

**Козовчинская Е.А.,**

аспирантка, преподаватель музыкального колледжа,  
старший преподаватель кафедры истории и теории музыки,  
Оренбургский государственный институт искусств  
им. Л. и М. Ростроповичей

**Феномен музыкального портрета в опере А. Холминова  
«Оптимистическая трагедия»**

*«Я бы назвал Холминова композитором-портретистом...»  
Г. Рождественский*

Статья посвящена рассмотрению принципа портретирования героев как одного из ведущих в драматургии первой оперы А.Н. Холминова «Оптимистическая трагедия» и важнейших для творческого метода композитора в создании ярких музыкальных характеристик.

*Ключевые слова:*

Холминов А.Н.,  
опера,  
«Оптимистическая трагедия»,  
портрет,  
творческий метод.

Эта мысль известного дирижёра Г. Рождественского, высказанная в статье «Перешагнув через десятилетия», отражает специфическую черту творческого метода А.Н. Холминова [7, 29]. Композитор использует прием портретирования героев в операх как один из ведущих наряду с основными композиционно-драматургическими принципами. Цель статьи заключается в исследовании феномена музыкального портрета как значимого сегмента поэтики первой оперы композитора «Оптимистическая трагедия» (1964).

Исходя из этимологического понятия слова «портрет» как изображения человека в синтезе его внешних и внутренних черт, «музыкальный портрет» соответственно представляет собой слияние изобразительной и эмоционально-выразительной характеристики героя. Музыкальный портрет есть одно из проявлений художественного образа. Выявление специфики портрета в музыке можно найти в исследовании Л.П. Казанцевой, дающей следующее определение жанра: «Музыкальным портретом можно считать музыкально-художественный образ конкретной личности, как реально существующей (существовавшей), так и вымышленной, ставшей центральной темой произведения или его крупной относительно самостоятельной части» [3, 11]. Рассматривая эту категорию на широкой культурологической платформе в тесной связи с живописным и литературным искусством, исследователь выдвигает следующую классификацию: портрет-эмоция, портрет-характер, портрет-биография. Эти дефиниции касаются в основном инструментальных музыкальных жанров.

В оперных сочинениях становление персонажа даётся во времени и формируется посредством множества компонентов, что несколько противоречит статичности понятия «портрет» как термина, первоначально используемого в живописи. Важным моментом специфики оперного героя является авторский замысел, реализуемый посредством синтеза искусств.

Рассмотрению «оперного портрета» посвящена диссертация М.А. Сидоровой, которая на примере барочной и классицистской опер даёт сравнение с его трактовкой в изобразительном и литературном видах искусства. Выдвигая такие понятия как «портрет-маска», «портрет-процесс», она также утверждает о формировании «целостного мегапортрета», который «и специфически уникален, и типологически характерен» [8].

В оперном творчестве А.Н. Холминова музыкальные портреты героев показаны в тонком сопряжении с развитием действия. Раскрытие психологически достоверных черт персонажей приводят к возникновению своего рода портретов-характеров, благодаря которым складывается сам сюжет.

Творческое наследие Александра Николаевича Холминова (1925–2015) объёмно и разнообразно<sup>1</sup>. Однако наиболее значимое место занимает опера. «Я никогда не старался замыкаться в рамках одного жанра. Меня увлекает возможность поиска новых решений, освоения новых форм, расширения палитры выразительных средств – и всё это ради главного, ради создания живой музыки. При этом основной областью приложения творческих сил является всё-таки опера» [4, 1]. Это приоритетное положение жанра наблюдается и в количественном плане. Являясь автором 14 опер, Холминов обращался к сценическим произведениям на протяжении всего творческого пути.

Первым произведением, демонстрирующим новаторство и стремление к постижению жанра, стала «Оптимистическая трагедия» (1964) по одноимённой пьесе Вс. Вишневского<sup>2</sup>. Сюжет разворачивается в годы гражданской войны. На корабль назначен Комиссар-женщина, показавшая такую силу духа и решительность, что на ее сторону встают не только большевики, но и анархисты, подчиняемые сначала Вожаку. Тем самым, главный конфликт пьесы заключен между стихийным и сознательным.

Название «Оптимистическая трагедия» отражает многосмысловую авторскую концепцию<sup>3</sup>. «В заглавии пьесы Вс. Вишневского чудится понимание трагического как реквиема, зовущего лишь на миг склонить

---

<sup>1</sup> Здесь и крупные симфонические жанры, камерные инструментальные и вокальные сочинения, музыка для духовых и народных инструментов, хоры и кантаты, музыка к кинофильмам и радиопостановкам.

