

## ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА В.В. СОФРОНИЦКОГО

Комаровских Г.В.

*ГОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», Санкт-Петербург, Россия (196084, пер. Каховского 2, Институт музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена), e-mail: galkax@mail.ru*

Статья посвящена личности и творчеству великого русского пианиста В.В. Софроницкого. Во введении кратко характеризуются детские впечатления, во многом определившие облик артиста. В основной части работы освещаются наиболее яркие стороны жизни и творчества Софроницкого. Наибольшее внимание уделяется роли А.Н. Скрябина в его искусстве. Особенно актуальным является понимание Софроницким высокой нравственной функции исполнительства, что сближает его с великим замыслом Скрябина – «Мистерией». Вторая линия уникального пианизма Софроницкого обусловлена его любовью к музыкальному романтизму. Также раскрываются внесценические истоки творчества и психологические предпосылки его отношения к звукозаписям своей игры. Освещается роль ансамблевой игры в исполнительстве Софроницкого. Исключительным представляется круг общения артиста – «софронисты», многие из которых оставили бесценные воспоминания о его жизни и творчестве и способствовали сохранению звукозаписей пианиста. В заключении отмечается неповторимость и загадочность творческого облика Софроницкого.

Ключевые слова: фортепианное искусство, ансамбль, звукозаписи, репертуар, поэзия, синкретизм, нравственность, романтизм.

## THE ORIGINS OF CREATIVITY OF V.V. SOFRONITSKY

Komarovskikh G.V.

*The Herzen Pedagogical University of Russia, Sankt-Petersburg, Russia (190000, Kahovsky street, 2, Institute of music, theatre and choreography, the Department of Musical education), e-mail: galkax@mail.ru*

The article is devoted to the figure and work of the great Russian pianist Vladimir Sofronitsky. The introduction briefly describes childhood impressions, largely determined the creativity of the artist. In the main part of the article highlights the most significant aspects of the life and art of Sofronitsky. The greatest attention is paid to the role of Scriabin in his art. Particularly actual becomes the high moral function of performance for Sofronitsky, that brings him to the grand creation of Scriabin - "Mystery." The second line of Sofronitsky's unique pianism due to his love of musical Romanticism. Also reveals another beginnings of his creativity and psychological preconditions of its relation to his sound recordings. Highlights the role of ensemble playing in performance of Sofronitsky. "Sofronisty" were an exclusive social circle round the pianist, many of whom wrote the valuable memories of his life and work, and helped to save his recordings. In conclusion we noted the uniqueness and mystique creative figure of Sofronitsky.

Keywords: piano art, band, ensemble, sound recordings, repertoire, poetry, syncretism, morality and romanticism.

Кроме фортепианной музыки А.Н. Скрябина, которую В.В. Софроницкий охватил во всем многообразии, он играл многие произведения западноевропейских романтиков. В обширный репертуар артиста входили также сочинения других русских композиторов и венских классиков. Однако наиболее часто пианист исполнял только то, что было особенно близко его творческому *credo*: «У каждого свой репертуар», – говорил он [7, с. 94]. Истоки его формирования, равно как и творческого облика Софроницкого, уходят в детские годы.

Вся жизнь Софроницкого была связана с фортепианным искусством, и первым словом, которое произнес маленький Вова, было «лоляль» (рояль) [10, с. 20]. Исключительная музыкальная одаренность соседствовала с ранним увлечением произведениями Скрябина и композиторов-романтиков. Ноты любимых им Ф. Шопена и А. Н. Скрябина, по воспоминаниям отца, он клал перед сном под подушку, а проснувшись, внимательно читал [там же, с. 22].

Цель данной статьи заключается в том, чтобы выявить, какие детские и последующие

юношеские впечатления оказались наиболее значительными и как они реализовались в становлении несравненного облика великого пианиста.

### **Основная часть**

Софроницкому так и не удалось услышать игру Скрябина, что он всю жизнь считал невосполнимой потерей. 2 апреля 1915 года Вову родители не пустили на последний, как оказалось, концерт композитора потому, что «шел дождик» [7, с. 305].

