнают; на глазах у горожан Он исцеляет слепого старика и воскрешает семилетнюю девочку; всё это видит и великий инквизитор, который приказывает страже схватить Его; стража уводит Его и запирает в тюрьме.

Как видим, произведена выборка: в ораторию не вошло «предисловие» Ивана Карамазова, в котором он сообщает Алёше о времени действия поэмы (шестнадцатый век), а также о книгах, среди которых его «поэмка была бы в том же роде» [Там же, с. 225] (напомним, что герой упоминает «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго, «Хождения богородицы по мукам» и другие произведения).

Словесный текст второй части оратории, в отличие от первой, включает в себя не только фрагменты из одноимённой главы романа Достоевского, но и одну авторскую ремарку Б. Блахера и введённые композитором цитаты из Евангелия от Матфея.

Перечислим события, которые изображены во второй части оратории: ночью в тюрьму к Христу приходит великий инквизитор и допрашивает Его; Он ничего не отвечает; инквизитор, несмотря на свою угрозу сжечь Его, отпускает пленника.

Вторая часть открывается словами хора «Langsam neigt sich der Tag» («Медленно клонится к закату день»<sup>1</sup>). Эта фраза заменяет собой предложение «Проходит день» из текста Достоевского [Там же, с. 227], что являет собой единственный случай подобного рода.

Последующий текст второй части оратории, за исключением повествования о трёх искушениях Христа в пустыне, состоит из фрагментов текста Достоевского, в которых Блахер (или Лео Борхард), во-первых, опускает диалоги братьев, во-вторых, удаляет из выбранных им фрагментов часть рассуждений девяностолетнего старца, утрачивая тем самым, с нашей точки зрения, возможность передать всю глубину его мысли, но тем не менее сохраняя при этом все узловые темы главы «Великий инквизитор»: темы свободы, устройства людей счастливыми, избранных и слабых, людского муравейника<sup>2</sup>.

Особое внимание составителей словесного текста оратории было уделено трём искушениям Христа в пустыне: фрагменты из литературного текста, в которых великий инквизитор лишь упоминал о них, в музыкальном произведении были заменены на цитаты из Евангелия от Матфея на немецком языке.

Ограничимся одним примером, поскольку два других типичны. В десятой картине после слов великого инквизитора «Entscheide nun selbst, wer hatte Recht, Du oder er, der also damals Dich fragte» («Теперь реши сам, кто был прав, Ты или он, который тебя спрашивал» [Там же, с. 230]) хор пропевает слова «Und der Versucher trat zu ihm und sprach: Bist Du Gottes Sohn so sprich, daß diese Steine Brot werden» («И искушитель приступил к нему и спросил: “Если ты сын Бога, скажи, чтобы камни стали хлебом”»), взятые составителями текста из Евангелия от Матфея (4:3) и добавленные ими в текст оратории.

В музыкальном произведении высказывания великого инквизитора и хора разворачиваются в разных временных планах: в настоящем событийном и в прошлом длящемся. Поясним: девяностолетний старец допрашивает Христа в тюрьме («Теперь реши сам, кто был прав...» [Там же]) в настоящее время, т.е. имеется в виду время его встречи с Христом, а хор создаёт евангельский фон для этой сцены, повествуя о ранее свершившемся искушении Дьяволом в пустыне («Тогда приступил к Нему искушитель и сказал...» [Мтф. 4:3]). Осмыслить предложенное в оратории решение нам поможет пример из христианского богослужения.

Ежегодно в субботу перед Страстной неделей церковный хор во время службы обращается к сюжету воскрешения Лазаря; и в это время прихожане не просто вспоминают это событие, а *ещё раз* [курсив наш. – И. Б.] переживают его и становятся ему сопричастными, начинают «не столько понимать, сколько соучаствовать и видеть, как Христос побеждает смерть» [5, с. 81].

Также, на наш взгляд, и в оратории Блахера: хор, вспоминая события прошлого – искушения Христа Дьяволом, претворяет этот «факт прошлого в вечно знаменательное событие» [Там же, с. 80], которое вновь случается «сегодня» [Там же].