<sup>2</sup> Работа над сочинением продолжалась 5 лет, а премьера состоялась в 1965 году на сцене Киргизского театра оперы и балета. В последующие годы премьеры оперы последовали в Свердловске, Ереване, Ленинграде, Москве, Казани, Уфе, Кишиневе, Баку, Улан-Уде, Харькове, Днепропетровске, Алма-Ате, а также «Оптимистическую трагедию» увидели зрители зарубежья – Чехословакии, Болгарии и Германии.

<sup>3</sup> Пьеса Вс. Вишневского была написана в 1932 году и первоначально были такие названия как «Гимн матросам», «Да здравствует жизнь», затем автор решил назвать пьесу «Из хаоса», но по предложению актрисы Камерного театра, исполнившую главную роль, Алисы Коонен было принято название «Оптимистическая трагедия».

голову перед памятью павших и снова двигаться в бой, в труд, в жизнь...», – отмечали исследователи [1, 10]. Растворение горечи смертельного исхода в свете революционных идеалов – такова установка заглавия.

Сюжет, построенный на погружении в революционную стихию, на движении от хаоса анархистских суждений до стремления к новой жизни, отчасти агитационная направленность привлекли композитора. А.Н. Холминов писал: «Пьеса захватила меня своей необычностью, масштабностью, яркостью характеров и какой-то особой страстно-приподнятой атмосферой» [4, 2]. Это монументальное полотно из трёх действий на героико-революционную тему становится истоком для последующих крупных исторических концепций. Миф революции, на котором твёрдо стояли шестидесятники, стал главным идейно-смысловым стержнем первой холминовской оперы.

Идейно-сюжетный императив оперы заключён в характеристике персонажей. Раскрытие специфики портретных образов напрямую обуславливает смысловую содержательную сущность «Оптимистической трагедии». Опираясь на исследование М.А. Сидоровой, можно выделить главный «мегапортрет» оперы – образ женщины-Комиссара. Её подвиг неразрывно связан с историческим контекстом, воплощающим скорее символ эпохи, чем индивидуально-характеристический портрет. Холминов говорил: «Меня пленял романтически возвышенный образ Комиссара, который ассоциировался у меня с образом Жанны д'Арк» [4, 2]. Именно такой персонаж нужен был для воплощения революционного пафоса: героя, ведущего за собой массы.

В целом, образ Комиссара воплощает героический путь народа, поднявшегося на борьбу. Первое появление намеренно подчёркнуто звучанием ораторского посыла: «*Я – комиссар, назначенный к вам*». Квартовая затактовая формула и спуск по мажорному секстаккорду звучит в полной тишине. Подобный ход по звукам мажорного секстаккорда, с акцентированной восходящей квартой присутствует в партии Комиссара в конце 1 действия, когда она просит Боцмана построить команду и представляет матросам нового командира Беринга. Женщина-Комиссар сразу показывает стальную волю, стреляя в наступающего на нее матроса. Резкий протест «*Ну, кто ещё хочет попробовать комиссарского тела?*» звучит дерзко, партия оформлена как ритмизованная речитация на одном звуке, сопровождающаяся тремолирующим фоном.

Жанрово-интонационными истоками партии Комиссара послужила революционная песня с ее пунктиром и маршевыми мотивами из I действия «Зовёт, зовёт, Отчизна-мать»: песенная мелодика, насыщенная сочетанием поступенного движения и наполненных дыханием широких ходов на септимы, октавы, чёткость четырёхдольного ритма, олицетворяющего «ритмы полка» (Вс. Вишневский). Подобный тип вокальной партии встречается в небольшой песенной реплике Комиссара после чтения Приказа Берингом: «Завтра полк выступает на фронт». Ещё более концентрированное выражение черт революционной песни находим в финальной песне

Комиссара «Ни запугать, не покорить»: речитативно-декламационные интонации, динамика призывных кварт на фоне доминантового органного тремолирующего пункта. Напряжённость усиливается за счёт постепенного восхождения в мелодии героини, подключение триольного сопровождения и хорового вокализа. Все сольные номера Комиссара написаны в минорных тональностях (es-moll, a-moll, c-moll), подчёркивая тем самым её трагическую роль.

Патетически-приподнятое превалирование общественного начала над личностным является основным при показе героини: «В полном соответствии с драматургической концепцией целого в центре произведения – образ посланца партии – женщины-комиссара, стальной волей и большевистской убеждённой своей побеждающей анархическую матросскую вольницу и превращающей её в могучее войско революции» [5, 2]. Песенность, с её такими характерными чертами как куплетная форма, простые диатонические мотивы с опорой на устойчивые ступени, неосложнённые гармонические связи, является наряду с декламационностью, идущей от внутренней силы характера, главными особенностями в портрете Комиссара.

