

На правах рукописи

Ли Гуани

Ли Гуани

**Г. М. КОГАН И ЕГО ВКЛАД
В РОССИЙСКУЮ МУЗЫКАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ**

Специальность: 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2022

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Заслуженный работник высшей школы РФ
СКАФТЫМОВА Людмила Александровна
профессор кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
Заслуженный деятель искусств РФ
ЦУКЕР Анатолий Моисеевич
профессор, научный и творческий руководитель кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова»

кандидат искусствоведения, доцент
ГРОХОТОВ Сергей Владимирович
профессор кафедры истории и теории исполнительского искусства ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Защита состоится «23» мая 2022 года в 15.30 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Д 210.018.01 при ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова» по адресу: 190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова» и на сайте: https://www.conservatory.ru/sites/default/files/uploads/dissovet/Ли%20Гуани/Ли%20Гуани_Диссертация_текст.pdf

Автореферат разослан « ____ » _____ 2022 года

Ученый секретарь Совета по защите диссертаций
на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук Д 210.018.01
при Санкт-Петербургской государственной консерватории
им. Н. А. Римского-Корсакова
кандидат искусствоведения



Редькова Евгения Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Начиная со второй половины двадцатого столетия, внимание исследователей все чаще распространяется на изучение самой науки об искусстве, на творчество выдающихся музыковедов, искусствоведов, литературоведов, их оригинальных концепций. Это явление связано с упрочением представлений о том, что в культурном процессе художественные произведения и их осмысление, образуют некий единый комплекс. Музыкально-исполнительское искусство, переживавшее в первой половине и середине прошлого века бурный расцвет, нашло своего блестящего летописца и исследователя в лице Григория Михайловича Когана (1901–1979). Его по праву можно считать одним из основоположников науки об исполнительском искусстве.

Григорий Коган — создатель лекционного курса «История и теория пианизма» и одноименной учебной дисциплины, которая преподается ныне под теми или иными названиями во всех профессиональных музыкальных учебных заведениях России. Курс этот он начал читать еще в 1920-е годы в Киевской консерватории, затем на протяжении 15 лет в Московской консерватории, и, наконец, выступал с ним как лектор во многих городах СССР. Пианисты, ставшие впоследствии гордостью советского исполнительства (Э. Гилельс, Я. Зак, С. Рихтер, Я. Флиер и др.), свидетельствовали о сильнейшем воздействии, которое оказали эти лекции на их творческое формирование.

Фортепианное искусство Китая завоевывает ныне концертные сцены всего мира. Во многом эти успехи китайских музыкантов обусловлены последовательным и разносторонним освоением европейских традиций, в частности традиций русской исполнительской школы. Изучение музыкально-критического и методического наследия Г. Когана представляется в высшей степени продуктивным для китайской фортепианно-исполнительской культуры. Исключительная широта взгляда на художественные явления, глубокие познания в философии, эстетике, психологии, многообразии явлений, отраженных в его текстах — все это делает публикации Когана неоценимым материалом для осмысления процессов, происходивших в XX столетии в фортепианном исполнительстве и педагогике.

Человек энциклопедических познаний, Коган оставил огромное научное и методическое наследие. В ранней юности познакомившись с творчеством Ф. Бузони, он на протяжении всей жизни изучал его новаторские идеи, во многом предопределившие развитие фортепианного исполнительства в XX столетии. Бузони посвящена по сей день единственная на русском языке монография Когана (М., 1964, 2-е изд. 1971; в пер. на англ. NY, 2010). Искусство Бузони, в свою очередь, сподвигло ученого к исследованию феномена фортепианной транскрипции, результатом которой стала публикация книги «О фортепианной

фактуре (к вопросу о пианистичности изложения)» (М., 1961) и уникального цикла сборников «Школа фортепианной транскрипции».

Будучи замечательным концертирующим пианистом со своеобразным творческим обликом (об этом свидетельствуют сохранившиеся записи) и талантливым фортепианным педагогом, Коган, начиная с 1930-х годов, углубился в проблемы психологии музыкально-исполнительского искусства. Его идеи, базирующиеся на учении К. С. Станиславского, изложены в книге «У врат мастерства (психологические предпосылки успешности пианистической работы)» (М., 1958), выдержавшей множество изданий и переведенной на многие европейские языки. Непосредственно пианистической «кухне» посвящена другая его книга — «Работа пианиста» М., 1963), также многократно переиздававшаяся.

Г. Коган был свидетелем и деятельным участником кипучей музыкальной жизни Советского Союза 1920–70-х годов. Некоторые его концертные и книжные рецензии, музыкальные «портреты», полемические и аналитические статьи, мемуарные очерки, подборки афоризмов, опубликованные первоначально в периодике, составили три объемных тома избранных статей (М., 1968, 1972, 1985).

Сделавшись с конца 1920-х годов ревностным адептом так называемой «психотехнической школы» в фортепианной педагогике, Коган много сил отдал полемике со сторонниками другого влиятельного в те годы направления — анатомо-физиологического. В результате его взгляды и методические установки восторжествовали в системе музыкального образования Советского Союза. В 1948 году, после Первого съезда советских композиторов Коган возглавил Комиссию по музыкальному образованию при Союзе композиторов. Под его руководством была разработана концепция повсеместной организации музыкальных школ, предопределившая расцвет массового музыкального образования в 1960–70-е годы.

Важную роль сыграл Коган в организации в Советском Союзе музыкально-исполнительских конкурсов. Опираясь на свой авторитет в учреждениях, руководивших культурой, он сумел убедить соответствующие инстанции в необходимости проведения всесоюзного конкурса, ставшего одним из важнейших событий в музыкальной жизни страны (на нем первую премию получил Э. Гилельс). В дальнейшем по ходу «девальвации» конкурсных наград и превращения самих этих событий в рутину, Коган начал критиковать распространение «конкурсомании» — эта проблема остается весьма актуальной и в наши дни.

