

## ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Ли Гуани  
«Г. М. Коган и его вклад в российскую музыкальную культуру»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Григорий Михайлович Коган – личность легендарная и знаковая в истории отечественного музыкального искусства. Мне посчастливилось общаться с ним еще в 60-е годы, защищать диплом при его председательстве, слушать его лекции по истории пианизма (в 1967 – 68 учебном году он был приглашен вести соответствующий курс в Ростовской консерватории – бывшем музыкально-педагогическом институте). Г.М. Коган восхищал своей эрудицией, энциклопедическими знаниями, блистательным артистизмом, остроумием, тонкими, нетривиальными, подчас парадоксальными суждениями по самым разным вопросам музыкального искусства и не только музыкального. Театр, литература, изобразительные искусства, а наряду с этим общие вопросы культуры, эстетики, философии – все было в его поле зрения. О французских клавесинистах он рассказывал так, с такими подробностями, словно был своим человеком при дворе Людовиков, о Бузони – как будто был его ближайшим другом. Мне доводилось слышать от известных, концертирующих музыкантов разных специальностей (включая народников, духовиков), какое судьбоносное влияние на формирование их профессионализма, исполнительской деятельности имели работы Когана «У врат мастерства» и особенно «Работа пианиста».

Поэтому следует только приветствовать появление диссертационного исследования об этой выдающейся личности, музыканте, музыковед-исследователе. А то, что работа принадлежит китайскому автору, делает ее еще более значимой: диссертация Ли Гуани будет способствовать популяризации педагогических идей Когана в стране, где по известным данным музыкальные школы ежегодно выпускают 10 миллионов пианистов (население двух Санкт-Петербургов).

Для воссоздания портрета Г.М. Когана автор скрупулезно, по крупницам собрал и изучил все имеющиеся о нем разрозненные свидетельства: разного рода статьи, в том числе в энциклопедиях и справочниках, предисловия к изданиям его книг, естественно, сами эти книги, публикации в музыкальной периодике, рецензии на концертные выступления, мемуары и воспоминания, материалы личного архива музыканта, запечатленные в отснятых, но так и не вышедших на экран двух частях документального фильма о Когане.

В результате в работе оживает объемный портрет музыканта огромного общественного темперамента, со всеми его противоречиями, достижениями и ошибками, честностью и бескомпромиссностью, в этой своей бескомпромиссности совершавшего смелые и благородные поступки, но порой допуская и неверные шаги, впоследствии признававшегося в них. Словом, перед читателем встает живой человек с яркой и трудной судьбой. И еще: мы ощущаем в работе дыхание времени, эпохи, в которой жил герой рецензируемого исследования, и которая объясняет мотивы и логику его непростой биографии.

По ходу исследования возникают и другие портреты людей, так или иначе участвовавших в судьбе Григория Михайловича, в том числе и полузабытых: Штосс-Петровой, Пухальского, Пшибышевского. Замечательно воссоздан на основе многочисленных фактов, творческих работ и воспоминаний портрет Ферруччо Бузони, постоянный объект притяжения Когана, по свидетельству самого музыканта, его «друг-наставник» (конечно, «заочный»). Ли показывает в своем исследовании, как, какими путями Коган пришел к осознанию величия Бузони – пианиста и мыслителя.

В рецензируемой работе раскрываются многие исторические события, «сопровождая» жизнь Григория Михайловича и по сей день вызывающие живую заинтересованность читателя. Так, с неподдельным интересом я узнал о введенной в 20-е годы, при участии Когана в бытность его проректорства в Киевской консерватории, оригинальной структуре учебного процесса.

Новые обстоятельства открываются в связи с антисемитской чисткой 1943 года в Московской консерватории – первой ласточкой (впрочем, первой ли?) будущей кампании борьбы с космополитизмом, под каток которой попал и сам Коган. И таких эпизодов, сосредоточенных в первой главе работы, немало.

Разумеется, в центре внимания автора диссертации находится критическая деятельность Когана, его музыкально эстетические и педагогические воззрения, его статьи и книги, раскрывающие оригинальную, подчас парадоксальную и в то же время целостную систему его взглядов (вторая и третья главы). Привлекает степень осведомленности, серьезности и компетентности автора в освещении указанной проблематики. А круг проблем, затрагиваемых здесь, чрезвычайно широк. Это и соотношение анатомо-физиологической школы пианизма и школы психологической, приверженцем которой был Коган. Это и разные аспекты методической концепции (психологические и технологические) так называемой «психотехники», и вопросы восприятия и памяти, призвания и таланта, мастерства и дилетантизма, ра-

ционализма и эмоциональности, осмысление исполнительского акта в его нерасторжимой целостности.