Несмотря на такой обобщённо-крупный план, героиня имеет и другую сторону: лирическая специфика, связанная с женской сущностью, проявляется в начале второго действия. Но лирика здесь другая. Сцена письма к матери выдержана в суровом тоне: короткие фразы, как вырванные строки из самого письма, сопровождаются флейтовым подголоском. Сдержанность, остиная фактура и короткие мелодические фразы – всё это создает ощущение временно наступившей тишины и бесстрастной эмоциональности героини. Это лирическое отступление между героико-драматическим развитием событий.

Сцена смерти Комиссара завершает оперу. На фоне напряжённых секундовых интонаций звучат прерывистые фразы героини. Краткие реплики, ритмизованная речь напоминает о Sprechstimme. Ещё раз показан такой образ Комиссара, демонстрирующего силу высокого духа человека, исполнившего свой гражданский долг. Здесь возникает героико-романтическая идея – идея жертвенности: героиня не выдала тайну врагам и за это поплатилась жизнью<sup>4</sup>.

Героико-патетический, лирический, окрашенный в трагические тона образ демонстрирует многочисленные оттенки целостного «мегапортрета» главного действующего лица – Комиссара, в котором со всей очевидностью проявилось дарование композитора к тонкой обрисовке персонажей.

Образ Алексея, неразрывно связанный с общей драматургической линией развития, представлен в эволюции от анархиста со сложным противоречивым характером, первым затевающим конфликт при встрече с Комиссаром, до печально сочувствующего в сцене ее смерти. Возникает

---

<sup>4</sup> Прототипом главной героини – Комиссара – могли послужить биографии известных в истории женщин-революционерок Ларисы Рейснер и Александры Коллонтай.

своего рода «портрет-процесс»: становление образа Алексея имеет различное музыкальное воплощение.

В начале сюжета Алексея можно охарактеризовать его словами «*Я партии собственного критического рассудка. Моя партия – никакой партии*»<sup>5</sup>. В опере это передаётся активными квартовыми и октавными ходами, ярко показывающими действенную решимость Алексея в сцене завязки конфликта, когда на корабль назначена женщина-Комиссар. Тут же звучит и напевно-изысканный мотив, иллюстрирующая намеренно-показную учтивость: ремарка в clavire «с наигранной галантностью». Авторские ремарки во многом характеризуют образы: в сцене первого появления Комиссара на корабле матросы не восприняли серьёзно начальника в лице женщины. В связи с этим балагур Алексей обращается к ней «*Давайте, товарищ...женимся...*»: речитация на одном звуке и завершение октавным возгласом сопровождается «говорящими» ремарками – «кривляясь», «интимно» [9, 36].

Сочным характеристичным становится частушечный мотив Алексея из второго действия «Эх, ленточки». Жанр частушки стал активно интерпретироваться композиторами в музыке 60-х годов, что связано с возникновением «новой фольклорной волны» и оригинальным микстом народного и профессионального начал<sup>6</sup>. Плясовые черты слышны в интонациях и чётком ритме сопровождения. Акцент сделан и на оркестровых тембрах: введение в партитуру двух баянов явление редкое для середины XX века. Разухабистый характер музыки и опора на фольклорные элементы делают портрет персонажа, поглощённого стихийными страстями.

Эта тема возникает не раз, приобретая лейтмотивное значение. Первое ее появление звучит в сцене знакомства Вожака с Комиссаром. Именно здесь зарождается сомнение в душе Алексея: «Нож бы мне взять, мозги себе вынуть да выполоскать! Чего ищу среди мрази?». Мелодия частушки заканчивается кульминационной вершиной на высокой ноте и поступенным спуском. Композитор выбрал для этого момента тональность *es-moll* (тональность, в которой экспонировался образ Комиссара в песне «Зовёт, зовёт Отчизна мать»), тонким намёком подсказывая будущую общность взглядов Алексея и Комиссара.

Частушка также звучит ещё во втором действии перед казнью Вожака, когда от Алексея зависел исход в сложной ситуации. Он должен был сделать свой решительный выбор: продолжать подчиняться анархистам или поддержать Комиссара. Обрывки плясового мотива слышны теперь только в инструментальном исполнении, мелодия искажена хроматизмами, словно мысли об изломанных судьбах моряков и смерти неповинных людей преломились в сознании Алексея. Напряжённое звучание поддержано

---

<sup>5</sup> Вишневецкий В.В. Оптимистическая трагедия [Текст] / В.В. Вишневецкий. – М.: Искусство, 1978. – С. 33.

