

*И. М. Ромашук*

Государственный музыкально-педагогический институт  
им. М. М. Ипполитова-Иванова  
109147, Российская Федерация, Москва, улица Марксистская, 36

## **В ПОИСКАХ ГЕРОЯ: ПРИБЛИЖАЯСЬ К ОПЕРЕ А. Н. ХОЛМИНОВА «ЧАПАЕВ»**

В статье идет речь о раскрытии художественного феномена «Чапаев» в малоизвестной опере А. Н. Холминова<sup>1</sup> с тем же названием. В поле зрения работы оказались легендарный фильм братьев Васильевых «Чапаев» (1936), опера Б. Мокроусова «Чапай» (1942, 1957), роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота» (1996), а также публикация правнучки героя войны Евгении Чапаевой «Мой неизвестный Чапаев» (2005) и телесериал «Страсти по Чапаеву» (режиссер С. Щербинина по сценарию Э. Володарского, 2013).

Анализ полного текста романа Д. Фурманова [3] позволил сделать вывод о том, что он отличается многоплановостью, сочетанием разных жанрово-стилевых форм, использованием средств создания исторического повествования, документальной прозы, мифологического сказа и романтического романа, а также контрастных сцен и эпизодов. Это оказалось важным для понимания специфики главного объекта исследования — оперы Холминова «Чапаев».

В работе рассмотрены принципы раскрытия образов основных персонажей и народных сцен оперы в соотношении с текстом Фурманова. Заострено внимание на особой роли хора и на музыкальной составляющей характеристики Чапаева и комиссара Федора Клычкова.

*Ключевые слова:* мифологичность главного персонажа, центральная роль образа народа в опере, «документальность» и условность в раскрытии сюжета произведения

DOI: 10.36871/hon.202202019

*Статья поступила в редакцию:* 8 апреля 2022 года

*Рекомендована в печать:* 18 апреля 2022 года

*Информация об авторе:*

**Ромашук Инна Михайловна** — доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе

inna.49@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9101-630X

Судьба романа Д. Фурманова «Чапаев» весьма интересна. При жизни писатель создал текст с «открытым финалом», но затем завершил свой труд, поставив точку в 1925 году. На протяжении трех последующих десятилетий роман не переставал привлекать внимание драматургов, сценаристов, издателей, в связи с чем существуют и развернутый, и краткий, и варьированный его варианты, которые сохранились в архиве.

<sup>1</sup> А. Н. Холминов (1925–2015) — композитор, народный артист СССР, автор сочинений разных жанров, в числе которых 15 опер, восемь симфоний, десять концертов, вокальные, хоровые, камерные инструментальные сочинения, музыка к фильмам. Опера «Чапаев» не была поставлена на театральной сцене.

Машинописный текст романа Д. Фурманова «Чапаев» (с пометкой «без конца»), датирован 1923 годом (199 л.)<sup>2</sup>. В 1925 году писатель правит печатный экземпляр уже изданной книги. Понятно поэтому, что роман претерпевает изменения. Так и есть.

В 1936–1937 годах появляется развернутая (181 л.), в четырех действиях и 12 картинах пьеса «Чапаев»<sup>3</sup>, авторами которой значатся Д. М. Фурманов и С. М. Лу-

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 4. Ед. хр. 234. Заметим, что существует и еще один «неполный» текст 1923 года — автограф и машинописный текст с правкой автора [Ф. 522. Оп. 1. Ед. хр. 6].

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 2. Ед. хр. 88.

нин<sup>4</sup>, а через год — предельно краткий ее вариант (41 л.)<sup>5</sup>. В «Книжном издательстве» роман был напечатан без окончания (1936), в Госиздательстве опубликован полный текст (181 л.). Материалы пьесы появятся и гораздо позже — в 1956 году, в том числе с указанием соавтора пьесы — Александра Винера. Сохранился и перевод романа на английский язык А. М. Аничковой (без даты)<sup>6</sup>.