Жизнь музыканта была неотделима от бурных событий XX столетия. С юности и до конца Коган оставался принципиальным марксистом-меньшевиком. Эти взгляды, в частности увлечение трудами Плеханова, придавали особую яркость и полемическую заостренность его методическим и историко-исполнительским трудам, что, в определенной мере, контрастировало со стилем советского музыковедения 1960–70-х годов.

Профессиональная карьера музыканта складывалась непросто. В 1943 году, будучи в расцвете творческих сил, он вынужден был уволиться из Московской консерватории в связи с начавшей разворачиваться в СССР и в частности в стенах этого музыкального заведения антисемитской кампанией. В дальнейшем труды его несколько лет не печатались. Однако с конца 1950-х годов он сумел восстановить свои позиции в научном и музыкально-методическом сообществе как один из ведущих специалистов.

Социо-культурная позиция, эстетические взгляды Когана, его научные, научно-методические труды, музыкально-критические статьи сохранили свою значимость для современности. Это и предопределяет **актуальность** всестороннего и целостного рассмотрения данной темы с позиций современного видения.

Степень разработанности темы исследования. Вопреки всем вышеперечисленным заслугам, до настоящего времени деятельность Г. М. Когана по сути не подвергалась серьезному анализу. Разрозненные материалы о нем разбросаны по музыкальной периодике, среди которых есть лишь несколько относительно развернутых публикаций. Упомянем статьи В. Дельсона и А. Машистова, а также К. Павлова. Есть среди публикаций статьи, так сказать, обобщенного, «юбилейного» характера: Г. В. Курковского, А. А. Николаева. Интерес представляют предисловия к книгам Когана — Г. Г. Нейгауза, В. А. Цуккермана, С. В. Грохотова и послесловие М. А. Дзюбенко к новейшему переизданию книги «У врат мастерства». Первые две публикации в большей мере комментируют само содержание книг, вторые — с биографическими перипетиями и историческими реалиями эпохи, когда жил Коган. Остальные материалы составляют рецензии на концертные выступления Когана и его книги, хотя и среди таковых имеются содержательные материалы, например, статья А. Майкапара о проведенном Коганом в сезоне 1972/73 года цикле из шести сольных концертов. Интересные данные можно почерпнуть также в энциклопедиях и справочниках. Наконец, большой материал для осмысления жизни и творчества Когана дают опубликованные совсем недавно его мемуары. Заслуживают внимания снятые в 2004–05 годах две части документального фильма (сценарий М. А. Дзюбенко, режиссер И. Бессарабова) «Григорий Коган. Транскрипция» и «Маленькая дверь Консерватории», основанные на материалах личного архива музыканта.

Многообразное и выдающееся по своему значению наследие Г. Когана до сих пор не получило развернутого рассмотрения в науке,

Объектом исследования является многообразная деятельность Г. М. Когана, включенная в соответствующий культурно-исторический контекст.

Предмет исследования — творческий путь, эстетические воззрения Г. Когана, его научные достижения, общественно-музыкальная деятельность, методические принципы и особенности его критического стиля.

Целью работы является разностороннее изучение деятельности Когана во всем ее многообразии, что позволяет дать оценку наследия музыканта и определить его место в истории отечественной культуры.

Этой целью обусловлены следующие **задачи исследования**:

- Осветить жизненный и творческий путь музыканта в культурно-историческом контексте его времени;
- Оценить результаты его музыкально-общественной деятельности;
- Проанализировать эстетические взгляды Г.М.Когана;
- Представить музыкально-критическое наследие музыканта с точки зрения современных представлений о путях развития российского исполнительского искусства;
- Рассмотреть педагогические принципы музыканта, их эволюцию и отражение в методических трудах («Работа пианиста», «У врат мастерства» и др.).

Методология и методы исследования. Работа опирается на положения, сформулированные крупнейшими российскими музыкантами — педагогами, методистами, историками и теоретиками исполнительского искусства: Б. В. Асафьевым, Б. Л. Яворским, А. Д. Алексеевым, Л. А. Баренбоймом, А. В. Вицинским, Н. А. Голубовской, Л. В. Николаевым, Г. Г. Нейгаузом, Я. И. Мильштейном, С. М. Хентовой и др. В основе методологии комплексный подход. В диссертации использованы музыкально-аналитический и историко-стилевой методы исследования материала. В работе также применены методы музыкально-теоретического, исполнительского, исторического, сравнительного анализа.

Источниковедческую базу работы составили в первую очередь тексты самого Г. М. Когана — его книги, статьи, изданные под его редакцией ноты, а также звукозаписи — единственная вышедшая при жизни музыканта долгоиграющая пластинка с его игрой. В работе использован ряд материалов из архивов Московской консерватории, Музея им. Н. Г. Рубинштейна и личного архива Г. М. Когана, хранящегося у его внука М. А. Дзюбенко — в частности магнитофонная запись его лекции о французских клавесинистах. Труды современников Когана, а также музыкантов следующего поколения также явились важным подспорьем при написании данного исследования. К таковым относятся работы Б. В. Асафьева, Л. А. Баренбойма, А. Б. Гольденвейзера, Т.А.Зайцевой, Н. П. Корыхаловой, Г. Г. Нейгауза, Г. П. Прокофьева, Д. А. Рабиновича, М. В. Смирновой, В. А. Цуккермана, М. В. Юдиной, Б. Л. Яворского и др.

