

Научная статья

УДК 394.46

DOI: 10.36871/hon.202504213

**А. Н. ХОЛМИНОВ: РУССКИЙ СОВЕТСКИЙ
КОМПОЗИТОР, ЛИРИК, МЫСЛИТЕЛЬ
(К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)***Инна Михайловна Ромащук*

Государственный музыкально-педагогический институт имени
М. М. Ипполитова-Иванова
109147, Российская Федерация, Москва, улица Марксистская, 36
inna.49@mail.ru, ORCID: 0000-0001-9101-630X

Автор статьи имела возможность в течение ряда лет общаться с А. Н. Холминовым, изучать его партитуры, рукописи при подготовке книги о его творчестве. О себе Холминов рассказывал неохотно, урывками, но все же за отдельными деталями вырисовывалась судьба человека, который шел свой дорогой и, имея собственные убеждения, пылкий ум, склонность философствовать оказался в странной ситуации: был на виду, но и в тени. Раскрывал злободневные темы, писал патриотические песни, но остался в памяти как крупный оперный драматург, одним из первых обратившихся к жанру камерной оперы. Стремился быть понятным, но в своих оркестровых, камерно-инструментальных сочинениях словно бы поднимался над современным звуковым полем, обращался к ценностям непреходящим. Композитор был очень серьезным и замкнутым, при этом с удовольствием «играл» вместе с литературными героями в «театр жизни». Два фактора — событийный XX век и незабытое прошлое соединились в творчестве Холминова, реализовавшись в своего рода «летописи» советской истории, но также и в размышлениях о сущем, движении к литературной классике в современности и к раскрытию человеческих чувств, характеров, судеб. В «творческих диалогах» с крупными русскими писателями, среди которых выделим А. Чехова, Н. Гоголя, Л. Толстого, Ф. Достоевского; с современниками Холминова — В. Шукшиным, Вс. Вишневским — раскрывается масштаб дарования композитора, глубина его мысли, принципы художественного воплощения актуальных, созвучных его времени тем и вечных, вневременных идей.

Ключевые слова: мир образов Холминова, жанровое многообразие, слово композитора

Для цитирования: Ромащук И. М. А. Н. Холминов: русский советский композитор, лирик, мыслитель (к 100-летию со дня рождения) // Художественное образование и наука. 2025. № 4 (45). С. 213–218. <https://doi.org/10.36871/hon.202504213>

Original article

**A. N. KHOLMINOV: RUSSIAN SOVIET COMPOSER, LYRICIST, THINKER
(ON THE 100TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH)***Inna M. Romashchuk*

M. M. Ippolitov-Ivanov State Music and Pedagogical Institute
36 Marksistskaya ul., Moscow, 109147, Russian Federation
inna.49@mail.ru, ORCID: 0000-0001-9101-630X

© Ромащук И. М., 2025

While preparing a book about his work, the author of this article had the opportunity to communicate with A. N. Kholminov for several years and to study his scores and manuscripts. However, the changes that occurred in the 1990s affected the fate of the planned monograph, which remained incomplete. Writing the book proved challenging: although Kholminov's biography became clearer, his creative "life story" remained elusive. Kholminov was reluctant to talk about himself, but certain details revealed the fate of a man who followed his own path. With his own beliefs, an inquisitive mind, and a penchant for philosophy, he found himself in a strange situation: he was in the spotlight, yet also in the shadows. Although he touched on topical issues and wrote patriotic songs, he is best remembered as a prominent opera playwright and one of the first to explore the genre of chamber opera. He strove to be understood, but in his orchestral and chamber-instrumental compositions he seemed transcend the contemporary soundscape, embracing timeless values. He was very serious and reserved, yet he enjoyed "playing" with literary characters in the "theatre of life". In his work, two beginnings — the eventful XXth century and the unforgettable past — came together in a kind of chronicle of Soviet history, alongside reflections on existence, movements towards literary classics in the modern world and revelations of human emotions, characters, and destinies. His "creative dialogues" with major Russian writers such as A. Chekhov, N. Gogol, L. Tolstoy, and F. Dostoevsky, as well as with his contemporaries, such as V. Shukshin and V. Vishnevsky, reveal the scope of the composer's talent and the depth of his thought. They also demonstrate the principles of the artistic embodiment of themes resonant with his time as well as with timeless ideas.