Как мы помним, составители текста оратории изначально изъяли из неё указание на время событий (то есть на время разгула инквизиции в XVI веке), акцентируя внимание на возможности разворачивания подобных событий в любое время. В таком контексте сохранившееся в музыкальном произведении указание на место действия (Севилья), по нашему мнению, делает акцент не на исторической Испании, а на Севилье как любом европейском городе. Таким образом, в оратории три искушения Христа Дьяволом имеют значение повторяющегося в европейской истории события.

Теперь обратимся к особенностям музыкального решения композитора.

Блахер определил жанр своего музыкального произведения как оратория. Напомним, что это «крупное музыкальное произведение для хора, певцов-солистов и симфонического оркестра, *написанное, как правило, на драматический сюжет* [курсив наш. – И. Б.] и предназначенное для концертного исполнения» [3]. Однако, прослушав ораторию «Великий инквизитор», мы пришли к выводу, что она написана как ораториальный тип «Страстей». Поясним, о чём в таком случае идёт речь.

Жанр «Страсти» (или пассионы) является одной из *разновидностей оратории*, но со своими отличительными чертами: в идейном и содержательном плане произведение, написанное в таком жанре, должно быть посвящено последним дням жизни Христа. Изначально, работая в этом жанре, композиторы использовали либо тексты Евангелий, либо шире – Нового Завета; при этом произведение предназначалось для исполнения в Церкви. Так, к примеру, работал Иоганн Себастьян Бах («Страсти по Матфею»). В дальнейшем авторы «Страстей» стали отходить от традиции: создавая такого рода музыкальные произведения не на основе Евангельского или Новозаветного текстов и задумывая его исполнение концертным, композиторы определяли жанр такого произведения ораторией. Так, к примеру, поступил немецкий композитор Рейнхард Кайзер, написавший в 1704 году ораторию «Истекающий кровью и умирающий Христос».

Композиция оратории Б. Блахера «Великий инквизитор» соответствует традиции «Страстей»: она двухчастная. При этом блахеровское деление на части совпадает ещё и с баховскими «Страстями по Матфею», а именно: первая часть у композитора XX века заканчивается арестом Христа, а вторая начинается с допроса.

Таким образом, стремление композитора связать своё музыкальное произведение с жанром «Страстей» подчёркивает, на наш взгляд, восприятие Блахером главы «Великий инквизитор» как тематического продолжения Евангелия. Заметим, что такая интерпретация текста Достоевского не соответствует авторской интенции писателя. Поясним нашу мысль. Новый Завет оканчивается Откровением Иоанна Богослова, в котором описываются события, предшествующие Второму пришествию Христа. Достоевский ещё в начале

<sup>1</sup> Перевод наш.

<sup>2</sup> Об основных темах в главе «Великий инквизитор» см.: [4].

главы отмечает, что речь будет идти не об этих событиях: Иван Карамазов, предвзято рассказывая своей поэме, говорит Алёше, что в его произведении изображено, «конечно, <...> *не то сошествие* [курсив наш. – И. Б.], в котором явится он, по обещанию своему, в конце времён во всей славе небесной и которое будет внезапно, “как молния, блистающая от востока до запада”» [2, с. 226]. Блахер же, композиционно сблизив ораторию со «Страстями по Матфею» Баха, литературной основой которой был Новый Завет, как нам кажется, наоборот, подчеркнул тематическую преемственность обоих текстов: Нового Завета и главы «Великий инквизитор».

Также примечательно, что оратория «Великий инквизитор» тяготеет, по нашему мнению, к Девятой симфонии Людвиг ван Бетховена как по характеру звучания (их объединяет общий тон – эпичный, повествовательный и монументальный [1, с. 355]), так и по *масштабности* тематики и сделанных обобщений (оба композитора задумываются о судьбах мира [Там же, с. 376]). К тому же совпадают и тональности обоих произведений – ре минор.

Хор в оратории, как и в жанре «Страсти», выполняет роль рассказчика, передавая фабульные события в первой части музыкального произведения, а также, повторимся, создавая евангельский фон для сцен из второй части, в которых речь идёт о трёх искушения Христа в пустыне.

К образу великого инквизитора Блахер подошёл с глубоким пониманием характера персонажа. В партии девяностолетнего старца преобладает речитатив, через который композитору удалось передать всю сложность и страстность природы героя, страдание от терзающих его душу вопросов, а также любовь ко всему человечеству.