Трудно сказать, как бы сложилась судьба книги<sup>7</sup>, если бы в 1934 году не появился фильм «Чапаев», который вошел в золотую летопись не только российского, но и мирового кинематографа. Сценарий был написан Дмитрием и Анной Фурмановыми<sup>8</sup> совместно с режиссерами фильма Георгием и Сергеем Васильевыми, которые известны под псевдонимом «Братья Васильевы».

В фильме Чапаев — истинно народный герой, отважный, смекалистый, олицетворяющий удаль и революционный дух времени. Здесь стоит напомнить слова Фурманова из романа: «...его родила *та* масса, в *той* момент и в *том* состоянии» (глава X). И кино укрупнило, скорее даже — сформировало образ Чапаева как всенародного героя. Сюжет фильма основан на событиях последних глав романа, к тому же он был варьирован и дополнен сценаристами. Многие персонажи книги остались «за кадром», о некоторых только упоминается (Фрунзе), зато появилась Анка и собственно в фильме создан образ ординарца Петьки. Сам же главный персонаж в кино удивительным образом соединил в себе черты правдоподобия и символа, он выделен из народной массы, и его характеристика в определенной мере была

изменена по сравнению с романом и с реальной историей жизни и судьбы его прототипа. Повторим сказанное: именно кино сформировало художественный образ Чапаева. Именно в фильме выигранно представлены ординарец Петька, пулеметчица Анка и намечена лирико-любовная линия сюжета, резко противопоставлен Чапаеву полковник Бороздин и поручик-белогвардеец. Елань и Петрович находятся на втором плане и выигранно оттеняют образ главного героя.

Создатели киноленты остановили внимание на эпизодах «Подготовка к бою с белогвардейцами», «Атака» и «Гибель Чапая». Сложилась классическая, известная по многим произведениям искусства линия развития сюжета: *жизнь, борьба, смерть*. Из эпически неспешного повествования романа сформировался фильм героического плана с явным уклоном к историко-документальному жанру, настолько правдоподобна была игра актера Бабочкина, раскрывшего узнаваемый народный образ, который сразу же полюбился зрителям. Что подкупало и продолжает вызывать живой интерес в этой картине, так это ощущение, казалось бы, безусловной правды, подлинности происходящего. Только таким и мог быть народный герой! И только такие герои могли победить в Гражданской войне — настолько умело соединили авторы сценария вымысел и подлинные факты.

Невозможно представить, чтобы фильм, созданный в сталинскую эпоху, завершился драматической сценой переправы раненого Чапаева через реку Урал. Режиссеры обыграли этот эпизод таким образом, что вместе со смертью героя звучит призыв: «Врешь, не возьмешь! Вперед! Огонь!».

Музыку к фильму написал Г. Н. Попов (1904–1972), талантливый композитор, причисленный в свое время к «формалистам». Обладая безусловным даром мелодиста, образным мышлением, он создал ряд выразительных, запоминающихся музыкальных образов зимнего пейзажа (пасторальные мотивы), проникновенно раскрыл тему зарождающейся любви Анки и Петьки, включил фрагмент Лунной сонаты в обработке для рояля и симфонического оркестра (не случайное напоминание о Бетховене). Энергией революционной борьбы наполнен яркий симфонический эпизод «Наступление», заострено внимание на песне «Черный ворон», которую любил Чапаев и которая становится предвестием его смерти.

<sup>4</sup> Степан Михайлович Лунин (1883–1971) — драматург, сын декабриста М. С. Лунина, автор драмы «Радость», трилогии «Две правды».

<sup>5</sup> РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 1. Ед. хр. 510.

<sup>6</sup> Анна Митрофановна Аничкова (псевдоним Иван Странник, 1868–1935), литературный критик, переводчик, занималась переводами сочинений М. Горького.