Положения, выносимые на защиту:

- Творческая деятельность Григория Когана непосредственно связана с общественными и культурными процессами, происходившими в России и в Советском Союзе на протяжении XX столетия;
- Формирование Когана, как музыканта и человека, явилось результатом комплексного воздействия на него различных факторов — как профессиональных (его учитель В. В. Пухальский, наследие Ф. Бузони,

исполнительское искусство его старших современников), так и внемузыкальных (политико-экономические труды Г. В. Плеханова, литературные сочинения К. Гамсуна, К. С. Станиславского);

- Научные и методические труды Когана, его взгляды на проблемы исполнительского искусства (например, исполнительские конкурсы, формирование исполнительской индивидуальности и др.) сохраняют актуальность в современных условиях;
- Деятельность Г. Когана как ученого, лектора, педагога, методиста, музыканта-исполнителя оказала значительное воздействие на развитие советского исполнительского искусства, а его труды продолжают это воздействие по се день.

Научная новизна исследования проистекает из того, что в нем впервые:

- проведено комплексное исследование деятельности Григория Когана как одной из ключевых фигур в науке об исполнительском искусстве;
- проанализированы и критически осмыслены музыкально-исторические взгляды Когана, основанные на марксистском мировоззрении, и их преломление в его историко-исполнительских концепциях;
- изучены взгляды Когана на психологические аспекты исполнительского искусства, единые для всех его видов, прослежены связи этих взглядов с учением К. С. Станиславского;
- всесторонне рассмотрены методические труды Когана в контексте различных направлений музыкальной педагогики XX века;
- введен в научный обиход ряд ранее неизвестных материалов, связанных с историей музыкальной жизни Советского Союза;
- определено значение творчества Григория Когана в истории российского и мирового музыкально-исполнительского искусства, выявлена его актуальность для сегодняшнего дня.

Теоретическая значимость исследования: выводы, полученные в результате всестороннего рассмотрения научно-методического наследия Когана, позволяют переосмыслить ряд вопросов, связанных с исполнительскими и педагогическими традициями. Открываются перспективы достойной оценки воздействия идей Когана на современную фортепианную критику и на методы преподавания. Благодаря этому совершенствуется научная база современных исследований в аналогичном направлении.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы могут использоваться педагогами, преподающими историю исполнительского искусства, методику обучения игре на инструменте и другие предметы, связанные с педагогикой и художественным образованием. Также они могут быть полезны педагогам, ведущим занятия в классах по специальности, причем не только пианистам. Методические взгляды Когана, основанные на глубоком изучении психологии исполнительского процесса, применимы в занятиях с любыми инструменталистами и певцами, причем на разных этапах обучения. Материалы исследования могут помочь в работе концертирующим артистам, методистам разных уровней, музыкальным

критикам.

Апробация результатов исследования осуществлялась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования РГПУ им. А.И. Герцена, а также на выступлениях на международной и всероссийской конференциях: XV Международной научно-практической конференции «Музыкальная культура глазами молодых ученых» в СПб и Шестом открытом фестивале музыки Рахманинова «Дни Рахманинова в Москве». Основные положения работы отражены в четырех публикациях, в том числе три в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК.

Достоверность результатов исследования определяется опорой на документальные источники – научно-методические и критические труды Г. Когана и на его архивы, осмысление которых проводится с современных научно-теоретических позиций.

Структура работы. Диссертация (объемом 166 с.) состоит из Введения, трех глав, Заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *Введении* обосновывается актуальность темы диссертации, анализируется уровень ее изученности, формулируются объект, предмет, цели, задачи научная новизна исследования. Рассматриваются также теоретическая и практическая значимость работы.

В Первой главе — «Жизненный и творческий путь Григория Когана» формирование творческого кредо музыканта рассматривается в контексте эпохи, которая была сложной и противоречивой. Патриархальный быт российской провинции, революционные потрясения, социалистические эксперименты, экономическая реконструкция, Великая отечественная война, научно-технический и культурный прогресс — всё это знаковые составляющие общественно-политической жизни столетия, свидетелем и непосредственным участником которых являлся Коган.

Воссоздание жизненной канвы музыканта тем более необходимо, что она охватила важнейший период в истории русской музыкальной культуры — с 1920-х по конец 1970-х годов, время расцвета советских музыкально-исполнительских школ, время, когда в СССР сформировалась уникальная система музыкального образования, к созданию которой причастен и герой настоящего исследования.

Коган закончил Киевскую консерваторию по классу В.В. Пухальского (1848–1933) — главы киевской фортепианно-педагогической школы, принадлежавшего к школе прославленного Т. Лешетицкого. Из класса Пухальского вышли такие музыканты как Л. Николаев, В. Горовиц, А. Браиловский, Б. Яворский, А. Альшванг, А. Артоболевская, Б. Милич, И. Беркович и многие другие. Вскоре Коган встал во главе Совета учащихся и

стал его представителем в Художественном совете педагогов консерватории.

Начало 1920-х годов было временем бурных реформ, в частности и в области музыкального образования. Коган вел класс фортепиано, курс «Истории и теории пианизма» — предмет, в дальнейшем его прославивший, а также курс исторического материализма. Среди концертных начинаний, инициированных Коганом в начальный период его педагогической деятельности, был так называемый «Кругооборот музыкальной литературы». Он также сделался секретарем Комиссии по реорганизации консерватории под руководством ее директора Ф. М. Blumenфельда.

В 1922 году, Коган становится проректором консерватории. К 1924 году под его руководством была изменена структура учебного заведения, образованы исполнительский, инструкторско-педагогический и научно-теоретический факультеты. Важной составляющей его деятельности изначально ставится исполнительство.

К началу 1926/27 учебного года по инициативе Б. Л. Яворского Коган был приглашен работать в Московскую консерваторию. Московская консерватория в конце 1920-х годах переживала очень сложный период. Атмосфера в педагогической среде была накалена. Педагоги-москвичи с предубеждением относились к приехавшим из Киева молодым коллегам и их «вотчине» — «педфаку». Организационные и методические новшества, привнесенные по инициативе Яворского, встречались в штыки. В конце 1930 года Коган принял решение уйти из консерватории.

