

**ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА А. А. ЛОПАТИНА  
НА ДИССЕРТАЦИЮ Л. Н. ТРУХИНОЙ  
«К ПРОБЛЕМЕ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА  
РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ НА ЭСТРАДЕ.  
НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ОЛЬГИ ВАСИЛЬЕВНЫ КОВАЛЕВОЙ»**

Народная песня на эстраде – сложнейший жанр, как для исполнителей, так и для тех, кто пытается подробно изучать его, стремится отыскать верные подходы в анализе, наиболее полно раскрыть ее эстетические законы. Приходится признать, что глубоких, истинно исследовательских работ в этой области не много. Их можно пересчитать по пальцам. Возникает законный вопрос – почему? Ведь весь советский период нашей истории народной песне уделялось приоритетное внимание. Не вдаваясь в основные причины такого невнимания ученых искусствоведов к жанру народной песни на эстраде, с надеждой встречаю и приветствую диссертационное исследование Л. Н. Трухиной «К проблеме становления жанра русской народной песни на эстраде. На примере творчества Ольги Васильевны Ковалевой», которое выносится нынче на защиту, на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Особо хотелось бы подчеркнуть, что эта работа создавалась под внимательным руководством доктора искусствоведения, профессора, Заслуженного деятеля культуры РФ, главного научного сотрудника Государственного института искусствознания – Елизаветы Дмитриевны Уваровой, ведущим специалистом по истории отечественной эстрады, менее полугода назад ушедшей из жизни.

Признаюсь, что впервые услышал о научных изысканиях Л. Н. Трухиной именно от Е. Д. Уваровой, всегда доброжелательно относившейся к труду молодых коллег. Да, и тема исследования, главная его персона, на примере творчества которой и строится вся работа, не могла не привлечь внимания. Об О. В. Ковалевой как-то мало писали, не очень подробно рассматривали и оценивали её вклад в развитие жанра русской народной песни на эстраде. Мое поколение уже не слышало пения Ковалевой, на нашу долю выпало творчество её учениц – Л. Г. Зыкиной, О. Б. Воронец, которым она передала самое главное – уважительное отношение к народной песне, традиционное ее богатство и благородство. Однако вклад Ковалевой был явно недооценен критикой и наукой, в чем видится определенная несправедливость. Но, вот, наконец, нашелся исследователь, который заинтересовался истинным местом народной певицы Ковалевой в череде исполнителей жанра русской песни на эстраде. Диссертация Л. Н. Трухиной, как мне кажется, способна выровнять ту диспропорцию в восприятии русской народной песни на эстраде, которая невольно создалась (сама по себе, не намеренно), сосредоточившись лишь на анализе

творчества другой очень яркой исполнительницы этой эпохи – Лидии Андреевны Руслановой. Различие их творческих подходов к исполнению русской народной песни очевидно и Л. Н. Трухина подробно рассматривает творческий метод обеих певиц. Перехлест эмоций у Руслановой и благородная сдержанность – у Ковалевой, экстравертность первой и интровертность второй, широта одной и сосредоточенность на частном мире человека – у другой. Чем было продиктовано такое разделение в амплуа? Конечно же, характером самой русской народной песни, в которой равно встречается, как лихость, бесшабашность, озорство, так и погруженность в себя, сосредоточенность, грусть. Но, в тоже время, удивляет тот факт, что приведенные в Приложениях к диссертации нотные расшифровки записей некоторых песен Ковалевой менее чем на половину состоят из песен печальных, исполняемых в медленных темпах. Остальные же песни певица исполняла «широко», «подвижно, весело», «подвижно, озорно», «оживленно». Отчего же сложилось общее впечатление, что Ковалева – певица русской печали? Л. Н. Трухина дает однозначный ответ на этот вопрос: выбор характера лирической героини песен Ковалевой был продиктован самой индивидуальностью певицы (тоже происходило и у Руслановой).