<sup>7</sup> Возможно, роман «Чапаев» пополнил бы исторический фонд литературы, как «Города и годы» К. Федина (1924), «Цемент» Ф. Гладкова (1925) и сохранился в памяти народа в виде одного названия, как и многие другие произведения героико-монументального стиля тех лет.

<sup>8</sup> Дмитрий Владимирович Фурманов (1891–1926) — писатель, военный и политический деятель. Анна Никитична Фурманова (Стешенко) (1897–1941) — драматург, редактор, в 25-й стрелковой дивизии была зав. культпросветом, позже работала в издательстве «Советский писатель».

Кадры из фильма спустя почти десять лет напомнят о себе в забытой опере «Чапай» Бориса Мокроусова<sup>9</sup>, созданной во время Великой Отечественной войны. Композитор задумал ее вскоре после того, как фильм стал всенародно любимым. Известно, что Мокроусов собирал исторический материал времени Гражданской войны, разыскивал тех, кто воевал с Чапаевым, встречался с Марией Поповой, ставшей прототипом Анки.

Обратившись к последним событиям жизни Чапаева, Мокроусов создал песенную оперу, в которой особое место заняли мелодии волжского музыкального фольклора, который он знал с детства<sup>10</sup>. Русские народные интонации проникают в арию Фурманова, ариозо Анки, дуэт Анки и Петьки, в песню Чапаева с хором, в кавалерийскую песню. Они звучат в увертюре, пляске чапаевцев, ансамблях, сценах с Чапаевым, в финале.

В первой редакции премьеры оперы прошла в Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 14 ноября 1942 года (либретто композитора и Г. В. Добржинского).

В следующей редакции опера появилась на сцене Чувашского музыкально-драматического театра во второй половине 1950-х годов и, пройдя по разным городам страны, была показана Чебоксарским театром в Москве (Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, 1962)<sup>11</sup>.

Собственно, начиная с середины 1930-х до начала 1960-х годов тема «герой Гражданской войны Чапаев» — оставалась востребованной, была в поле зрения критики, во многом определяла гражданственную позицию в отношении послереволюционного времени.

Ее новая версия появилась уже в 1970-е годы, когда к сюжету книги Фурманова и сценарию фильма обратился А. Н. Холминов и написал большую трехактную оперу «Чапаев» (1974).

<sup>9</sup> Борис Александрович Мокроусов (1909–1968), автор многочисленных, полюбившихся и ставших народными песен, таких как «Одинокая гармонь», «Заветный камень», «Хороши весной в саду цветочки». Он писал музыку к фильмам, спектаклям, в его наследии — оперетта «Роза ветров», симфония (антифашистская), сюиты для медных духовых инструментов.

<sup>10</sup> Б. А. Мокроусов родом из Нижегородской области, жил в Конаково, учился в Нижегородском музыкальном техникуме.

<sup>11</sup> В 1964 году издан клавир оперы Б. А. Мокроусова «Чапай».

Это был переходный период творчества композитора, когда он уже пришел к созданию камерного театрального жанра («Шинель» и «Коляска», 1971) и его интересовали не столько коллизии глобального масштаба, сколько конкретный человек в определенных условиях жизни.

Как ни парадоксально, но опера «Чапаев» закрепила его уверенность в необходимости раскрытия психологии личности, обращаясь к литературным первоисточникам. И следующее десятилетие было ознаменовано созданием именно такого плана одноактных камерных опер «Двенадцатая серия» (1976), «Ванька» и «Свадьба» (1979), «Братья Карамазовы», которые получили широкую известность, вошли в историю оперного жанра второй половины XX века и составили важную часть репертуара Камерного музыкального театра под руководством Б. А. Покровского.

Что же «Чапаев»? Очевидно, что внимательно прочитав книгу Фурманова, сопоставив ее содержание с фильмом, написав либретто, Холминов решает подойти к раскрытию образа главного героя уже с определенной исторической дистанции, попытаться уйти от стереотипа и показать живой, сложный характер человека — *одного из многих*, втянутого в Гражданскую войну.