Начало *скрябинской линии* в развитии юного Софроницкого связано с периодом обучения у А.В. Лебедевой-Гецевич (1904–1907), ученицы Н. Г. Рубинштейна, о которой много лет спустя пианист вспоминал: «У нее было очень эмоциональное отношение к музыке [10, с. 21]. Ее сын В.И. Буюкли – весьма эксцентричный знаменитый музыкант, друг А.Н. Скрябина, ставший одним из первых выдающихся интерпретаторов его сочинений. Именно в исполнении Буюкли Вова Софроницкий впервые услышал Третью сонату Скрябина, ставшую впоследствии одной из наиболее любимых.

Дружеские отношения связывали В.В. Софроницкого и с другим восторженным талантливym «скрябинистом» – А.М. Дубянским, которого, как и В.И. Буюкли, не стало в 1920 году. В.В. Софроницкий общался с самыми яркими «скрябинистами», которые вместе со своим кумиром, по словам В.И. Иванова, «сознательно искали расшевелить Хаос» [6, с. 57].

По воспоминаниям близкого друга пианиста И.В. Никоновича, В.В. Софроницкий играл ему свои фортепианные Прелюдии, похожие на скрябинские сочинения среднего периода творчества, которые он, по собственному признанию, сочинил «двенадцати лет, когда еще совсем не знал Скрябина...» [7, с. 302]. Софроницкий стал одним из немногих, кому удалось воплотить свою мечту и стать крупнейшим интерпретатором и пропагандистом гениальной музыки композитора. Вероятно, исключительность искусства Скрябина мог постичь только художник, сравнимый с композитором по его *вдохновенности творческих замыслов*.

Скрябинские предчувствия глобальных перемен, его мистические музыкальные пророчества начали сбываться, когда Софроницкому было шестнадцать лет – в 1917 году. В этом же году он поступил в Петроградскую консерваторию в класс Л. В. Николаева, где познакомился со своей будущей женой Еленой Александровной Скрябиной – дочерью композитора. С ней Софроницкий после женитьбы в 1920 году некоторое время жил в последнем доме своего великого тестя (ныне Мемориальном музее им. А.Н. Скрябина в Москве), ставшего любимым местом выступлений артиста, своего рода его творческой лабораторией.

Софроницкий никогда не был равнодушен к судьбе мира и, как и Скрябин, не сомневался в высочайшем назначении искусства, в его спасительной роли: «Как это ужасно: Александр Николаевич мечтал о "водородной" музыке, а люди создали водородную бомбу. – И оживился, поясняя: – Понимаете, он хотел, чтобы музыка так подействовала на людей изнутри, обладала бы такой невероятной силой, как эта водородная энергия. И тогда произошло бы чудо – все стали бы

другими» [7, с. 307].

Софроницкий до конца жизни сохранил веру в чудодейственность искусства. Трагично то, что великие устремления обоих художников остались не полностью реализованными. Грандиозным планам Скрябина помешала преждевременная смерть, а Софроницкий в последние годы горько сетовал, что его искусство остается не понятым до конца, что за такими ярлыками как «масштабность», «трагедийность», «агогическая свобода» и др., по словам Н.Г. Ширяевой, «нигде, никогда, никто из критиков так и не сказал о высокой нравственной значимости и действенности его искусства...» [12, с. 583]. В бесценных воспоминаниях об артисте И.В. Никонович высказал мысль, что все творчество Софроницкого, «вся его жизнь в искусстве была сплошным нравственным действием» [7, с. 340]. (Пожалуй, эту черту искусства В.В. Софроницкого отметили только Н.Г. Ширяева и И.В. Никонович). Можно предположить, что Софроницкий, будучи выдающимся духовным наследником Скрябина, мог стать одним из исполнителей великой мистерии композитора, так как творчество пианиста вело к единству искусств, их *синкретизму*.