Keywords: the world of Kholminov's images, genre diversity, the composer's word

For citation: Romashchuk I. M. A. N. Kholminov: Russian Soviet Composer, Lyricist, Thinker (on the 100th anniversary of his birth). *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2025, no. 4 (45). P. 213–218. <https://doi.org/10.36871/hon.202504213> (In Russian)

«Здесь сохранен особый привкус классической прелести» [2, 192]. Этими словами Лидии Гинзбург, известного литературоведа, можно определить и некую тайну целостного художественного мира образов Александра Николаевича Холминова (1925–2015), к 100-летию со дня рождения которого представлялось необходимым обратиться к разговору о наследии композитора, уже, к сожалению, забытого, и поделиться записями бесед с ним. Готовилась монография, но время перемен, 1990-е годы, сказались на судьбе книги — она так и осталась в проекте, тем более что трудно складывалась, ускользала творческая «линия жизни» мастера, хотя биография прояснялась, как и его идиостиль.

Кто же он, русский советский композитор Александр Николаевич Холминов? Каким он предстает сегодня? Художественные приоритеты А. Н. Холминова всегда определялись волнующими его событиями эпохи и глубоким интересом к жизни человека, и прежде всего в операх (их 15), ведущем жанре его творчества.

Он воплотил в операх легендарные образы Чапаева (опера «Чапаев», 1974), Комиссара в «Оптимистической трагедии» (1965), трагические судьбы простых людей, оказавшихся в круговороте событий времени (опера «Анна Снегина», 1966), негероев повести

Шукшина «А поутру они проснулись» (опера «Двенадцатая серия», 1977), трогательного чеховского Ваньку (одноактная опера «Ванька», 1979), соединив эту музыкальную драму с гротескной «Свадьбой» по рассказу Чехова (опера «Свадьба», 1979). Раскрыл глубоко психологические образы Достоевского в опере «Братья Карамазовы» (1985).

В зеркале оперных партитур композитора открываются события Революции и Гражданской войны, героические подвиги в Великой Отечественной войне (опера «Горячий снег» по роману Ю. Бондарева, 1985), сложные производственные проблемы (опера «Сталеварь» по пьесе Г. Бокарева, 1987).

С подлинным мастерством художника-портретиста, психолога, обладающего даром воплощения гротескно-трагических образов и ситуаций, Холминов раскрыл гоголевские сюжеты в операх «Шинель» и «Коляска», соединив их в театральные диптихи (1971).

Масштабные исторические оперы Холминова («Чапаев», «Оптимистическая трагедия») стали своего рода вершиной всего его творчества, соединив в себе патриотические идеи, гражданственный пафос и пронзительную лирику, иначе говоря — два крупных плана: гражданственного звучания и внутреннего содержания моно-диалогических сцен. Таким образом, в рамках большой

оперы композитора уже были предвестия камерных опер с раскрытием в них мира души человека.

О чем конкретно идет речь?

В опере «Оптимистическая трагедия» (начало 2-го действия) — это, например, развернутая сцена письма Комиссара с выразительными соло флейты, гобоя, скрипки, раскрывающая внутренний мир героини, «закрытый» для всех. Или же признания Алексея в любви к Комиссару «Ты — любовь моя, ты мечта моя» (2-е действие ц. 33). В опере «Чапаев» — это большая «песня-рассказ» Чапаева (1-е действие, 2-я картина, ц. 85).

В одной из бесед Холминов, говоря о «Чапаеве», сказал: «Старался быть правдивым». Причем относился к себе требовательно. «Все не устраивало... Партитура “Оптимистической трагедии” была переписана три раза». И добавляет, то ли шутя, то ли серьезно: «Первый вариант писал для себя. Вторым — показывал в Министерстве. Третий — опять переделал. Стремился к лаконизму, цельности, стройности, что-то отсекал»¹.