Приближение к роману Фурманова способствовало открытию композитором темы «легенда о Чапаеве», как о «сказочной»<sup>12</sup> фигуре, «любителе приключений», имя которого казалось «магическим, удивительным».

Как представлен Чапаев в книге Фурманова? Здесь выделим четыре позиции:

1. **Молва о народном герое** «из лагеря вольницы» (Е. Пугачева, С. Разина, Ермака Тимофеевича). Появление Чапаева ждут (первые четыре главы романа), о нем говорят как о герое героев, который заставляет трепетать врагов.

2. **Чапаев среди бойцов**: в черной шапке носится во время Саламихинского боя, ездит на санях или на машине на боевые позиции, задушевно поет лирические песни.

3. **Чапаев о себе**. В центре романа (глава VII) раскрывается биография Чапаева, записанная с его слов Федором Клычковым: как в юности он шарманку крутил, ходил на Волгу, гулял. Читал про Наполеона, знал сочинения Гоголя и Тургенева.

<sup>12</sup> Здесь и далее в кавычки выделены слова из текста разных глав романа. В данном случае, цитаты даны из главы II.

4. **Автор (рассказчик) о Чапаеве.** Ближе к финалу (глава XI) рассказчик делает вывод о том, что Чапаев ничем не выделялся среди других, но именно о нем складывались легенды как о былинном богатыре. В финале (глава XV) повисает вопрос автора «где подвиги Чапаева, существуют ли они вообще и существуют ли сами герои?»<sup>13</sup>.

Эти слова Фурманова, подчеркнутые в романе, определяют и подход композитора к концепции сочинения как оперы-легенды<sup>14</sup>, в которой за условно-обобщенным образом главного персонажа открываются многие герои<sup>15</sup>.

Собственно музыкальный портрет Чапаева складывается уже во второй картине первого действия из разных составляющих: песенных тем (сцена с хором «Ты, моряк, красивый сам собою», «Ты не плачь, не плачь, моя Маруся», «Хасбулат удалой»), извилистой, по-современному острой одноголосной теме струнных, трансформирующей песенные обороты (в диалоге с Клычковым и в двух монологах Чапаева — «Был я и сам в академиях у них» и «Скажу Вам, товарищ Клычков»), шаржированного («игрушечного») и сурового марша (*b-moll*), на основе которых строятся оба монолога героя.

<sup>13</sup> К 1996 году относится появление романа Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» («действие, происходящее в абсолютной пустоте»), в котором писатель отмечает неувязки и многочисленные противоречия в книге о Чапаеве, подводя к тому, что правду о герое хотели скрыть. В уста всенародного любимца вложены писателем слова: «пустота — это любая форма», «надо занять себя в этой вечности, и мы пытаемся переплыть реку Урал» (с. 66). В романе Пелевина появятся Валерий Брюсов, Арнольд Шварценегер, Котовский, человек в маске, женщина, играющая на лире... В фантазмагорию сна вклиниваются звуки Моцарта, долгие разговоры с японцем, голос Шалапина. В этом «судорожном» тексте практически постоянно присутствие Чапаева, Петьки, Анки, которая оказывается племянницей Чапая... Собственно за этими странными картинками возникает тема «абсурдности романа Фурманова» и сомнения в том, что книгу мог написать Фурманов, попытка показать, что все в известной книге — подлог. Можно не соглашаться с Пелевиным, но то, что история жизни Чапаева, по сути, во многом вымышленная, говорят многие исторические факты.

<sup>14</sup> Об этом сам композитор говорил в одной из бесед с автором статьи (запись из беседы автора статьи с А. Н. Холминовым 6 июня 1989 года. Об этом см. также [2]).

<sup>15</sup> В 11-й главе романа Фурманов, рассуждая о героях и героизме, приводит в пример двух бойцов-пулеметчиков, потерявших ноги на войне, но продолжавших воевать. Пишет о слепом бойце. И добавляет, что когда пройдут годы, в это не поверят, сочтут за сказку, а они были героями.

