

На правах рукописи

Комаровских Григорий Владимирович

**АГОГИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ В. В. СОФРОНИЦКОГО
(НА ПРИМЕРЕ ЕГО ЗВУКОЗАПИСЕЙ)**

Специальность: 17.00.02 — музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2018

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена».

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор **ОВСЯНКИНА Галина Петровна**

Официальные оппоненты:

ШЕКАЛОВ Владимир Александрович, доктор искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВПО «Академия Русского Балета им. А. Я. Вагановой», профессор кафедры музыкального искусства.

САЙГУШКИНА Ольга Павловна, кандидат искусствоведения, доцент ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова», профессор кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано.

Ведущая организация:

ФГБОУ ВПО «Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова», кафедра истории музыки.

Защита состоится « 18 » апреля 2018 года в 16 часов на заседании Диссертационного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Д 210.016.01, созданного на базе Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону, Буденновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова и на сайте: <http://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан « » 2018 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Дабаева
Ирина Прокопьевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Выдающийся пианист XX века Владимир Владимирович Софроницкий (1901–1961), благодаря сочетанию уникального психологического облика артиста-трибуна с редкой эмоциональной восприимчивостью и гениальной виртуозной одаренностью, воплотил многие достижения пианизма XIX века. В то же время он создал новое исполнительское искусство, созвучное трагическому XX столетию.

Многочисленные воспоминания о В. В. Софроницком свидетельствуют, что это была личность неординарная и нравственно-бескомпромиссная, вновь заявившая о высоком предназначении музыканта. Психологические особенности великого артиста, связанные с романтической природой его творческого стиля, позволили ему сконцентрировать в своем репертуаре значительный пласт западноевропейских и русских произведений. В искусстве В. В. Софроницкого особенно восхищало и продолжает восхищать редкое созвучие его исполнительского романтизма большинству сочинений, которые он играл.

В опубликованных воспоминаниях часто высказывается мысль, что В. В. Софроницкий – один из самых загадочных пианистов XX века. Знаковым является многое в его биографии и прежде всего столь близкая связь с миром А. Н. Скрябина. Кроме того, В. В. Софроницкому была свойственна необычайно сильная любовь к исполняемым сочинениям и их авторам.

В начале XXI века В. В. Софроницкий не случайно отмечен исследователями как «последний романтик фортепиано». Свойственная ему и в жизни, и на концертной эстраде беззаветная отдача музыке, ныне практически не встречается. Не снижающиеся на протяжении многих десятилетий и явно усиливающиеся в последние годы популярность звукозаписей артиста и интерес к его личности свидетельствуют о повышении сегодня, в эпоху нравственной деградации, потребности в высоко этическом искусстве В. В. Софроницкого.

Об актуальности темы свидетельствуют и возросший интерес к музыканту за рубежом. Выпущены и перевыпускаются звукозаписи пианиста. Множество иностранных интернет-форумов, посвященных классической музыке, отражают увлеченность фигурой В. В. Софроницкого.

Тонкая реакция на музыкальные образы и их динамику во многом была обусловлена сложной нервной организацией В. В. Софроницкого и выражалась в особой свободе исполнения, которая проявлялась прежде всего в агогике, наличии в его игре *tempo rubato*. Находясь в неразрывной связи с динамикой, артикуляцией и другими исполнительскими средствами выразительности, агогика В. В. Софроницкого достаточно полно отразилась в его звукозаписях.

Именно *временная*, а точнее, темпо-ритмическая сторона особенно привлекает внимание в исполнении Софроницкого и взыскательных критиков и меломанов; она всегда была исключительно значима для него, как пианиста и педагога, о чем он неоднократно свидетельствовал: «Ничто не имеет в исполнительстве такой созидательной силы, как ритм, и ничто не способно нанести музыкальной мысли столь значительный урон, как метричность. В нотах нужно видеть не

сеть тактовых черт, а цепь логических отрезков времени, заполненных движущейся пульсирующей мыслью»¹. Между тем агогическая организация исполнительского стиля В. В. Софроницкого еще не являлась центром научных изысканий. Наблюдения подтверждают, что результативность подобного исследовательского поиска возможна вкуче с подключением всего комплекса исторических материалов и аналитических приемов. В их число входят методы визуализации музыкальных процессов посредством мультимедийных технологий.