«Четыре года работал над “Чапаевым”. Это — трагическая опера. Нет там внешнего патриотизма. Это — опера-легенда. Там все написано с долей современного взгляда. Там сложный момент — юмор над собой (Петька и Чапаев)» [1, 6 июня]. О концепции оперы «Чапаев» и ее музыкальной драматургии, особенностях жанра автору статьи приходилось писать ранее, подчеркивая, что «о трагическом подтексте свидетельствуют словно бы “рассеянные” в произведении интонации плача» [5, 151].

Безусловно, Холминов опирается на опыт предшественников, среди которых были, прежде всего, Глинка, Бородин, Мусоргский. При этом композитор наполняет оперы современными свойствами хоровых песен революционного времени, песен-маршей в опере «Оптимистическая трагедия», включает речевые эпизоды в начале каждого из трех действий (спикер, оратор, автор-рассказчик). Холминов скрывает имя оратора ремаркой *ГОЛОС*: «Отложите свои вечерние дела, — матросский полк, прошедший свой путь до конца, обращается к вам, к потомству. Нам было трудно, невероятно трудно» (начало 1-го действия).

¹ О беседах автора с А. Н. Холминовым подробнее см.: Ромашук И.М. Беседы с Александром Холминовым // Музыкальная академия, 2020, №2. С. 132–139

«Вспомним весь великий путь товарищей наших. Они отдавали жизнь за вашу свободу и счастье, отдавали без сожаления и не хотели, чтобы их гибель печалила вас» (начало 3-го действия).

В больших операх исключительно важное место занимает хор и развернутые сцены с участием хора. Появляются и темы, близко напоминающие о народных песнях. В этой связи в одной из бесед с Холминовым спрашиваю композитора: «Ваше отношение к цитированию материала?». Отвечает незамедлительно: «Отрицательно отношусь ко всякого рода цитатам. Народных мелодий практически не цитирую. Зачем? Мне это не нужно. Они все живут во мне. Тем более что я слышал много народных песен, когда летом гостил у бабушки в деревне. А это — рязанский край. Есенинские места. Певучая сторона».

«Что важно еще?»

Отвечает: «Мне важно слово. Ну, конечно, не каждое, — ключевые. Хотя слово — это человек, его характер, его душа. Вот так я пришел к решению работать самостоятельно над либретто» [1, 2 февраля]. Действительно, только «Оптимистическая трагедия» и «Анна Снегина» написаны совместно с либреттистом, поэтом, переводчиком Алексеем Машистовым.

В оперном творчестве (также и в жанре кантаты) Холминов предстает композитором-драматургом, остро чувствующим «правду слова». Погружаясь в стиль писателей, близких ему по миропониманию, он ищет точные музыкальные интонации, соответствующие общему эмоциональному плану конкретного произведения.

Начиная с 1970-х годов, Холминов разрабатывает (одним из первых в стране) новый жанр камерной оперы и создает целую галерею образов-портретов, характерных, гротескных, драматических, лирико-комедийных персонажей.

В чем проявляется искусство лирического высказывания композитора и талант мыслителя? Очевидно, прежде всего, в собственном композитору глубоком размышлении над избранными им темами, в которых действует принцип раскрытия характеров и чувств героев. При этом романтические идеи от него далеки, а психологическое начало всегда является основой понимания и раскрытия происходящего.

Во время бесед с Холминовым периодически возникали имена писателей, компо-

зителей, режиссеров, художников, мастеров разных видов искусства и культуры, близких ему по духу. «Серов, Левитан, Суриков. Да, забыли Платова, а это наш Веронезе. Дейнека, Корин — великие художники. Конечно, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, затем Достоевский, Толстой, Чехов. Из современников — Астафьев, Шукшин, Евтушенко, может быть Распутин, Абрамов. Ценю Платонова, Набокова (великий мастер!), Бунина, Булгакова. Изучил симфонии Бетховена, Чайковского, 32 сонаты Бетховена. Более чем музыка Ноно и Кейджа волнуют Гайдн и Бетховен. Не сразу, но пришел к Мусоргскому. К нему надо именно прийти. Но в Мусоргском — такая сила и такой талант, что не перестаешь удивляться!».