Если песенный и маршевый жанры здесь вполне уместны и обоснованы, то «кукольный» марш с интонациями детской песенки «Как на эти именины принесли мы каравай», и тем более извилистая, настороженная, одноголосная мелодия струнных сразу привлекают внимание. И в дальнейшем монологические сцены Чапаева будут включать в себя как квазифольклорный, так и современный арсенал средств с ладотональной неустойчивостью, резкими напряженными интонационными скачками, диссонирующими гармониями, заостренными речевыми оборотами.

Возникает «двойничество»: подлинное — игрушечное, современное — весьма отдаленное. Действует и эффект *отстранения* от героики, реальности и напоминания сказочных персонажей из русских классических опер.

Во втором и третьем актах оперы появление Чапаева связано с обобщенными фанфарно-квартетными темами («Сцена с бойцами», третья картина), декламацией («Сцена митинга», четвертая картина), песенными, в том числе деформированными, мотивами (хоровая сцена с плясовой песней «Ох, Дуня румяна») и звучанием угловатой восходящей мелодии струнных инструментов. Фактически использован экспозиционный комплекс разных средств.

В последнем, третьем действии, — три сцены с Чапаевым: «Прощание с Клычковым», «Сцена в штабе», «Сцена последнего боя Чапаева». Мотив, близкий средневековой секвенции «*Dies Irae*», определяет характер развернутого оркестрового вступления перед прощанием с Чапаевым, тогда как предшествующие сцены основаны на сопряжении песенных интонаций «Ревела буря, дождь шумел» с одноголосной острой темой струнных (своего рода темой «предчувствия»), которую сменяет любимая песня Чапаева «Черный ворон» (*es-moll*) с хоровым сопровождением колыбельной «Ай, качи-качи».

Чапаев, созданный в опере, словно бы «растворяется» в народной массе (хоровые сцены), и вместе с тем оказывается близок комиссару Федору Клычкову, речь которого тоже пронизана остро современными интонациями и обостренными песенными оборотами. Клычков — один из главных персонажей оперы, именно он, еще до появления Чапаева, отдает приказания, выступает с развернутыми сценами. В этом тоже угадывается подтекст: Чапаев — не один-единственный командир, а один из тех, молва о котором сделала его героем.

Комиссар Федор Клычков участвует практически во всех узловых сценах оперы: он

выступает на вокзале перед рабочими, которые должны уехать на фронт (монолог «Товарищи рабочие!», первая картина), его размышления о жизни, о павших бойцах представлены в большой сцене третьей картины; он командует, вступает в диалоги с Чапаевым. Важно: музыкальная характеристика Клычкова определена оркестровой темой драматического звучания в низком регистре на основе оstinатного сопровождения (лейт-мотив Клычкова), напряженными речевыми и фанфарными интонациями. Как и у Чапаева, одна из его центральных сцен в третьей картине включает в себя изломанную одноголосную тему струнных, которая напоминает инструментальный монолог.

На протяжении оперы возникает много сцен, в которых выделяются голоса старого и молодого рабочего (их диалог в первой картине), старого и молодого бойца. Включены рассказы старого и веселого бойца (вторая картина), сцена с раненым бойцом (третья картина), появляются Тереша, мужик с козлиной бородой, Жихарев, санитарка, солдатка, девушка, полковник и генерал, Петька и Анка. Словно бы распахнулись створки истории, появились участники Гражданской войны, которые *представляют народ*, ставший *главным героем оперы*. Хоровые сцены включены в каждое действие и выполняют разные функции. В первой картине — «толпа» на вокзале — разногласия уезжающих на фронт рабочих и сельчан передана сменяющимися друг друга в большой хоровой рондообразной сцене песнями «Как родная меня мать провожала», «Последний нонешний денечек», «Хасбулат», «Смело мы в бой пойдем». Причем в конце сцены вместе с мелодией революционной песни контрапунктом звучит хор, комментирующий происходящее, в результате чего разные темы образуют диссонантное, терпкое звучание. Во второй картине — хор приветствует героя («Да здравствует Чапаев!») и характеризует Чапаева, исполняя одну из его любимых песен «Ты, моряк, красивый сам собою».