Чрезвычайно активизируется в эти годы музыкально-критическая работа Когана. Он пишет множество рецензий, примечательных своей острой наблюдательностью и умением делать интересные обобщения. Собственно говоря, такого рода рецензии можно считать переходным жанром к «творческим портретам исполнителя» — своеобразному жанру, созданному Коганом в начале 1930-х годов. Таковы статьи о Гинзбурге, Доливо, Игумнове, Нейгаузе, Шнабеле и др.

Вернувшись по приглашению А. Б. Гольденвейзера в консерваторию, Коган приступил к чтению курса истории пианизма, что позволило ему завоевать большой авторитет среди студентов и коллег. В 1936 году он встает во главе кафедры истории и теории пианизма, объединившей педагогов по методике и педпрактике. Среди учеников Когана — А.А. Николаев, А.Д. Алексеев, К.Х. Аджемов, П.Л. Печерский, Н.А. Любомудрова. Все они в дальнейшем оставили заметный след в искусстве.

В 1932 году была учреждена Высшая аттестационная комиссия (ВАК), в экспертный совет которой Коган вошел, будучи чуть ли не единственным в СССР специалистом в области истории и теории исполнительского искусства. Коган в предвоенные годы объездил с курсами лекций практически всю страну: Тбилиси, Баку, Киев, Харьков, Одессу, Артемовск, Сталино (нынешний Донецк), Ленинград, Свердловск, Горький, Куйбышев, Саратов, Тулу, Иваново, Минск, Ташкент, Самарканд, Ашхабад. Организаторские таланты Когана в полной мере проявились в разработке концепции и проведении в 1933 году

Первого всесоюзного конкурса музыкантов исполнителей.

Во взглядах на искусство и искусствоведение Коган отличался исключительным максимализмом. Начиная с 1920-х годов он боролся с так называемым анатомо-физиологическим направлением в фортепианной игре и педагогике. К концу 1930-х годов Коган познакомился с трудами К. С. Станиславского — его книгами «Моя жизнь в искусстве» и «Работа актера над собой», что особенно заметно проявлено в книге Когана «У врат мастерства».

С наступлением Великой Отечественной Коган попал в Свердловск, затем в Саратов, где возглавил фортепианную кафедру объединенной консерватории, включавшей как московских, так и саратовских педагогов. Антисемитская «чистка» 1943 года тяжело повлияла на судьбы многих музыкантов, включая Когана: он был уволен «в связи с ликвидацией кафедры в 1943–1944 учебном году». Курс истории и теории пианизма был передан А. Николаеву, который возглавил вновь воссозданную кафедру.

После постановления Политбюро ЦК ВКП(б) 1948 года, направленного на «борьбу с формализмом», развернулась кампания по «борьбе с космополитизмом». Она закрыла для Когана возможности выступать в Москве с концертами и лекциями и вынудила уйти с руководящей должности в Союзе композиторов. Музыкант принимает приглашение вести курс истории пианизма в Казанской консерватории, где кроме этого ведет семинар по музыкальной критике, руководит фортепианным классом и заведует фортепианной кафедрой. Среди учеников Когана такие известные музыканты как С. Губайдулина, И. Гусельников, Б. Евлампиев и др. До конца дней Коган совмещает педагогическую деятельность с исполнительской, совершая длительные гастрольные поездки по самым отдаленным регионам страны.

Его научный интерес в последние годы сконцентрировался в области исполнительской психологии, что активно проявлено в книге «У врат мастерства». Период «оттепели» открыл, перед Коганом возможности для публикаций. Сменилось руководство журнала «Советская музыка», и едва ли не в каждом номере стали появляться его статьи и рецензии Когана. Большими тиражами публикуются его книги, некоторые из которых переиздаются по несколько раз. Так, «У врат мастерства», при жизни Когана выходила четырежды! Была изданы также труды «О фортепианной фактуре» (1961), «Работа пианиста» (1963), «Ферруччо Бузони» (1964), сборник избранных статей «Вопросы пианизма» (1968), второй сборник статей (1972), «Школу фортепианной транскрипции» (1970–78 г.). Под редакцией Когана и с его предисловиями вышли книги И. Гофмана (1961), К. Мартинсена (1966), И. Левина (1978) и др.

В *Главе второй* — «Г. Коган — основоположник советской исполнительской критики» всесторонне анализируется деятельность Когана как одного из основоположников науки об исполнительском искусстве. Человек энциклопедических познаний, он оставил огромное научное и методическое наследие. На долю Когана выпала задача заложить основы исполнительской

критики в тот период жизни страны, когда ситуация в области идеологии была чрезвычайно сложной.

Перу Когана принадлежит большой объем работ по вопросам фортепианного исполнительства и педагогики. Многие идеи исследователя стали основополагающими для формирования современного исполнительского музыкознания. Впоследствии немалый вклад в область исполнительского музыкознания внесли такие российские музыканты как Д. Рабинович, А. Алексеев, Л. Баренбойм, Л. Гаккель, Г. Цыпин, В. Чинаев, С. Грохотов, Т.А. Зайцева, М. Смирнова и др.

Фундаментальная книга Г. Когана «Вопросы пианизма. Избранные статьи» (1968 год) в значительной мере основана на его критических статьях-рецензиях 1920–30-х годов — времени, когда формировалась специфика советского пианизма — интереснейшего явления, которое при всей многозначности и противоречивости обладало некими устойчивыми стилевыми чертами.

Книга Когана «Вопросы пианизма» состоит из трёх объемных разделов: теория исполнительства, история пианизма, концертная жизнь. Анализ композиторского и исполнительского творчества сплетен автором воедино, а дискуссионность высказываний только повышает их значимость. Коган дает широкую панораму искусства эпохи. Активно используя метод сравнения, он смело выходит за сугубо музыкальные рамки, распространяя свои размышления на театр, литературу, поэзию, живопись, архитектуру, и даже... на игру в шахматы. Богатством ассоциативных рядов Коган прокладывает новые пути в комплексном осознании явлений культуры и искусства эпохи.