Все же хотелось понять, кто ему наиболее близок из композиторов. Ответ неожиданный: «Конечно, Чайковский! В Чайковском меня привлекает далеко не то, что нравится всем. Меня влечет его сила светлого начала, его разум и его творческая свобода. Удивительная внутренняя свобода» [1, 2 февраля, 27 апреля, 6 июня].

Обращаю внимание на то, что ни разу в разговорах не прозвучало имя Сергея Есенина, на основе стихотворной поэмы которого Холминов написал одну из самых обаятельных своих опер — «Анну Снегину». Возможно, потому что она имеет автобиографический характер и отличается внутренней «интимной и сильной драмой», которая словно перекрывала всю историко-революционную канву сочинения. И это могло вызвать некоторые сомнения. Холминов всегда «прятал» свои чувства, и это ему удавалось. Здесь же он ощущал шквал эмоций, страдания, безнадежность. Но все же в поэме Есенина есть «черты эпического повествования», чувствуется «дыхание переломной эпохи». «Сам Есенин называл это произведение “очень хорошей”, “лирико-эпической” поэмой» [4, 319, 321].

И вот «Анна Снегина» Холминова. Своего рода лирические сцены, в которых выделяется сцена-объяснение Анны и Сергея (3-я картина). «Говорящие», речевые мотивы, никнувшие секундовые интонации, секстовые взлеты — все здесь из арсенала лирических сцен любви. И здесь явный отсвет музыки Чайковского (словно в зеркале, в воспоминаниях). Заметим, что композитор включил в оперу разные стихи Есенина, среди которых «Исповедь хулигана», «Край любимый», «Песня». Романсовый колорит многих сцен,

прозрачная и тонкая звукопись оркестра, включение оборотов народно-песенного характера (начиная с квинтового мотива «Край любимый» в начале 1-й картины) определяют музыкальную атмосферу оперы.

Именно от «Анны Снегиной» с ее развернутыми моносценами, детализацией музыкального текста берут начало камерные диптихи Холминова. Об этом говорит и сам композитор: «После “Снегиной” — стремление к камерной, точнее, психологической опере. Это — художественный интерес» [1, 27 апреля].

Гоголь, его «перспектива последовательного комизма» [3, 280], добавим, трагикомедийного, и Холминов — серьезный, внимательно относящийся к точному раскрытию образа. Разные художники, разные творческие миры, тем интересней возникший их «художественный диалог», явно неслучайный. Композитору стало важно и интересно проникнуть в глубь одного образа, крупным планом показать все мельчайшие движения души. «Шинель» он задумал как оперу-«психологический портрет», своего рода монооперу. Главным ее «событием» становится большой внутренний монолог Акакия Акакиевича (*Adagio*, ц. 27), который вырастает из секундовой интонации жалобы (звучит уже в начале оперы со словами «Оставьте меня», ц. 8).

Важно: молитвой Башмачкина («Господи! Прости и помилуй», ц. 81), а затем и его отпеванием (голос молящейся женщины: «Упокой, Господи, душу раба твоего», ц. 86) завершается эта история из жизни маленького человека. Жизнь и смерть. И то уже не выдуманный сюжет.

Композитор соединил «Шинель» со второй камерной оперой — «Коляска», раскрывающей марионеточный обывательский мир, который манил к себе Акакия Акакиевича. В конце оперы, словно обобщая содержания всего диптиха на основе сюжетов Гоголя, звучит оркестровое послесловие гротескно-трагического характера.

Второй диптих Холминова составили камерные оперы «Ванька» и «Свадьба».