Ольга Васильевна Ковалева пришла на эстраду гораздо раньше Руслановой. Еще до 1917 года, ставшего рубежным, получила основательную профессиональную подготовку, попробовав петь даже оперный репертуар. Такой возможности у Руслановой не было. Её школа ограничилась пением на клиросе, что не умоляет вовсе самобытности этой певицы и придает ей черты талантливой самоучки, осваивавшей тайны профессии на практике. Народная песня, как фольклорная (деревенская), так и авторская (городская) традиционно была тогда не профессиональной, самодеятельной. Заслуга таких певиц, как Ковалева, так и Русланова, заключается в том, что они профессионально утвердили этот жанр на современной им эстраде и подарили ей массовый успех. Конечно, у истоков традиции стояли многие предшественники – и хор имени М. Е. Пятницкого, и оркестр русских народных инструментов В. В. Андреева, и самобытная Н. В. Плевацкая, и гениальный Ф. И. Шаляпин. Всем этим именам (и другим, конечно, например, И. П. Яунзем) диссертант уделяет должное внимание в тексте своей работы. Но, пожалуй, главное, основное, фундаментальное, что ставит в изначалье своего исследования Л. Н. Трухина – это превращение русской народной песни в эстрадный жанр.

Диссертант делит свое исследование на три части, в которых рассматривает путь Ковалевой «От деревенской избы к концертным залам» (название I главы), выступления певицы «На советской эстраде и на радио» (II глава), создание ею уникального «Театра одного актера» (III глава). В этой простой структуре работы есть множество внутренних

тем и научных проблем, которые с разной степенью разработанности касается исследовательница. Первая глава имеет семь параграфов, вторая – шесть, третья – три. Каждый из этих параграфов затрагивает либо этапы творческой биографии певицы, либо индивидуальные особенности исполнительницы (к примеру, костюмы певицы на эстраде исследуются особенно подробно). Однако и этим не ограничивается диссертант, стремясь дать нам как можно больше информации о предмете своего исследования, представляя богатейший источниковедческий материал, который помещается отдельно в разделе «Приложения». Все это вкуче создает представление о работе, как о масштабном и подробном исследовании одной темы, ради которой работа и была осуществлена.

Безусловно, опыт Ковалевой, так успешно популяризовавшей русскую народную песню на советской эстраде, сегодня особенно неоценим, когда современные вызовы, в частности жестокие законы шоу-бизнеса, отодвинули ее с первых позиций. Прежде всего, этот опыт важен потому, что Ковалевой пришлось столкнуться с ситуацией, когда необходимо было доказывать, что народная песня имеет право соперничать с другими профессиональными жанрами, развиваться самостоятельно и интенсивно. Главным козырем певицы стало постоянно растущее мастерство исполнения, собственно, и приведшее ее на самые высокие профессиональные вершины (путь от выступлений на деревенских посиделках и пения в московских двориках – до участия в концертах на главных эстрадных площадках, на Всесоюзном радио). Исследовательница подробно представляет нам этот путь мастерства певицы, обретение ею собственного лица и голоса на советской эстраде. Но несмотря на современные реалии того времени («колхозные частушки» или, например, любовные признания лирической героини одной из песен Ковалевой к трактористу), ее пение было словно бы из другой эпохи, где песни «русской тоски» стали основной темой, звучавшей как в быту, так и с концертной эстрады. Этот образ всегда озадачивал, порождая законные вопросы: почему певица избрала для себя поэтику грусти и печали? Л. Н. Трухина отвечает на этот вопрос однозначно: во-первых, Ковалева продолжает богатейшую фольклорную традицию, жившую еще до нее, где соседствовали горе и радость, а, во-вторых, ее образ на эстраде формировался в 1920-е годы, когда еще не было массовой советской песни и жесткого контроля над всеми мало-мальски подозрительными тенденциями в музыке. Впрочем, претензии критики той поры к третьему десятилетию XX века становились все более и более ангажированными, советская власть требовала новых тем, новых героев. Ковалева, как могла, впускала в свой репертуар эти современные реалии, но перейти на совершенно иной стиль массовой песни не могла. Это уже была прерогатива нового поколения певцов, сумевших найти иные интонации.