Для оценок Когана того времени характерно остро критичное, «бичующее» отношение к представителям западного искусства (включая М. Розенталя, В. Бакгауза, И. Фридмана и др.), что мало совпадает с современными оценками. Идеи Когана послужили и продолжают служить основой для размышлений исполнителей, педагогов, исследователей, учащихся и многочисленных любителей музыки.

Статья о Рубинштейне-пианисте покоряет убедительностью тона. Это была одна из первых советских работ, посвященных Рубинштейну. Коган был первым, кто подчеркнул, что успехом своим Рубинштейн был обязан духу демократического просветительства и связью с традициями русской национальной культуры. Небезынтересно отметить, что суждения Когана и Б. Асафьева об исполнительском стиле Рубинштейна во многом сходны: оба музыканта делают акцент на *идейной* сути искусства Рубинштейна. Подобная позиция в оценке деятельности артиста была в ту пору новаторской.

Заслуживает внимания также оценка Коганом искусства прославленной Есиповой. Называя двадцатилетний период педагогической работы Есиповой «золотой порой в истории русского пианистического образования», Коган отмечает известную слабость ее эстетической позиции, основанной на культе «чистой красоты» в плане мировоззренческом, идейном. Здесь вновь дают о

себе знать те противоречия оценочной позиции самого Когана как представителя советской эпохи, о которых говорилось выше.

Коган дает блистательный сравнительный анализ исполнительских интерпретаций, который долгие годы считается хрестоматийным образцом данного жанра. Он анализирует парафраз Верди-Листа «Риголетто» в трактовках Бузони и Есиповой. Учитывая эпохальные изменения в области слушательского восприятия, мы сочли необходимым оспорить основные выводы когановской статьи. Оценивая интерпретацию Есиповой как «поверхностную и шаблонную», Коган, как нам представляется, оставляет в стороне само понятие жанра «Парафраза» (от греч. *paraphrasis* — пересказ). На наш взгляд, пленительно-уравновешенная игра Есиповой, восходящая к изящному салонно-виртуозному попури на любимые оперные мотивы, в значительно большей степени отвечает природе жанра парафраза, нежели пафосно-драматичный подход Бузони.

Значительное место среди критического наследия Когана занимают работы, характеризующие исполнительский облик С. Рахманинова. В советском музыкознании это был исключительно ценный опыт осмысления композиторского и исполнительского стиля Рахманинова в их совокупности. Коган был одним из первых, кто сумел глубоко проникнуть в тайны рахманиновского, делая при этом акцент на национальном подтексте рахманиновской музыки. Коган высказал по поводу эволюции искусства Рахманинова ряд проницательных мыслей, ценность которых остается непреходящей вплоть до наших дней, послужив толчком к дальнейшим исканиям. В целом, размышления Когана об искусстве Рахманинова наводят на ряд серьезных размышлений о путях развития пианизма в XX столетии.

Коган был также новатором в области осмысления искусства звукозаписи, которое в те годы воспринималось музыкантами весьма неоднозначно. Сегодня, по истечении шестидесяти лет, вопрос о проблемах и перспективах искусства звукозаписи по-прежнему остается дискуссионным, невзирая на неслыханный прогресс в области записывающих технологий. Нельзя не оценить тот факт, что именно Коган в ту далекую пору привлек внимание музыкальной общественности к данной теме, вывел ее на уровень всеобщего творческого обсуждения и заложил основы сравнительного анализа звукозаписей. В рамках настоящей диссертации, основываясь на принципах, заложенных Коганом, предлагается сравнительный анализ интерпретации пьесы Чайковского «На тройке» Рахманиновым и Игумновым. Сопоставление игры обоих российских пианистов в контексте современного исполнительства показывает, насколько широко и многомерно может быть представлено национальное начало в фортепианно-исполнительском искусстве.

На наш взгляд, именно благодаря парадоксальной обостренности мышления исключительно проницательными оказались суждения Когана об искусстве ряда пианистов-новаторов XX столетия как российских (Г. Нейгауз, Г. Гинзбург, Э. Гилельс, С. Рихтер, Р. Керер, Н. Голубовская, М. Юдина, М.

Гринберг и др.), так и зарубежных (А. Шнабель, В. Горовиц, В. Бакгауз, Г. Гульд, В. Клайберн, А. Бенедетти-Микеланджели, Артур Рубинштейн и др.)

Таким образом, Когана можно считать основоположником исполнительского музыкознания, которое на протяжении последующих десятилетий интенсивно и плодотворно развивалось и обрело в наши дни статус самостоятельной научной дисциплины. Исследователь внес существенный вклад в формирование истории и теории фортепианного исполнительства. Новаторским и перспективным оказался его подход к проблемам музыкальной критики. Многие критические оценки Когана оказались провидческими и выдержали проверку временем.

Анализируя вопросы исполнительского искусства в названных ракурсах, музыкант всегда стремился подать их в контексте социокультурной ситуации эпохи. Подобный подход позволял Когану освещать вопросы исполнительского искусства объемно и всесторонне с учетом существующих эстетических закономерностей восприятия. Это предопределило некоторые противоречия работ исследователя, что лишь повышает их значимость для современного музыкознания.

Глава третья посвящена рассмотрению музыкально-эстетических и педагогических взглядов Г.М. Когана. Изучение эстетической позиции Когана позволяет судить не только об особенностях профессионального и личностного мышления самого музыканта, но и о социокультурной ситуации эпохи. Творческое кредо Когана позволяет глубже осмыслить пути, по которым движется российское музыкальное искусство в его целостности. Музыкально-эстетическая концепция Когана отличается оригинальностью, глубиной и целостностью. К ней вполне применимы могут быть собственные его слова: «Мышление сильное, оригинальное дальнзоркое сопоставляет явления из разных сфер... и приходит к выводам неожиданным, свежим, пролагающим новые пути»¹.