<sup>6</sup> Мировую известность приобрела опера Р.К. Щедрина «Не только любовь» (1961), которая имела жанровый подзаголовок – опера-частушка. У него же есть и концерт для оркестра «Озорные частушки».

доминантовым органическим пунктом, ещё более подчёркивающим трагизм происходящего.

Образ Алексея видоизменяется с каждой последующей сценой. Во втором действии происходит признание в любви к Комиссару: романтическая страсть вырывает наружу глубоко скрытые эмоции. Лирика представлена привычным для этого комплексом музыкально-выразительных средств: секстовые интонации, взволнованность, передающаяся декламационными скачками, тремолирующим оркестровым сопровождением.

В отличие от «мегапортрета» Комиссара, где дана многоплановая характеристика героини, но с устойчивыми стабильными чертами, «портрет-процесс» Алексея демонстрирует становление личности под воздействием событийной канвы произведения.

Образ Вожака воплощает стихийное начало, бушующую силу. Конфликт двух сторон выражен скрытым противостоянием Комиссара и Вожака. Последний интерпретирован как властолюбивый хозяин, пользующийся людьми, как орудием разрушительной силы: «его авторитет и сила не в собственных кулаках, а в умении стравливать людей, потакая их низменным инстинктам, пользоваться псевдореволюционными лозунгами» [6, 97].

Штрихи к портрету Вожака вскрываются и посредством ремарок в клавире оперы: «Неторопливо, тяжёлой походкой Вожак подходит к матросам. Люди расступились, примолкли» [9, 56]. Музыка чётко рисует этот образ: в глубоко низком регистре (контроктава) звучит оstinатно повторяющийся ровный ритм у литавр, сразу создающий напряжение. На этом фоне слышится хроматизированный мотив у контрфагота. Сама вокальная партия у Вожака отличается мелодической «скупостью», узкий диапазон кратких реплик, разделённых паузами, приближает интонационно к человеческой речи, что контрастирует напевно-декламационной партии Комиссара. Ровные акцентные четверти аккордов изображают тяжёлую поступь главаря анархистов.

Подобная характеристика сохраняется почти при всех появлениях Вожака, вплоть до его расстрела, где ещё более сконцентрированы эти черты, собранные в тугий узел: речитация-восклицание на одном звуке «Дайте последнее слово!» и ритмизованная речь «Да здравствует революция».

Единственный момент, когда вокально образ был представлен иначе, это песня «Эх, пей, эх, гуляй», когда Вожак чувствует приближающегося подкрепления анархистов во втором действии. Здесь использован мотив хоровой разгульной песни, экспонирующей матросов в самом начале оперы. Хор подручных поддерживает того, кому подчинялись продолжительное время, но в отличие от первого варианта в данной ситуации на музыку положен текст в виде скороговорки, не имеющей интонационную высоту. «Портрет-маска» Вожака своей разрушительной властью ведёт за собой неосознанную безличную толпу.

Исследователи отмечали оперу «Оптимистическая трагедия», как «огромную многокомпонентную музыкально-театральную фреску» [5, 2]. Принцип портретирования героев в опере становится одним из ведущих. В дальнейшем это отразилось в тенденции перехода от больших масштабных сочинений к жанру камерной оперы. Именно портретность стала главным действенным компонентом последующих опер композитора: «Шинель» – «Коляска» по Н.В. Гоголю, и «Ванька» – «Свадьба» по А.П. Чехову.

### Литература

1. Вишневская, И. Куртка комиссара. К 80-летию со дня рождения Вс. Вишневецкого [Текст] / И. Вишневская // Театральная жизнь. – 1980. – №24. – С. 10-11.
2. Вишневецкий, В.В. Оптимистическая трагедия [Текст] / В. В. Вишневецкий. – М.: Искусство, 1978. – 119 с.
3. Казанцева, Л.П. Музыкальный портрет [Текст] / Л.П. Казанцева. – М., 1995. – 123 с.
4. Мирзоева, Э. Александр Холминов: «В музыке меня интересует многое...» // Музыкальная академия. – 2000. - №4. – С. 1.
5. Попов, И. Революции дышанье огневое [Текст] / И. Попов // Музыкальная жизнь. – 1983. – № 21. – С. 2.
6. Поюровский, Б.М. Герои уходят в бессмертие: Размышление после премьеры [Текст] / Б.М. Поюровский // Литературное обозрение. – М.: Правда. – 1984. – №1. – С. 95 – 98.
7. Рождественский, Г.Н., Туманов И.М. Перешагнув через десятилетия [Текст] / Г.Н. Рождественский, И.М. Туманов И.М. // Огонёк. – 1967. – №47 (2108).
8. Сидорова, М.А. Портреты героев западно-европейской оперы XVII–XVIII вв. [Текст] : дисс. ... канд. искусствоведения / М.А. Сидорова. – Магнитогорск, 2002. – 220 с.
9. Холминов, А.Н. «Оптимистическая трагедия» [Ноты]: опера в 3 д. / Либр. А.И. Машистова и А.Н. Холминова. – Перелож. для пения с ф.-п. авт. – М.: Музыка, 1967. – 207 с.