Звучание хора без слов сопровождает действие третьей картины, формирует сцену боя (революционные песни, неофициальный гимн Белой гвардии «Так за царя, за Родину, за веру», «Гулял по дорогам Чапаев герой»), причем важную роль играет здесь песня девушки — оплакивание героев.

Так, от хоровых сцен-«зарисовок», натуралистически точно передающих звуковую атмосферу времени (эффект «документальности» происходящего) осуществляется пере-

ход к хору-предвестию трагического финала. Аналогична роль хора в пятой картине, где звучат песни «Ревела буря, дождь шумел», «Ой, Урал, Урал-река» и выделена Клычбельная песня солдатки (соло, без хора).

Рельефно представлены хоровые сцены в четвертой картине, здесь звучат плясовая «Сенюшка», игровая «Дуня-Дуняша», причитание («Что ж вы делаете, иродь») и словословие Красной Армии.

Плясовые и революционные мотивы, причитания и плачи, широко известные песни и их словно бы «искаженные временем» интонации — в этом соединении жанров раскрываются образ народа и образ Чапаева как одного из тех, кто оказался легендарной личностью.

Отметим, что хор активно включается в действие, «отвечает» на реплики солистов, как, например, в сцене проводов рабочих на вокзале в первой картине; в сцене с мужиками, которых ограбили (четвертая картина). Комментирует происходящее («Идут воевать», первая картина; «Это точно, это было...» в рассказе старого бойца из второй картины; реплики в большой сцене митинга в четвертой картине). Хор дополняет и обрамляет сцены, как, например, сцену Клычкова из третьей картины, сцену Чапаева из пятой картины.

Следует ли композитор за текстом Фурманова, уделяя такое большое внимание массовым сценам и песенному жанру? Безусловно. В романе «музыкальный фон» составляют революционные, русские народные песни, наигрыши, пляски. И Холминов, что ему совсем не свойственно, в опере много и часто использует фольклорные (квази-фольклорные) тексты и мелодии («символы времени»), следуя принципу «документальности» первоисточника. Создает темы, близкие народным, но усложняет и мелодическую, и гармоническую их составляющие.

С определенной долей юмора композитор раскрывает ряд сцен (мужик с козлиной бородой, старый и молодой бойцы), при этом «говорит» довольно жестким языком, использует атональность, политональные структуры<sup>16</sup>.

Сама сюжетная канва романа Фурманова, названная Вяч. Полонским «столь же

<sup>16</sup> Отметим, что существует ряд расхождений между музыкальным текстом в клавире, изданном в 1977 году, и записью оперы, осуществленной в 1987 году солистами, хором и симфоническим оркестром Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением Л. Николаева. В беседе с автором статьи Холминов подчеркнул, что именно клавир представляет оперу в основной редакции.

полихромной и полиморфной, как сама революция» [1, 239] давала возможность Холминову выстраивать композицию на основе принципа «документальности» и условности, эпической картинности. Вести тему «легенда о Чапаеве» в рамках большой хоровой оперы и музыкальной драмы с романтическими и историческими свойствами.

Композитор говорил, что «года четыре работал над этой оперой-легендой», что в ней «нет внешнего патриотизма» и «все написано с той долей современного взгляда, в котором самое сложное — доля юмора над собой». Вместе с тем он подчеркивал, что «Чапаев» — «опера трагическая»<sup>17</sup>. И не только в связи с гибелью Чапаева, но и потому, что в братоубийственной войне гибли многие из тех, кто не был признан героем, но отдавал свою жизнь идеям революции. Возможно, в этой связи одно из важнейших мест в опере занимают Песня Сол-

датки и ее Колыбельная-плач в последней картине оперы.