**Шопеновская линия** в искусстве Софроницкого начинается с занятий у первого учителя музыки. Им стал польский пианист и композитор, профессор Варшавской консерватории А. Ружицкий (1903-1904), начавший прививать юному музыканту любовь к польским народным мелодиям. После обучения у А.В. Лебедевой-Гецевич с ним стал заниматься выдающийся педагог и блестящий интерпретатор произведений Ф. Шопена, профессор Варшавской консерватории А.К. Михаловский. Уроки проходили с 1910 года по рекомендации А.К. Глазунова и Ц.А. Кюи, до поступления юного пианиста в Петроградскую консерваторию. В Варшаве – одном из музыкальных центров Европы, он посещая концерты С.В. Рахманинова, В.И. Буюкли, К.Н. Игумнова и др.

Первые годы исполнительской карьеры Софроницкого после окончания Ленинградской консерватории отмечены сильным увлечением произведениями Ф. Листа, Р. Шумана, Ф. Шуберта и Ф. Шопена [см.: 11]. *Рыцарственно-романтическое* начало отличает и игру и облик музыканта. Нельзя не согласиться с Г.П. Овсянкиной: «Близость романтических образов была сродни натуре Софроницкого: эмоционально открытой, увлеченной, не лишенной эксцентричности, о чем свидетельствует его биография» [9, с. 55]. Неординарность личности Владимира Владимировича проявлялась и в жизни и в творчестве. Мир романтиков был частью его духовного мира. Подтверждение этой мысли мы находим у И.В. Никоновича, который вспоминает мысли Софроницкого о романтизме, который, по его мнению, безвозвратно уходит, и нынешнее поколение даже не может себе его по-настоящему представить: «Из мира постепенно исчезает тайна. Но там, где нет тайны, кончается и художник» [7, с. 62]. Духовная близость Софроницкого романтической музыке позволяла ему глубоко проникать в нее и беззаветно отдаваться ее образам на эстраде. Интересно и другое высказывание Софроницкого,

где он утверждает, что борется «с традиционным отношением к романтическому началу в искусстве. Ведь есть и современный романтизм, а не только романтизм XIX века. <...> Сейчас уже нельзя играть Шумана, Шопена, Листа так, как раньше» [3, с. 199].

Романтически свободным становится в его искусстве сам исполнительский акт. Он не стеснен никакими психологическими барьерами и становится естественным проявлением исполнительской воли. Огненная вдохновенность в Сонате Листа и мечтательная упоенность в Прелюдиях Рахманинова, экзатичность в Четвертой сонате Скрябина и лирическая интимность в его Поэмах у Софроницкого всегда воплощаются очень масштабно, так как его время более героическое, нежели дореволюционное.

В Варшаве произошла встреча В.В. Софроницкого с А.А. Блоком. В 1909 году он играл великому поэту, стихи которого впоследствии полюбил, как и музыку Скрябина, и нередко вдохновенно декламировал многие из них. Способность артиста к декламации не стала достоянием широкой аудитории, но воплотилось в удивительном *declamato* его туше.

В воспоминаниях об артисте часто звучит мысль, что его исполнительское искусство перекликается не только с поэзией А.А. Блока, А.С. Пушкина, Б.П. Пастернака, но и с духовным миром Ф.М. Достоевского, где одной из точек соприкосновения является тема страдания [2, с. 261]. В мире живописи искусство Софроницкого чаще всего сравнивали с полотнами М.А. Врубеля [2, с. 484].

Исполнительское искусство Софроницкого воспринималось современниками как результат не менее значительного творческого акта, нежели произведения величайших художников, писателей и поэтов. Не случайно В.Э. Мейерхольд восклицал: «...Разве Нейгауз или Софроницкий исполнители? У кого повернется язык это сказать?» [12, с. 581].

В поэзии Софроницкий находил ту музыкальность, которая была удивительно близка его пианистическому искусству и помогала ему воздействовать на слушателей. Предположительно, эта любовь к миру звуков поэтических и музыкальных — не что иное, как выражение высочайшей *чувствительности слуха* Софроницкого.