Все три части диссертационного исследования о становлении жанра русской народной песни на эстраде насыщены новыми, совершенно неизвестными специалистам фактами творческой биографии Ковалевой. К примеру, певица была первой (не считая, конечно, Плевицкую, которая эмигрировала после революции), кто стал представлять народный жанр за рубежом. Ковалева с огромным успехом гастролировала в начале 1920-х годов в скандинавских странах – Финляндии, Швеции и Норвегии. Зарубежная пресса писала о ней восторженно, как об истинном русском чуде, несущем искусство народа гордо и с достоинством. Как отмечали рецензенты, в ней не было ни грама от той ресторанной эстрады, которая бурным цветом расцвела тогда в Европе, Америке, Китае, принявших первый поток русской эмиграции. Наоборот, Ковалева доказала, что черпает свое вдохновение из кристально чистого первоисточника, который невозможно оторвать от родной земли, и без чего не бывает истинного вдохновения. Но, несмотря на этот бесспорный успех, вернувшись с триумфальных зарубежных гастролей, певица не чурается петь даже на улицах, решив пройти эту школу, чтобы быть ближе со своим слушателем и зрителем. Удивительный факт находит Л. Н. Трухина в поэзии М. И. Цветаевой доэмигрантского периода: поэтесса в одном из своих стихотворений фиксирует образ «смуглой певицы», бродившей и певшей по дворам Москвы. Такое отношение к своему искусству свидетельствовало о серьезном подходе к задачам популяризации жанра. Но всех московских дворов не обойдешь, жизни не хватит на это. И судьба дарит певице уникальную возможность расширить аудиторию, Ковалеву первой из народных певиц приглашают работать на радио. Это совершенно изменяет отношение певицы к своим творческим возможностям, заставляет искать новые краски, новые интонации, абсолютно меняет взгляд на звучащее слово, требует быть современной, быстро освоить микрофонную технику. Выступления на радио тогда шли в прямом эфире, записи как таковой еще не существовало, исправить огрехи выступления было невозможно. Это очень дисциплинировало певицу, сделало ее глубоким аналитиком. Жаль, конечно, что эти прямые эфиры, в которых звучало пение Ковалевой, не были записаны. Сколько бы истинных перлов мы бы имели сейчас (оставшиеся записи певицы были сделаны гораздо позднее). Благодарной аудиторией русской народной песни, звучавшей на радио, стали миллионы слушателей.

Наконец, в последней части своей работы Л. Н. Трухина останавливается самым подробным образом на исполнительской манере певицы, справедливо называя ее искусство «театром одного актера». Законы сольного пения продиктовали исполнительнице особую структуру музыкально-поэтического монолога песни, который она называла «пела – сказывала», ставшего действительно театром. Но это пение-

сказывание было, естественно, не эпическим, не сценическим, а сугубо лирическим, спокойным, не броским, а оттого воспринимавшимся зрителем, как истинно высокое искусство, как пример нового академизма в исполнительстве. Это была вообще черта того времени, в котором проявились дарования таких талантливых певиц разных жанров, как например, Н. А. Обухова или Т. С. Церетели, привнесших на эстраду истинный вкус и изменивших отношение к песне, романсу, в том числе и цыганскому (но власть продолжала сомневаться в социальной необходимости этого жанра и боролась с ним ожесточенно). Ковалева в своем жанре добилась подобных же высот мастерства. Она была эмоционально сдержанна в своем искусстве и придавала ему оттенки истинно благородные (эти тайны она передаст затем и Зыкиной, и Воронец). Обо всем этом исследовательница пишет в своей работе, изучая метод и манеру исполнения своей любимой певицы в подробностях.

Конечно, любое научное исследование, каким бы точным и глубоким оно ни было, почти всегда имеет некоторые мелкие недостатки. О них и пришло время поговорить отдельно. Вначале, о принципиальных, а затем – о незначительных. Несмотря на то, что исследовательница избрала тему проблемную, мало изученную, научно не очень подробно разработанную, исследование невольно превращается в некоторых местах текста в монографию о певице. С одной стороны это хорошо, а с другой – не очень. Стремясь поставить Ковалеву в контекст эпохи, диссертантка забывает, что жанр русской народной песни был не единственным на эстраде, как дореволюционной, так и советской. Я не призываю разобраться во всех тонких связях между жанрами (например, бесперспективно строить сопоставления эстрадно-цирковой клоунады с жанром Ковалевой), но все-таки, хотелось бы увидеть в работе более широкого панорамного взгляда на некоторые тенденции музыкальной эстрады. В частности, мне не хватало в этой работе более разнообразных сопоставлений и сравнений с академической эстрадой, для которой жанр русской народной песни никогда не был чужим. Л. Н. Трухина дает только оценочную характеристику исполнителям этой жанровой разновидности концертной эстрады тех лет, называя их манеру пения лишь «вокальной эквилибристикой». Или же, например, совершенно упускает из контекста лирическую струю в жанре массовой песни. Конечно, мне могут возразить, что это уже совсем не фольклор. Но ведь и Ковалева пела чистый фольклор не так уж часто. Убежден, что большее разнообразие в сравнениях различных жанров музыкальной эстрады той поры привнесло бы в работу гораздо больше живости и глубины анализа.