Представляется особо ценным в освещении автором всего вышеназванного проблемного поля то, что он стремится его осмыслить с современных позиций сегодняшнего накопленного методического опыта. Другим ценным качеством диссертации является то, что идя вслед за Коганом, автор для прояснения тех или иных вопросов приводит множество сопоставлений, соотносит разные точки зрения, где-то близкие, где-то альтернативные. На помощь автору приходят сравнения взглядов Когана и Асафьева, Когана и Станиславского, Когана и Рубинштейна, исполнительских принципов Бузони и Есиповой, Шнабеля и Юдиной, приводятся позиции, других крупных музыкантов-педагогов: Нейгауза, Баренбойма, Голубовской... При этом автор не остается в стороне от затрагиваемых проблем, включается в дискуссию, высказывает свою точку зрения, проецирует ее на китайскую систему подготовки пианистов, на национальную исполнительскую школу.

Заслуживают особого внимания освещаемая автором дискуссия по поводу плюсов и минусов звукозаписи, развернувшаяся в середине прошлого века, в которую были вовлечены Перельман и Корыхалова, Софроницкий и Гольденвейзер. Именно Коган привлек внимание музыкальной общественности к данной теме и вывел ее на уровень всеобщего творческого обсуждения. Но злободневность темы не исчерпана до сих пор. В условиях современных технологий она обрела новую актуальность.

Чрезвычайно интересен раздел работы, посвященный когановскому анализу исполнения пьесы Чайковского «На тройке», начиная с ее поначалу поверхностного восприятия аудиторией, останавливаясь на в корне изменившемся в ситуации прочтения сочинения Рахманиновыми и приходя в итоге к общим проблемам исполнительской интерпретации. Нельзя не согласиться с автором, что данная статья Когана может служить эталоном для всех, кто пробует свои силы в сложной области исполнительского музыкознания.

Хочу привести одно процитированное автором высказывание Когана, периферийное по отношению к теме рецензируемой работы; но примечательно и симптоматично, что Ли на него обратил внимание: «Искусствоведческая статья или книга имеет право на существование, только если она сама – произведение искусства». К сожалению, современные авторы, в том числе пишущие диссертации, об этом часто забывают, или даже вообще изначально не озадачиваются, не обременяют себя хоть какой-нибудь литературностью. Что уж тут говорить об искусстве! Диссертация Ли счастливо отличается от подобных квазинаучных текстов. Ей присущ ясный, литературно выверенный стиль изложения, не лишенный увлекательности, точный по формули-

ровкам и при этом свободный от наукообразности. Это тем более ценно, что русский язык для автора не является родным. Не исключаю, что здесь имело место позитивное воздействие стиля работ самого Когана, которым автор открыто на страницах своей диссертации восхищается.

В завершающей части отзыва, как это принято, выскажу замечания по поводу тех моментов работы, которые, на мой взгляд, следовало бы либо устранить, либо уточнить. Возможно, автор сделает это в ходе защиты.

Ли в целом последовательно прочерчивает линию жизни Когана, но иногда возникают досадные пропуски, которые хотелось бы восполнить. Так, на стр. 15-16 после описания детства Когана, прошедшего в Бельгии, его занятий с Урсмаром Скои внезапно, без какого-либо перехода возникает, словно новый кадр, фраза: «После недолгого пребывания в Мариуполе ... семья в 1911 году переехала в Киев». Как, когда и почему семья из бельгийского Нивеля очутилась в Мариуполе, так и осталось неизвестным.

Подчас имеют место некоторые противоречия и нестыковки. Как, например, сочетаются высказанные автором следующие тезисы: «Глубокие и оригинальные идеи Когана послужили и продолжают служить основой для размышлений исполнителей, педагогов, исследователей... Многие идеи стали основополагающими для формирования современного исполнительского музыкознания (стр. 49-50); а страницей позже: «К сожалению, среди представителей исполнительского музыкознания последующих поколений у Когана мало нашлось последователей»? Так все-таки их много или мало?