Лейтмотивом через всю вторую часть музыкального произведения проходит тема искушения Христа, которую исполняет флейта.

Этот же инструмент, имеющий напевный, певучий характер и завораживающее звучание, использован композитором и в сцене поцелуя. Однако в ней флейта выполняет другую функцию. Этот эпизод в оратории музыкально обозначен сменой тональности (с минора на мажор). Во время поцелуя Христом великого инквизитора в оркестре звучат мажорные интонации. Однако они длятся недолго, и музыка вновь возвращается к минорному характеру, передавая тем самым мысль о том, что «старик остается в прежней идее» [2, с. 239].

Примечательно, что оратория завершается кодой (т.е. финальной частью), которая исполняется оркестром (без хора и солиста – великого инквизитора) после того, как Христос целует старика, а тот отворяет дверь и отпускает своего пленника. Эта кода представляет собой, условно говоря, послесловие композитора, в котором он поставил музыкальный знак вопроса, то есть оставил финал своего произведения и вопрос «pro et contra» открытыми для своих слушателей.

Анализ текстовой и музыкальной составляющих оратории Блахера показал, что композитору удалось проникнуть в глубины художественного произведения Достоевского и отчасти предложить его новое прочтение. Впервые в традиции музыкальной интерпретации наследия писателя текст главы «Великий инквизитор» из романа «Братья Карамазовы» был представлен как тематическое продолжение Нового Завета.

#### Список литературы

1. Альшванг А. А. Людвиг ван Бетховен: очерк жизни и творчества. 5-е изд. М.: Музыка, 1977. 447 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. Братья Карамазовы: кн. I-X. 511 с.
3. Манукян И. Э. Оратория [Электронный ресурс] // Belcanto.ru: интернет-портал. URL: <http://www.belcanto.ru/oratoria.html> (дата обращения: 07.02.2016).
4. Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского: опыт критического комментария // Мысли о литературе / вступ. ст., сост., коммент. А. Николюкина. М.: Современник, 1989. С. 41-176.
5. Шмеман А. Великий Пост / пер.: Мать Серафима (Осоргина). М.: Московский рабочий, 1993. 111 с.
6. Boris Blacher, 1903-1975: Dokumente zu Leben und Werk / zusammengestellt und kommentiert von Heribert Henrich. Berlin: Henschel, 1993. 192 s.
7. Grafscmidt C. Boris Blachers Variable Metrik und ihre Ableitungen: Voraussetzungen – Ausprägungen – Folgen. Frankfurt am Main – Berlin – N. Y. – Paris – Wien: Lang, 1996. 552 s.
8. [http://read.newlibrary.ru/read/avtor\\_neizvesten/page549/teatralnaja\\_yenciklopedija.html](http://read.newlibrary.ru/read/avtor_neizvesten/page549/teatralnaja_yenciklopedija.html) (дата обращения: 28.02.2016).
9. Saathen F. Von Kündern Käuzen und Ketzern: Biographische Studien zur Musik des 20. Jahrhunderts. Böhlau, Köln, Graz, 1986. 400 s.
10. Stuckenschmidt H. H. Boris Blacher. Berlin und Wiesbaden: Bote and Bock, 1985. 81 s.

#### THE POEM BY IVAN KARMAZOV IN B. BLACHER'S INTERPRETATION (THE ORATORIO “THE GRAND INQUISITOR”, 1943)

**Bogomolova Irina Anatol'evna**

*Herzen State Pedagogical University of Russia  
septima@bk.ru*

The article is devoted to interpreting the chapter “The Grand Inquisitor” from the novel by F. M. Dostoyevsky “The Brothers Karamazov” by the language of another kind of art – music. The paper examines the oratorio of the same name written in fascist Germany in the midst of the Second World War by the German composer Boris Blacher, whose creative work is insufficiently investigated by domestic scientists (musicologists, literary critics). The author focuses equally on the composer’s personality and on the textual and musical components of his composition.

*Key words and phrases:* chapter “The Grand Inquisitor”; theatrical interpretations; “Passions” genre; three temptations of Christ by the Devil; musical interpretations of the novel “The Brothers Karamazov”; oratorical type of “Passions”.