Интеллект музыкант не мыслил в отрыве от эмоциональной сферы. «Бывает жарко от мысли», — подчеркивал он. Как полагают психологи, у подобного типа мыслителей «эмоции играют энергетическую, мотивирующую роль в структуре интеллекта» Коган был яростным полемистом, характеру его мышления присуща парадоксальность. По убеждению музыканта творческий человек мыслит противоречиями. «Что такое парадокс? — вопрошает Коган, и сам же отвечает — Камень, брошенный в болото, способствующий преодолению застоя, пробуждению, движению мысли»².

Фундаментальный автобиографический труд Когана «Виденное, слышанное, думанное, деланное. Роман моей жизни» позволяет поэтапно проследить эволюцию творческого мышления музыканта в контексте эпохи. Свои наблюдения он записывал на страницах дневника, именуемого «Жизнь в

¹ Коган Г. М. Виденное, слышанное, думанное, деланное. Роман моей жизни / Сост. и вст. статья С.В. Грохотова. М.: МГК, 2019. С. 264-265.

² Коган Г.М. Парадоксы об исполнительстве / Коган Г. Избранные статьи. Вып. 3. М.: Советский композитор, 1985. С. 29.

мыслях». При чтении мемуаров Когана невольно напрашивается параллель между ними и дневниковыми записями Ант. Рубинштейна «Короб мыслей». Свои мысли как Рубинштейн, так и Коган излагают в форме афоризмов, «Истинная афористичность — это билет в вечность»³, — говорил Ф. Ницше.

Когану, равно как и Рубинштейну, присуще качество, которое Л. Гаккель охарактеризовал как «русский персонализм»⁴. Вследствие высокого понимания своего предназначения музыкант не шел ни на какие уступки, что и предопределило во многом его профессиональную судьбу. Мысли обоих музыкантов объединяет акцент на просветительстве, имеющем глубокие традиции в недрах российской культуры.

Отчасти тягой к просветительству можно объяснить увлеченность Когана социально-политической проблематикой, приведшую к написанию в 1970 году остро полемического трактата «О теории ленинизма и практике построения социализма в Советском Союзе», в котором он имел смелость выразить свое, глубоко отличное от официальной трактовки, понимание политической ситуации. «Последовательный ход рассуждений... приводит Когана к радикальному выводу о неизбежном и полном крушении советского режима»⁵, — отмечает С. Грохотов.

Просветительским пафосом пронизан также труд ученого, посвященный французским клавесинистам, который, к сожалению, и поныне остался неопубликованным. Талант просветителя ярко явлен и в фундаментальном труде Когана, посвященном новаторской деятельности Ф. Бузони — реформатора в области истолкования клавирной музыки И.С. Баха. Книга Когана «Ферруччо Бузони», имеющая своим адресатом самый широкий круг читателей. Просветительское начало присутствует и в исключительно тщательных, подробных комментариях Когана к бузониевской редакции «Хорошо темперированного клавира Баха». Труды Когана способствовали пересмотру взглядов исполнителей, педагогов, учащихся на интерпретацию баховской музыки.

Свободно владея несколькими иностранными языками, Коган становится также переводчиком, редактором, автором комментариев к трудам И. Гофмана, К. Мартинсена, В. Кемпфа, И. Левина, Артура Рубинштейна и др., сделав их доступными для широкого круга российских музыкантов. Это явилось большим вкладом в музыкальную жизнь страны.

Само понятие «критика», «критическое отношение» музыкант истолковывал очень широко. Критическое начало, по убеждению Когана, должно доминировать во всех творческих проявлениях музыканта, будь то исполнительство, педагогика, просветительство, лекционная, научная работа и

³ Афористичность. Что такое афористичность. Режим доступа: <https://podskazki.info/aforistichnost/> (дата обращения 31.10.2020).

⁴ Гаккель Л.Е. Масштаб Рубинштейна / *Рубинштейн А.* Музыка и ее представители. Разговор о музыке. Учебное пособие. Вступительная статья. СПб., М., Краснодар: Планета музыки, 2017. С. 8.

⁵ Коган Г.М. Виденное... (Вст. статья С.В. Грохотова). С. 6.

пр. Высказывания Когана о должном качестве музыковедческих трудов обрело особое звучание в наши дни, когда научно-методическая литература наводнена весьма расплывчатыми и стандартизированными как в плане содержания, так и в плане литературного языка работами. «Вредно не многословие..., а лишнесловие», — остроумно замечает Коган.

Одной из основополагающих тем, волновавших Когана, была сложная и поныне недостаточно изученная проблема художественного восприятия в психологическом и творческом аспектах. Проблему восприятия Коган рассматривает в ее целостности, то есть в единстве сущности и формы. «Творчество вырастает из обостренного восприятия»⁶, — справедливо подчеркивает музыкант. Как отмечает Е. Назайкинский, в труде «О психологии музыкального восприятия»⁷, вышедшем в свет еще при жизни Когана, проблема восприятия находится на стыке различных дисциплин, в связи с чем ею занимаются лишь избранные исследователи. Вследствие этого и по сей день в проблемном рассмотрении данного вопроса существует больше вопросов, чем ответов. Коган, безусловно, принадлежал к тем избранным исследователям, на идеи которых в определенной мере опирался Назайкинский. Неординарное мышление Когана позволило ему в разные годы жизни высказать по вопросу о психологии музыкального восприятия ряд оригинальных и перспективных соображений.

«Настоящее восприятие требует накала — быть может, не меньшего, чем творчество»⁸, — подчеркивает Коган, — «... память зависит от восприятия, от того, что воспринято и как размещено в мозгу»⁹. К аналогичным выводам пришли и современные психологи в рассмотрении взаимосвязей эмоциональной сферы и интеллекта, а также в вопросе о протекании процессов консолидации — перехода от кратковременной памяти в долговременную.