Теперь остановимся на досадных мелочах. Их достаточно много и, может быть, скажу не обо всех. Во-первых, очень много ошибок в сносках, оформлены они вразнобой,

без единого стандарта. Например, диссертантка много цитирует архивных документов, очень часто забывая об обязательной их пагинации (то есть не указывает либо конкретных страниц, либо листов документа, на которые ссылается). Не придает значения исследовательница и раскрытию аббревиатур. Их много и не всегда понимаешь значение некоторых. В списке литературы также есть досадные ошибки (то год издания не тот, то фамилия автора(-ов) или редактора(-ов) книг, статей, сборников указываются неточно), а иногда встречаются издания, в которых отсутствуют указанные ссылки (например, № 237 списка литературы: *Чуковский К. И. Дневник 1901–1929. (27 ноября 1927) [Текст]. М.: Советский писатель, 1991. 544 с.*). Решил заглянуть в эту запись Чуковского от 27 ноября 1927 года, думая, что он упоминает в ней Ковалеву, но, увы, не нашел ее в издании вообще, что несколько снижает доверие ко всем остальным ссылкам, проверить которые, конечно же, нет никакой возможности. Я не буду перечислять и все неточности в тексте исследования. Укажу лишь некоторые, самые характерные. Например, на С. 16 упоминается «цыганская певица» Н. В. Дулькевич, любимица А. И. Куприна. Да, Нину Викторовну Дулькевич часто называли даже «белой цыганкой», но только потому, что она, не будучи цыганкой по национальности, очень оригинально пела цыганские романсы. Или, например, на С. 25 упоминается дед Ковалевой П. Н. Житков, служивший камердинером у графа Д. Н. Шереметева, и не дается никакого комментария, что указанный Шереметев (сын Парашы Жемчуговой и Н. П. Шереметева) был создателем первой хоровой капеллы в России, где звучала, в том числе, и русская народная песня. Такие «красивые» факты украсили бы исследование, поэтому их нельзя игнорировать. Многие диалектизмы и фразеологизмы (а их в работе немало, что продиктовано рассказом о жанре русской народной песни) также остаются загадкой для читателя. Например, на С. 60, где рассказывается об исполнении Ковалевой в московских дворах, упоминается, что хождение по дворам артисты называли «ходить по газу». Интересно было бы узнать этимологию этого выражения, что сделало бы этот эпизод научного текста более живым. На С. 98, подробно описывая костюм Ковалевой, Л. Н. Трухина упоминает ткань, называемую «бейка». Что же это за ткань? Может быть, байка? Примерно там же (С. 99), упоминается «бранное ткачество» и тоже никак не комментируется. Мало кто знает, что это узорное ткачество. Еще одна характерная погрешность – неточность в написании фамилий и названий, часто встречающихся в тексте работы. Например, аккомпаниатор-скрипач Ковалевой Г. Я. Клеменц часто упоминается с совсем другим окончанием его фамилии (Клеменс). Невольно возникает вопрос – как же правильно? Или же знаменитый *Краснознаменный* ансамбль песни и пляски под руководством А. В. Александрова превращается в *Красноармейский* (С. 112). Не сочтите за придирчивость, но работа

изобилует подобного рода неточностями, что, конечно же, не влияет на ее содержание, но лишь свидетельствует о досадной неаккуратности автора. Однако все указанные недостатки в целом не снижают высокий уровень представленной диссертации, которая, конечно же, достойна самой высокой оценки, а Л. Н. Трухина, безусловно, заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 01 – Театральное искусство. Автореферат диссертации отвечает ее теме и представляет краткое изложение всех основных положений исследования.

*А. А. Лопатин*  
*подпись*  
*упр. кат.*



**А. А. Лопатин,**  
**кандидат искусствоведения, доцент**  
**кафедры искусствоведения и культурологии**  
**Санкт-Петербургской государственной**  
**художественно-промышленной Академии**  
**имени А. Л. Штиглица**

**Домашний адрес, телефон**  
**и адрес электронной почты:**  
**197343, Санкт-Петербург,**  
**ул. Омская № 12, кв. 37.**  
**(812) 496 41 82**  
**[alopatin60@mail.ru](mailto:alopatin60@mail.ru)**