**Kozovchinskaya E.A.,**  
a post-graduate student,  
a teacher of the Musical College,  
a senior lecturer of the department of history and theory of music,  
Orenburg State Institute of Art  
named after L. and M. Rostropovich

### «I would call Kholminov a portrait composer»

The article considers the principle of portraying characters as one of the leading ones in the drama of A.N. Kholminov's first opera «Optimistic tragedy» and the most important for the composer's creative method in creating vivid Musical characteristics.

*Key words:*

Kholminov A.N.,  
opera,  
«Optimistic tragedy»,  
portrait,  
creative method.

### References

1. Vishnevskaya I. the Commissioner's jacket. To the 80th anniversary of the birth of Vs. Vishnevsky [Text] / I. Vishnevskaya // Theatrical life. – 1980. – № 24. – S. 10-11.
2. Vishnevsky V.V. Optimistic tragedy [Text] / V.V. Vishnevsky. – Moscow: Iskusstvo, 1978. – 119 s.
3. Kazantseva L.P. Musical portrait [Text] / L.P. Kazantseva. – M., 1995. – 123 s.

4. Mirzoeva E. Alexander Kholminov: «In music I am interested in many things...» // Music Academy. – 2000. – no. 4. – S. 1.
5. Popov, I.V. breath of fire [Text] / I. Popov // Musical life. – 1983. – № 21. – S. 2.
6. Poyurovsky B.M. heroes go to immortality: Reflection after the premiere [Text] / B.M. Poyurovsky // Literary review. – M.: Pravda. – 1984. – № 1. – S. 95–98.
7. Rozhdestvensky G.N., Tumanov I.M. Stepping over decades [Text] / G.N. Rozhdestvensky, I.M. Tumanov I. M. // Ogonek. – 1967. – № 47 (2108).
8. Sidorova, M.A. portraits of heroes of Western European Opera of the XVII-XVIII centuries. [Text]: diss. ... cand. art history / M.A. Sidorova. – Magnitogorsk, 2002. – 220 s.
9. Kholminov, A.N. «Optimistic tragedy» [Notes]: Opera in 3 d. / Libr. A.I. Mashistov and A.N. Kholminov. – Move. for singing with f.-p. auth. – M.: Music, 1967. – 207 s.



## Иллюстрации



Иллюстрация №1 – Афиша в Камерном театре



Иллюстрация №2 – Кадр из кинофильма по опере Оптимистическая трагедия

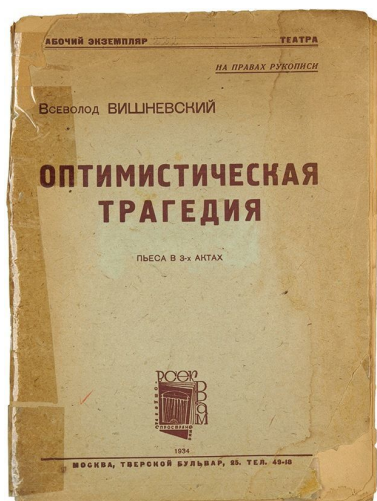


Иллюстрация №3 – Вишневский, Оптимистическая трагедия



Иллюстрация №4 – Холминов

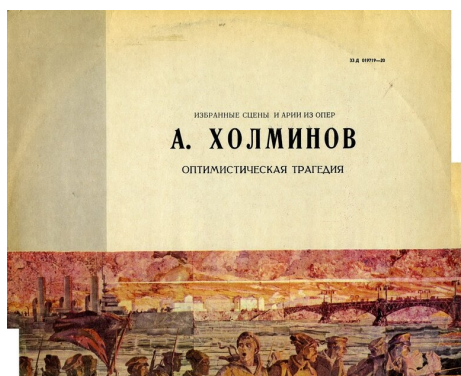


Иллюстрация №5 – Пластинка Холминова