Одной из ведущих тем в работах Когана на протяжении долгих лет является рассмотрение содержания понятий «призвание» и «талант». Задумывается он и о пределе индивидуальных возможностей одаренного человека, о роли труда в его профессиональном становлении: «Не все можно (даже гению) взять с налету и не все нужно брать трудом»¹⁰. Имея склонность к психологическим наблюдениям, Коган замечает также, что согласно расхожим представлениям, талантливых, выделяющихся из толпы людей нередко ошибочно и несправедливо обвиняют в эгоизме.

Уже в юные годы Коган стал задумываться также и о специфике природы педагогического дарования. Коган делает акцент на одном из основополагающих наставлений Пухальского: «Никогда не судите о педагоге по тому, как играют его ученики, пока они у него занимаются. О педагоге

⁶ Коган Г.М. Виденное ... С. 282.

⁷ Назайкинский Е.Г. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972 . С. 5.

⁸ Коган Г.М. Виденное... С. 259.

⁹ Там же С. 257.

¹⁰ Там же. С. 111.

следует судить по тому, как играют его ученики через десять-пятнадцать лет после занятий с ним»¹¹.

Исключительно значимым для современности на протяжении долгих десятилетий остается также основополагающий научно-методический труд Когана, состоящий из двух самостоятельных книг – «У врат мастерства (психологические предпосылки успешности пианистической работы)» и «Работа пианиста». Эта комплексная работа, охватывающая широкий круг вопросов, вышла в свет в те годы, когда русскоязычная литература по вопросам методики фортепианного преподавания была весьма ограничена по сравнению с сегодняшним днем. В советский России формировалось поколение педагогов-пианистов новой формации, что требовало не только введения в практический обиход большого объема новаторских материалов, но также их осмысления и систематизации. Коган во многом оказался в названной области первопроходцем.

Научно-методические работы Когана — это подлинные *учебные пособия*. Будучи ярко и доступно изложены, они призваны способствовать постижению педагогами и учащимися сложных идей, истолкованию многозначных понятий. Коган подчеркивает, что отнюдь не ставит своей целью дать исчерпывающий комплекс рекомендаций по всем аспектам пианистической работы. Музыкант видел свою цель в том, чтобы затронуть тот спектр вопросов по которым может сказать нечто новое.

Коган целенаправленно придерживался позиции представителей так называемой психотехнической школы пианизма. Как указывалось выше, именно Коган написал к основополагающему труду К.А. Мартинсена «Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли» основательно аргументированную вступительную статью.

Исходя из установок психотехнической школы, исследователь делает оригинальный вывод о том, что свобода движения и его целесообразность в психологическом плане не являются понятиями идентичными. В связи с этим повышенное внимание исполнителя непосредственно к двигательной сфере не решает поставленной задачи. В связи с этим Коган дает педагогу весьма полезный совет: для того, чтобы избежать зажатости пианистического аппарата, следует отвлечь ученика от излишнего внимания к двигательному процессу как таковому.

На фоне многочисленных современных исследований подобная позиция может показаться самоочевидной. Однако как в тридцатые годы, так и в послевоенный период Коган явился в данной области первопроходцем, кардинально повлиявшим на формирование российской научно-методической мысли. Новаторские для своего времени идеи Когана стали толчком для развития научной мысли будущего. Отметим, к примеру, труды современного российского ученого В. Сраджева – создателя оригинальной концепции технического совершенствования пианиста, которая во многом опирается на положения, сформулированные в трудах Когана.

¹¹ Коган Г. Виденное, слышанное... С. 64.

По мнению Когана педагогу следует воздерживаться от навязывания ученику собственных ассоциативных рядов. Творчество всегда неповторимо по своей сути, и ученик может руководствоваться собственными «неведомыми и неповторимыми ассоциациями». Этой позиции Коган устойчиво придерживается как в собственной педагогической деятельности, так и в своих научно-методических исследованиях.

В книге «У врат мастерства» Коган подробно останавливается на вопросе об эстрадном самочувствии артиста, вновь и вновь обращаясь к замечательным идеям Станиславского. Особое внимание Коган уделяет критическому рассмотрению психологических факторов, предопределяющих специфику того, что именуется эстрадным волнением. Музыкант дает целый ряд полезных рекомендаций, основанных на личном опыте концертных выступлений. Следует отметить, что Коган явился в российском музыкознании одним из первых, кто уделил данной вечной, то есть непреходящей по актуальности проблематике столь пристальное внимание. Когана можно считать одним из основателем исполнительской ветви в области российского музыкознания.

В шестидесятые-семидесятые годы XX века выходит целый ряд основополагающих трудов о фортепианном искусстве Г. Нейгауза, Д. Рабиновича С. Савшинского С. Фейнберга, Л. Баренбойма, А. Алексева, Н. Голубовской и др.

Научно-методические работы Когана, изданные в советские годы большим тиражом, вызвали немалый интерес у широкого круга музыкантов и получили единодушное признание в педагогической среде. В связи с большой практической и теоретической значимостью некоторые из них впоследствии неоднократно переиздавались и вошли в учебные программы курсов истории пианизма и методики обучения игре на фортепиано в высших и средних учебных заведениях страны. Новаторские идеи Когана стали широко внедряться в педагогический процесс. Они и поныне активно используются в практике педагогов музыкальных школ, училищ, консерваторий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разностороннее изучение наследия Григория Михайловича — его книг, статей, мемуаров, исторических материалов, связанных с эпохой, когда он жил и творил, позволяют в полной мере осознать и оценить исключительное место, занимаемое им в истории российской музыкальной культуры позволяют.