Композитор говорил, что неожиданно для себя начал писать оперу «Ванька»: «Сразу понял, что это то, что мне нужно. Почему? Кто его знает? Может, думая о “Свадьбе”, интуитивно искал “пару”»? [1, 2 февраля].

В камерной монодраме «Ванька» «расказ-письмо» раскрывается в неторопливом движении, с декламационными оборотами и народно-песенными интонациями. Ха-

рактарно, что партию Ваньки композитор писал в расчете на детский голос и создал «единственную в своем роде оперу “не для детей”, где мир взрослых показан глазами ребенка» [6, 37].

Итогом развития камерного жанра в творчестве Холминова стала опера «Братья Карамазовы». Здесь композитор вводит хор, расширяя пространство сцены. Очень тонко выявляет образы персонажей, подчеркивая их тембровые характеристики.

А. Н. Холминов: «После “Братьев Карамазовых” год находился в простое. Апатия. Кризис» [1, 27 апреля].

Много сил потребовала опера, которая словно бы «вырывалась» из тесных рамок камерного жанра, что было подчеркнуто важной ролью оркестра (опера-симфония?).

«Прорывом» в своем творчестве (после года молчания) Холминов называет Первую симфонию *op 46* для большого симфонического оркестра (1973; партитура издана в 1977 году).

«Первая симфония написана за один месяц в Рузе. Тема Первой симфонии — “ощущения всего происходящего”. Арам Ильич высоко отозвался о симфонии: “У Вас колоссальный творческий потенциал. Оригинальное прочтение сонатной формы”. Любил, люблю, доверяю А. И. Хачатуряну»².

Первая симфония Холминова, действительно, сочинение яркое и своеобразное. В развернутой одночастной форме, сменяя друг друга, проходят разные по характеру эпизоды. Дважды включается своеобразная каденция ударных инструментов (ц. 37 и ц. 83); запоминаются мощная виртуозная волна эпизода *Pesanto* (ц. 65) и изящное *Andante* (ц. 68) с солирующими голосами флейты, звучанием флейт и кларнетов, арфы, вибратона, ударных и волевых мотивов трубы. Почти в самом начале (ц. 20) приковывают внимание скорбные мотивы струнных инструментов после длительного остинато на звуке *e*. Такое вот сонатное аллегро!

Трагической эпитафией предстает Вторая одночастная симфония Холминова (1975; партитура издана в 1979 году), посвя-

щенная памяти его отца — участника Великой Отечественной войны.

«Вторая симфония — это *Lamento funebre*» (А. Холминов). Отец композитора — Николай Данилович, по словам Александра Николаевича, «был человеком, наделенным какой-то народной смекалкой, способностью “постигать” любой предмет. Образования он не имел, работал переплетчиком в типографии, при этом водил сына в музеи, что запечатлелось в памяти композитора. Был музыкально одарен, играл на балалайке и гитаре» [1, 6 июня]. К тому же обладал актерским дарованием, играл в спектаклях, которые ставили в клубе типографии. Холминов рассказывал, что отца даже хотели взять в студию МХАТа. И самые сильные впечатления детства будущего композитора связаны именно с самодеятельными спектаклями. Понятно, что интерес к театру, музыке проявился у будущего композитора с детских лет, и отец стал направляющим талант маленького сына, который с самого раннего возраста был погружен в атмосферу творчества³. С трех-четырёх лет он «жадно ловил звуки музыки», и отец говорил: «Вот мой будущий композитор» (А. Холминов).

Каждая из оркестровых партитур Холминова имеет определенную программу с посылом к значимым событиям страны, ее историческому прошлому. Так, Симфония № 3 написана к 600-летию Куликовской битвы (1977). Программные подзаголовки имеют его симфонические поэмы, в их числе «Молодая гвардия» (1950), «Рожденные бурей» (1960). Выделяются его Виолончельный концерт с камерным хором (1980), кантата для смешанного хора и большого симфонического оркестра «Ради жизни на земле» на слова А. Твардовского. И сколько еще произведений разных жанров создано Холминовым!