Важнейшим инновационным инструментом в нашей работе стал *темпографический метод* (термин наш. – Г. К.), разработанный П. В. Лобановым². Этот метод позволил наглядно выявить темповые колебания – агогические нюансы в игре В. В. Софроницкого. В его основе лежит создание графиков, отображающих данные нюансы. Наряду с комплексным анализом динамических, артикуляционных, *quasi* тембральных и других составляющих, а также сравнительными характеристиками звукозаписей В. В. Софроницкого и других выдающихся пианистов XX века – А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, А. Корто, Г. Г. Нейгауза, темповые графики позволяют обнаружить и отразить тончайшие агогические особенности, тем самым помогают воссоздать более целостную картину исполнительского процесса. Многие агогические нюансы воспринимаются часто спонтанно и неосознанно, а темпографический метод способствует их осмыслению.

Все отмеченное постоянно направляет исследовательскую мысль к изучению личности и творчества артиста, раскрытию в них новых, непознанных граней. Софроницкий был не только великим музыкантом-исполнителем, но и, своего рода, уникальным явлением в мировой музыкальной культуре.

Понять искусство Софроницкого во многом помогает обширное аудио наследие, в котором отразились различные стороны творческого облика пианиста. В нем зафиксирована значительная часть его репертуара, эволюция исполнительского стиля и некоторые знаковые черты педагогической деятельности. Следовательно, изучение звукозаписей Софроницкого напрямую коррелирует с постижением его творческого облика и открывает целое направление в истории и теории фортепианного искусства.

Степень исследованности темы. Исполнительский облик, личность и творчество Софроницкого стали привлекать внимание критиков с самых первых выступлений. В 1920–30-е годы в советских, французских и польских периодических изданиях появляются яркие статьи о выступлениях музыканта. Еще при жизни пианиста была издана книга В. Ю. Дельсона «Владимир Софроницкий» (1959), а в 1962 году – большая статья Д. А. Рабиновича в его авторском сборнике «Портреты пианистов». Уже в этих первых исследованиях раскрывались столь важные аспекты искусства Софроницкого, как его истоки и стилевая эволюция, отмечались исполнительские особенности, необычная агогика.

¹ Цит. по: Орловский, В. В. Педагогика В. В. Софроницкого. М., 1990. С. 16.

² Лобанов Павел Васильевич (1923–2016) – пианист, педагог, ученый, звукорежиссер, ученик В. В. Софроницкого.

В 1970 году, благодаря усилиям Я. И. Мильштейна, вышли в свет «Воспоминания о Софроницком». Это бесспорно ценное собрание материалов, в котором из разрозненных фактов, высказываний и характеристик современников стал вырисовываться портрет великого артиста. Кроме того, в «Приложении» к сборнику представлены «Краткий хронограф», «Дискография», составленная И. В. Никоновичем, и «Список концертного репертуара» В. В. Софроницкого. В 1982 году появилось второе издание сборника, дополненное статьями М. В. Юдиной, Д. А. Башкирова и других.

Четверть века спустя была выпущена книга о В. В. Софроницком и М. В. Юдиной «Величие исполнительства» Л. Е. Гаккеля (1995). В этом же году защищалась докторская диссертация американской пианистки и исследовательницы Э. Уайт (*E. White*) *Vladimir Sofronitsky* («Владимир Софроницкий»), содержащая интервью с Р. В. Коган³ и И. В. Никоновичем, а также перевод русских работ о пианисте на английский язык с комментариями.

Новым этапом в развитии науки о Софроницком являются публикации XXI столетия, прежде всего сборник статей «Поэт фортепиано» (2003), выпущенный Мемориальным музеем им. А. Н. Скрябина. В 2006 году вышло небольшое иллюстрированное издание «Владимир Владимирович Софроницкий и его семья в фотографиях».

В 2008 году появилось самое крупное собрание статей и воспоминаний о В. В. Софроницком под редакцией И. В. Никоновича и А. С. Скрябина. В нем также опубликованы выдержки из прессы разных лет о концертах артиста.

В 2013 году при участии ВМОМК им М. И. Глинки и «Фонда А. Н. Скрябина» вышло в свет одно из самых многогранных изданий «Последний романтик фортепиано. Владимир Софроницкий издали и вблизи», в котором, помимо множества воспоминаний о пианисте, содержатся исследования его исполнительского стиля, в том числе, на основе звукозаписей. В «Приложении» к книге помещены более полные, нежели в сборнике 1970 года, дискография музыканта (составитель – И. В. Никонович) и «Хронограф жизни и творчества В. В. Софроницкого», а также ранее неопубликованные фотографии. В этом же году была защищена докторская диссертация венгерского исследователя И. Лайко (*Lajkó I.*) *Vlagyimir Szofronyickij* («Владимир Софроницкий»), в которой проводилось исследование некоторых звукозаписей В. В. Софроницкого с применением темпографического метода.