В соответствии с поставленной *целью исследования* и вытекающими из нее *задачами*, рассмотрению подвергся *жизненный путь Г. М. Когана*. Таковой пришелся на период в истории России, отмеченный грандиозными событиями и социальными потрясениями — двумя мировыми и гражданской войнами, революциями, политическими репрессиями. Эти события непосредственно затронули и жизнь Когана — вопреки многочисленным

заслугам он был по сути изгнан из Московской консерватории в 1943 году, вследствие антисемитской кампании, которая начала тогда разворачиваться в Советском Союзе. В то же время этому этапу в развитии страны был присущ бурный расцвет музыкального, в частности исполнительского творчества, музыкальной педагогики. Коган внес неоценимый вклад в музыкальную жизнь крупных культурных центров, где он работал — в консерваториях Киева, Москвы и Казани, но также во множестве городов Советского Союза, куда он постоянно выезжал с лекциями, концертами, мастер-классами, открытыми уроками.

Среди результатов *музыкально-общественной деятельности Когана* — реформирование учебных программ в консерваториях, которые, по сравнению с дореволюционными временами, приобрели направленность, в большей степени ориентированную на музыкальный профессионализм. Коган выступил в числе инициаторов и организаторов Первого всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей. Завоевав высокий авторитет в консерваториях и учреждениях, руководивших музыкальным образованием в СССР, он явился одним из разработчиков специфической трехступенчатой системы музыкального образования «детская музыкальная школа – училище – ВУЗ».

Эстетические взгляды Когана сформировались с одной стороны под воздействием традиций русской классической художественной культуры, в частности творчества Рахманинова, Шаляпина, театральной системы К. С. Станиславского. С другой стороны на них, по его собственному признанию, оказали глубокое влияние новаторские идеи Ферруччо Бузони, трагическое и гуманистическое литературное творчество Кнута Гамсуна. Наконец, исключительно значимым для формирования его эстетики было знакомство с классическими марксистскими трудами, в частности работами Г. В. Плеханова.

Обширное *критическое наследие* музыканта (его многочисленные рецензии, аналитические статьи, портреты музыкантов-исполнителей) отличалось меткостью и остротой характеристик, глубиной и прозорливостью, хотя нередко несли на себе отпечаток своего времени, в частности специфической «взвинченной» атмосферы, присущей художественной жизни 1920-х – 30-х годов. Критические высказывания Когана сыграли большую роль в формировании советского пианистического искусства, достигшего к 1930-м – 1950-м годам периода своего расцвета в лице Г. Нейгауза, Л. Оборина, Г. Гинзбурга, М. Юдиной, В. Софроницкого, Э. Гилельса, С. Рихтера и др. И поныне этот период оценивается слушателями и критикой как «золотой век» советского пианизма. Стиль перечисленных артистов является ориентиром в педагогической практике многих современных российских профессоров.

Педагогические принципы Когана возникли в результате взаимодействия многообразных факторов — занятий под руководством выдающегося профессора, признанного патриарха и главы киевской фортепианной школы В. В. Пухальского, ярких художественных впечатлений (причем не только музыкальных, но и литературных, театральных), изучения психологии

творческого процесса, закономерностей исполнительского творчества. Таковые, по мнению Когана, едины для всех его видов (потому он, рассуждая о музыкальном исполнительстве, постоянно опирается на примеры из практики актерской и режиссерской работы). Всё вышеперечисленное обрело реализацию в его собственном преподавании: и в фортепианных уроках, и в лекторской работе — в разработке нового и уникального для того времени курса истории и теории пианизма, который Коган читал в консерваториях и в различных учебных и методических организациях СССР.

Обобщением педагогических взглядов Когана стали его прославленные методические труды, в том числе «Работа пианиста», «У врат мастерства», и др. Будучи многократно переизданными, они в полной мере сохранили свою актуальность и активно используются современными педагогами в их практике. Методические труды Когана, его взгляды на проблемы исполнительского искусства (например, исполнительские конкурсы, формирование исполнительской индивидуальности и др.) остаются в полной мере актуальными и сегодня.

Наследие Г. М. Когана содержит еще много ценного и интересного для исследователя. Так, за рамками данной работы остался критический анализ его неопубликованных монографий о Рахманинове и французских клавесинистах. Мы не сочли уместным анализировать его исполнительское творчество в силу ограниченности доступного материала — при жизни музыканта вышла всего одна пластинка с его игрой, которая была весьма критически оценена самим пианистом. Довольно многочисленные любительские и трансляционные записи, имеющиеся в архиве его семьи, до сих пор не разобраны, не описаны и не отреставрированы. Хочется надеяться, что эти материалы откроют.

**Список работ, опубликованных автором по теме диссертации
Публикации в рецензируемых научных изданиях,
рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ:**

1. Ли, Г. Г. Коган об исполнительском искусстве (на материале критических статей-рецензий 30-х годов XX века) / Ли Гуани, Л. А. Скафтымова // Университетский научный журнал. — 2019. — №49. — С. 12–16 (0,7 п. л.). — ISSN 2222-5064.
2. Ли, Г. Г. Коган о Рахманинове-пианисте / Ли Гуани // Университетский научный журнал. — 2019. — № 51. — С. 213–216 (0,5 п. л.). — ISSN 2222-5064
3. Ли, Г. Возвращаясь к истокам (к выходу в свет мемуаров Г. М. Когана) / Ли Гуани // Университетский научный журнал. — 2020. — № 58. — С. 84–88 (0,7 п. л.). — ISSN 2222-5064.

Публикации в других изданиях:

4. Ли, Г. Исполнительские интерпретации «На тройке» П. И. Чайковского: С. Рахманинов, К. Игумнов, М. Плетнёв / Ли Гуани // Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена: Музыкальная культура глазами молодых ученых / Ред. Н.И. Верба. — 2020. — № 15. — С.100–103 (0,4 п. л.). — ISBN 978-5-00045-912-6.