В его музыке всегда слышится голос самого автора, с его строгой, сдержанной лирической интонацией, серьезным тоном и глубоким проникновением в сюжет, содержание, концепцию произведений. Композитор всегда оставался на позиции, «свойственной высокому искусству классики: побуждать к размышлениям о сущем, о вечном..» [6, 37].

² Добавим, что композитор мечтал о симфонии с юных лет, эскизы симфонической партитуры показывал своему педагогу в Мерзляковском училище Е. Месснеру. В 1943 году написал симфоническую картину «Осень» и включил в состав оркестра пять виолончелей *divisi*. Мечтал писать симфонии.

³ Музыкально одарена была и мама Холминова — Мария Алексеевна, она обладала красивым голосом, участвовала в самодеятельных постановках.

«Как Вам кажется, — спрашиваю его, — все ли, что Вы хотели и могли, Вы сказали, Вам удалось сказать?»

Отвечает сразу: «Да, думаю, да».

Если взять “Оптимистическую трагедию”, “Снегину”, “Чапаева” — здесь одно, в камерных — другое. Понятно, что при постановках возникали варианты, сокраще-

ния-добавления и пр. Например, клавиры оперы “Чапаев” и запись на пластинках — инварианты. Думаю, что надо смотреть по клавиру. Там — главное. Там — все.

Хотя... Конечно, что-то остается недосказанным. А как же иначе?

Но говорил всегда то, что хотел» [1, 6 февраля].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Беседы И. М. Ромащук с А. Н. Холминовым. 1989. Рукопись. Архив И. М. Ромащук.
2. Гинзбург Л. О лирике. М. : Интрада, 1997. 416 с.
3. Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М. : Советский писатель, 1987. 320 с.
4. Наумов Е. И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Л. : Лениздат, 1973. 456 с.
5. Ромащук И. М. В поисках героя: приближаясь к опере А. Холминова «Чапаев» // Художественное образование и наука. 2022. № 2. С. 146–152.
6. Ромащук И. М. Три ипостаси Холминова — оперного драматурга // Антология оперного творчества московских композиторов (вторая половина XX века) / сост. А. Алексеева, Р. Косачева. М. : Композитор, 2003. С. 35–57. Вып. 1.

REFERENCES

1. Besedy I. M. Romashchuk s A. N. Kholminovym [Conversations between I. M. Romashchuk and A. N. Kholminov]. *Manuscript. Archive of I. M. Romashchuk*. 1989. (In Russian)
2. Ginzburg L. O lirike [On Lyrics]. Moscow, 1997. 416 p. (In Russian)
3. Mann Yu. V. Dialektika khudozhestvennogo obraza [Dialectics of the Artistic Image]. Moscow, 1987. 320 p. (In Russian)
4. Naumov E. I. Sergei Esenin. Lichnost'. Tvorchestvo. Epokha [Sergei Yesenin. Personality. Creativity. Era]. Leningrad, 1973. 456 p. (In Russian)
5. Romashchuk I. M. In Search of a Hero: Approaching the Opera *Chapayev* by A. N. Kholminov. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2022, no. 2 (31). P. 146–152. (In Russian)
6. Romashchuk I. M. Three Faces of Kholminov as an Opera Playwright. *Alekseeva A., Kosacheva R. (ed.) Antologiya opernogo tvorchestva moskovskikh kompositirov (vtoraya polovina XX veka)* [Anthology of Opera Works by Moscow Composers (second half of the XXth century)]. Issue 1. Moscow, 2003. P. 35–57. (In Russian)

Сведения об авторе:

Ромащук И. М. — доктор искусствоведения, профессор, и. о. проректора по научной работе.

Information about the author:

Romashchuk I. M. — Doctor of Art Criticism, Professor, Vice-Rector for Scientific Research.

Статья поступила в редакцию 11 октября 2025 года; одобрена после рецензирования 5 ноября 2025 года; принята к публикации 7 ноября 2025 года.

The article was submitted October 11, 2025; approved after reviewing November 5, 2025; accepted for publication November 7, 2025.