О трагическом подтексте свидетельствуют словно бы «рассеянные» в произведении интонации плача. Необычное начало оперы — развернутое соло сопрано без слов — уже содержит в себе многочисленные секундовые нисходящие интонации с подчеркнута глубоким (с пониженными ступенями) минором (*f-moll*). Возможно, что и вклинивающаяся в характеристики Чапаева и Клычкова одноголосная мелодия струнных является воплощением «трагического предвестия» событий, голосом от автора.

Метажанровость произведения, выведение Чапаева как бы за пределы времени (образ «над временем», «сказочный» персонаж), это и много другое привлекает в опере-легенде Холминова, имеющей уклон к ораториальному жанру, в которой главным героем является народ. Энергия народной массы, удаль, бесстрашие, истинно русский характер, решительный, боевой дух — все это раскрывается, прежде всего и более всего, через развернутые хоровые сцены.

<sup>17</sup> Из беседы автора статьи с А. Н. Холминовым 6 июня 1989 года.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Скорospelова Е. Русская советская проза 20-х–30-х годов: судьбы романа. М. : МГУ. 1985. 264 с.
2. Ромащук И. М. Беседы с Александром Холминовым. Музыкальная академия. 2020. № 2. С. 132–139.
3. Фурманов Д. А. Чапаев. М. : Юрайт. 2021. 236 с.

*I. M. Romashchuk*

State Music and Pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov  
36 Marksistskaya ul., Moscow, 109147, Russian Federation

## IN SEARCH OF A HERO: APPROACHING THE OPERA "CHAPAYEV" BY A. N. KHOLMINOV

The article explores the artistic phenomenon of "Chapayev" in the little-known opera of the same name by A. N. Kholminov, completed in 1974. Since this was not the first and not the last appeal to the Civil War episodes narrated by D. Furmanov, the legendary film "Chapayev" (1936) by the Vasilyev brothers, B. Mokrousov's opera "Chapay" (1942, 1957), V. Pelevin's novel "Chapayev and Pustota" (1996) came into view. The publication "My Unknown Chapayev" (2005) by Evgeniya Chapayeva, great-granddaughter of the war hero, and the TV series "Chapayev Passion" directed by S. Shcherbinin based on the script by E. Volodarsky (2013), are noteworthy. Various versions of D. Furmanov's novel, preserved in the archives, which give an idea of the work of the writer and screenwriters are named.

The analysis of the full text of the novel [3] leads to the conclusion that it is distinguished by its diversity, combining different genre and stylistic forms, using the means of creating a historical narrative, documentary prose, mythological tale and romantic novel, as well as contrasting scenes and episodes. This turned out to be important for understanding the specifics of the main object of research — Kholminov's opera "Chapayev".

The paper considers the principles of revealing the images of the main characters and folk scenes of the opera in relation to Furmanov's text. Particular attention is focused on the special role of the choir and on the unusual musical component of Chapayev's characteristics.

*Keywords:* mythological nature of the main character, central role of the image of the people in the opera, "documentality" and conventionality in the disclosure of the plot of the work

DOI: 10.36871/hon.202202019

*Received:* April 8, 2022

*Accepted:* April 18, 2022

*Information about the author:*

**Inna M. Romashchuk** — D. A., Professor, Vice-Rector for Scientific Research

inna.49@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9101-630X

## REFERENCES

1. Skorospelova E. Russkaya sovetskaya proza 20-kh–30-kh godov : sud'by romana [Russian Soviet Prose of the 20<sup>s</sup>–30<sup>s</sup> : the Fate of the Novel]. Moscow, 1985. 264 p. (In Russian)
2. Romashchuk I. M. Conversations with Alexander Kholminov. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2020, no. 2, pp. 132–139. (In Russian)
3. Furmanov D. A. Chapayev. Moscow, 2021. 236 p. (In Russian)