Необычный голос (с польским акцентом), напоминающий его прикосновение к инструменту, был, вероятно, отражением столь же исключительного *внутреннего слуха*. Не оттого ли столь необычным было отношение артиста к своим звукозаписям. Рассуждая о записях Девятой и Третьей сонат Скрябина, он утверждал, что «качество записи очень плохое», а однажды сказал, что «...у нас не умеют записывать!» [1, с. 346]. По всей видимости, Софроницкий ясно представлял, какими должны быть акустические особенности звучания, связанные не только с самим исполнителем, но и качеством звукозаписывающей техники и работой звукорежиссеров. В целом звукозаписи редко удовлетворяли Софроницкого именно потому, что они были неживыми, «трупам» по его словам. Пленка фиксировала произведение раз и навсегда, а артист каждую секунду находился в непрерывном творческом поиске. Он

говорил: «Ведь не могу же я завтра играть так же как вчера. Ведь завтра я и сам буду другим, чем сегодня. А кроме того, как прозвучит первый такт, зависит все дальнейшее. Ведь исполнение – это тоже ”цепная реакция”» [4, с. 201].

Поэтому прослушивание своих звукозаписей, да и сам звукозаписывающий процесс, в том числе игра в студии, приносили Софроницкому одни муки. Кроме того, в силу его особой *психологической общительности*, ему был необходим непосредственный контакт со слушателями. Однако отношение артиста к своим записям было не столь однозначным. Известно, что он любил записываться дома на магнитофон и экспериментировать с ним для достижения интересных звуковых эффектов [7, с. 281]. Сохранилась и уникальная юмористическая запись пародирования Софроницким своих коллег из Московской консерватории, которая свидетельствует о его великолепном даре перевоплощению, владении искусством лицедейства. (Запись имеется в открытом и бесплатном доступе в сети Интернет, и в том числе, в социальных сетях). По свидетельству воспоминаний, он замечательно умел имитировать игру других пианистов [см.: 2], подчеркивая те или иные особенности в игре.

В довоенное время судьба свела артиста с одним из немногих учеников А.Н. Скрябина – дирижером И.С. Миклашевским, с которым они блестяще исполняли Фортепианный концерт великого композитора и «Прометей». В этой связи несколько преувеличенным можно назвать расхожее мнение о том, что Софроницкому было тяжело играть в ансамбле, что, однако, подтверждал и сам пианист [7, с. 303]. Он также солировал в Фортепианных концертах А.К. Глазунова, А.Г. Рубинштейна. Возможно, пианист мог выражать себя полноценно лишь с теми дирижерами, которые чутко улавливали его природу подлинного интерпретатора. Также Софроницкий играл и в фортепианных дуэтах с Л.В. Николаевым (его же «Вариации на тему из четырех нот»), М.В. Юдиной, Г.Г. Нейгаузом, С.С. Прокофьевым, Л.Н. Обориным (произведения В.А. Моцарта, К. Дебюсси и др.). Исполнял он и камерную музыку, в частности с Г.В. Бариновой играл Скрипичную сонату *g-moll* Л.В. Николаева.

По воспоминаниям ученицы В.В. Софроницкого О.М. Жуковой, аккомпанировавшей ему оркестровую партию в Концерте Скрябина, «при всей свободе исполнения Владимира Владимировича, мне не было трудно ему аккомпанировать: невольно его вдохновение передавалось “аккомпаниатору”» [2, с. 415].

Роль ансамблевой игры в творчестве Софроницкого можно сравнить с его педагогической деятельностью, которая, по воспоминаниям учеников, была не менее профессиональной, чем исполнительская, но все же стояла на периферии интересов артиста.

Искусство Софроницкого перекликается со скрябинским и тем, что оно способствовало появлению круга единомышленников, поклонников. Настоящими «софронистами» стали многие выдающиеся музыканты-современники, ученики, слушатели, часто посещавшие его концерты и бывавшие у него дома, незнакомые, но покоренные его искусством, звукорежиссеры, работники

сцены и т. д. Почитатели Софроницкого оставили очень ценные воспоминания; среди них: В.Ю. Дельсон, И.В. Никонович, Г.Г. Нейгауз, П.В. Лобанов, О.М. Жукова, Н.Г. Ширяева, В. Клиберн и мн. др.