Я уже указывал в отзыве, что в работе возникают яркие, объемные портреты музыкантов – современников Когана. Но подчас, попадая под непреодолимое влияние главного героя исследования – писателя и полемиста, подчиняясь убедительности его доводов и характеристик, автор начинает смотреть на выведенных им «персонажей» глазами Когана и, в результате, представляет их несколько односторонне. Так, сугубо негативно оценивается в работе личность Пшибышевского, особенно на посту ректора Московской консерватории. Думается, он был фигурой трагически неоднозначной, скорее жертвой времени. (Кстати, его пролеткультовская одиозность не спасла его от расстрела в 1937 году). Вместе с тем, Пшибышевский как музыковед был не лишен исследовательской одаренности, его книги о Бетховене (прежде всего «Проблемы бетховенского стиля»), тем более в контексте того времени, содержали немало смелых и интересных идей. Не случайно вполне позитивные воспоминания оставил о нем композитор В. Щербачев.

Или фигура Александра Николаева. Коган его оценивает как бесталанного выскочку: и как пианиста, и как исследователя, и как педагога-методиста (у него для этого были субъективные основания), но, похоже, ав-

тор диссертации разделяет, или, во всяком случае, нигде не опровергает, эту точку зрения. Но как быть со «Школой игры на фортепиано» Николаева, по которой уже 70 лет учатся многие поколения учащихся ДМШ, которая перепела массу изданий, 1-е относится к 1951 году, а последнее к 2021 (причем последнее еще и в электронном виде, озвученное пианистом Павлом Шатским)?

Из пожеланий автору. Приоритетность Когана в формировании советской исполнительской критики очевидна, и диссертант ее убедительно доказывает. Мне думается все же, не лишним при этом было бы хотя бы упоминание о традициях досоветской исполнительской критики: Каратыгина, Оссовского, Энгеля, Сабанеева, Коломийцова. Все-таки данная область критической деятельности имела неплохой фундамент.

Ли неоднократно пишет в работе, ссылаясь на самого Когана, о решающем воздействии на его духовное формирование, его эстетические взгляды работ Плеханова, что они произвели переворот в его мировоззрении. Когана писал об этом так: «Восхитила меня прежде всего форма книги, блеск изложения, его живая непринужденность, полемичность, неуязвимая логика и язвительное остроумие автора». Но хотелось бы знать, чем, кроме чисто литературно-стилевых качеств плехановских трудов, восхитили они музыканта, какие конкретно идеи питали сознание Когана, его эстетику, критику?

Подводя итог, еще раз отмечу: перед нами достойное, содержательное исследование, написанное убедительно, профессионально, увлекательно. Высказанные вопросы и замечания, неизбежно возникающие при ознакомлении с глубокой, в чем-то дискуссионной, как и сам объект осмысления, работой, разумеется, ни в коей мере не препятствуют ее сугубо позитивной оценке.

Теоретическая значимость диссертации бесспорна. Полученные результаты могут служить методологической основой современной исполнительской критики и «работать» на одну из самых сложных сфер музыковедения – исполнительскую. Не вызывает сомнения и практическая значимость исследования. Его материалы могут использоваться в вузовских курсах истории и теории исполнительского искусства, методике обучения игре на инструменте, в специальных классах, причем не только у пианистов, но и обучающихся по всем исполнительским специальностям. Важную роль они могут сыграть и в практической деятельности концертирующих музыкантов и музыкальных критиков.

Материалы диссертации неоднократно обсуждались на международных и всероссийских форумах, научно-практических конференциях. Результаты исследования отражены в 4 публикациях, в том числе 3 статьях в изда-

ниях, рекомендованных ВАК РФ. Автореферат и публикации достаточно полно отражают основное содержание работы.

Исследование отвечает всем требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения и критериям, установленным Положением о присуждении ученых степеней № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции от 20.03.2021). Ее автор – Ли Гуани – заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

25.04.2022

Цукер Анатолий Моисеевич  
доктор искусствоведения, профессор,  
заслуженный деятель искусств России,  
профессор кафедры истории музыки  
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория  
имени С. В. Рахманинова»

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего  
образования «Ростовская государственная консерватория  
имени С. В. Рахманинова»  
Адрес: 344002, г. Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23  
Телефон: 8 (863) 262-36-14  
E-mail: [rostcons@aanet.ru](mailto:rostcons@aanet.ru)  
Web-сайт: [https://rostcons.ru/departments/dep\\_hist.htm](https://rostcons.ru/departments/dep_hist.htm)

Цукера А.М.  
ЗАВЕРЯЮ  
Ли Гуани  
25.04.2022