Еще в детстве Софроницкий любил устраивать «концерты», не стеснялся выступить и обязательно раздавал всем билетки [2, с. 21]. В зрелом возрасте он, выходя на эстраду, всегда внимательно изучал публику, неторопливо осматривая зал [2, с. 487]. О том, что артисту было небезразлична аудитория, говорят его слова: «Когда я играю, я всех люблю» [11, с. 552]. После концертов близкие, знавшие эмоциональный характер артиста, его ранимость и чрезвычайную требовательность к себе, всегда стремились максимально искренне выражать свои впечатления и в то же время не обидеть. Об этих волнительных встречах «за кулисами» вспоминали практически все, кто писал о пианисте [см. 2]. Любил он, чтобы присутствовали на его домашних занятиях и провожали на концерт.

Подобно тому, как не каждому доступны и близки сочинения Скрябина, не всем был открыт круг общения Софроницкого (любившие его часто были ценителями Скрябина). Иногда в него входили и не музыканты. Об этом свидетельствуют многие страницы воспоминаний о Софроницком, имеющие большую научно-историческую ценность, к тому же написанные очень живо [см. 2].

Таким образом, подытоживая экскурс в детство и юность артиста, можно выявить следующие судьбоносные события, психологические и художественные предпочтения:

1. в первые годы жизни проявилась уникальная музыкальная одаренность Софроницкого, его психологическая неординарность;
2. уже в детстве возникла любовь будущего артиста к музыке Скрябина и романтизму в целом;
3. судьбоносными стали встречи с Блоком, знакомство с выдающимися «скрябинистами» Буюкли и Дубянским;
4. в детские годы выявились разнообразные истоки творческого облика Софроницкого, свидетельствующие о его синкретизме, где выделяются влияние личности и музыки Скрябина, музыкального романтизма, поэтического и, в целом, литературного творчества, где особо знаковой становится фигура Блока.

### **Список литературы**

1. Берман Л.Н. Встречи с В.В. Софроницким // Воспоминания о Софроницком. – М., 1970. – С. 341–349.
2. Воспоминания о Софроницком: сб. ст. / под ред. Я.И. Мильштейна. – М., 1970. – 695 с.
3. Геронимус А.Е. Памяти Софроницкого // Воспоминания о Софроницком. – М., 1970. – С. 154–160.

4. Дельсон В.Ю. В.В. Софроницкий в беседах, высказываниях и воспоминаниях // Воспоминания о Софроницком – М.: Советский композитор, 1970. – С. 180–216.
5. Жукова О. М. В. В. Софроницкий – артист и педагог // Воспоминания о Софроницком – М.: Советский композитор, 1970. – С. 406–430.
6. Иванов В. И. Скрябин. – М.: Государственный мемориальный музей А.Н. Скрябина, 1996. – 96 с.
7. Никонович И.В. Воспоминания о В.В. Софроницком // Вспоминая Софроницкого – М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2008. – С. 34–132.
8. Никонович И.В. Воспоминания о В.В. Софроницком // Воспоминания о Софроницком – М.: Советский композитор, 1970. – С. 223–341.
9. Овсянкина Г.П. Размышления о фортепианном романтизме в контексте исполнительского стиля Владимира Софроницкого // Музыкальное образование в XXI веке: история, традиции, перспективы, педагогика и исполнительство: Материалы докладов Российской научно-практической конференции 31 марта 2008 года. – Астрахань, 2008. – С. 55–58.
10. Софроницкий В.Н. Из воспоминаний // Воспоминания о Софроницком. – М.: Советский композитор, 1970, 1970. – С. 19–54.
11. Скрябин А.С. Хронограф жизни и творчества В.В. Софроницкого // Последний великий романтик фортепиано: сб. ст. / серия «Письмена времени». – СПб., 2013. – 463 с.
12. Ширяева Н.Г. В последние годы // Воспоминания о Софроницком – М.: Советский композитор, 1970. – С. 521–589.

**Рецензенты:**

Клюев А.С., д.филол.н., профессор, профессор кафедры музыкального воспитания и образования ГОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», г. Санкт-Петербург;

Денисов А.В., доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, профессор кафедры теории и истории культуры ГОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», г. Санкт-Петербург.