В 2014 году вышла книга В. В. Орловского⁴ «Творческое наследие В. В. Софроницкого: от века XX – к веку XXI», раскрывающая многие взгляды великого музыканта на исполнительство и педагогику.

Анализируя эти и другие издания, нельзя не отметить, что наиболее значительную роль в характеристике разных сторон облика артиста сыграли воспоминания людей его круга общения: в первую очередь, отца и сына, учеников, друзей (П. В. Лобанова, О. М. Жуковой, Н. И. Калининко, И. В. Никоновича, Н. Г.

³ Коган Роксана Владимировна (1937–1990) – дочь В. В. Софроницкого и Е. А. Софроницкой, внучка А. Н. Скрябина. Проживала в США.

⁴ Орловский Владимир Владимирович (1934 г. р.) – ученик В. В. Софроницкого, пианист, педагог. В 1991 году защитил кандидатскую диссертацию на тему «Педагогика В. В. Софроницкого».

Ширяевой, Т. Б. Шаборкиной и других), музыкантов, близких по возрасту (Г. Г. Нейгауза, М. В. Юдиной), и младшего поколения (С. Г. Нейгауза, Д. А. Башкирова, Д. А. Толстого, Б. А. Покровского и других), а также поклонников – любителей музыки.

Однако, несмотря на разнообразие материалов и поднятых в них тем, в том числе эпизодически обращенных к вопросам звукозаписей артиста в статьях И. В. Никоновича, П. В. Лобанова, Т. Г. Бадеян, специальных трудов, посвященных агогике В. В. Софроницкого в контексте многостороннего изучения его обширного аудио наследия, пока нет.

Анализ интерпретаций Софроницкого с применением темпографического метода, в том числе в сравнении с исполнениями других пианистов, а также с опорой на воспоминания современников Владимира Владимировича, определяет комплексный характер данного исследования. Такой подход ведет к всестороннему изучению искусства Софроницкого.

Все вышеотмеченное подтверждает **актуальность** поставленной темы, а в качестве **объекта исследования** позволяет рассматривать личность, творчество и эстетические взгляды В. В. Софроницкого.

Предметом исследования становятся агогические особенности исполнительского стиля В. В. Софроницкого. **Материалами** исследования, помимо звукозаписей артиста, являются также отдельные записи других пианистов, задействованные в процессе сравнительного анализа (А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, Г. Г. Нейгауза, А. Корто), нотные издания произведений А. Н. Скрябина (Этюд ор. 8 № 12, Сонаты ор. 23, 30, Поэмы ор. 32 № 1, 69 № 1), С. В. Рахманинова (Прелюдия ор. 32 № 5), Ф. Листа («Забытый вальс» № 1), Ф. Шопена (Ноктюрн ор. 27 № 1), разработки П. В. Лобанова в области темпографического анализа.

Книга П. В. Лобанова «А. Н. Скрябин – интерпретатор своих композиций» – единственная работа, в которой наглядно продемонстрирован темпографический метод в изучении агогических особенностей. Благодаря использованию П. В. Лобановым данного метода, степень исследования агогики вышла на кардинально новый уровень. Изыскания П. В. Лобанова во многом стимулировали обращение соискателя к данной теме, на них основывается методология слухового анализа звукозаписей В. В. Софроницкого.

Важной составляющей являются архивные источники Мемориального музея А. Н. Скрябина, Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры (ВМОМК) им. М. И. Глинки, а также материалы личных бесед с П. В. Лобановым в 2010, 2012 годах.

Цель настоящей работы заключается в выявлении особенностей агогики как важнейшей составляющей исполнительского облика В. В. Софроницкого с привлечением всего аудио наследия пианиста.

Задачи исследования:

- раскрыть истоки искусства В. В. Софроницкого и черты его психологического портрета, определившие уникальный агогический стиль пианиста;
- охарактеризовать и классифицировать аудио наследие В. В. Софроницкого;

- составить темповые графики исполнения В. В. Софроницким произведений А. Н. Скрябина и Ф. Листа на основе слухового анализа звукозаписей для раскрытия агогической природы его стиля;
- выявить особенности агогики В. В. Софроницкого, определяющей его полифоническое мышление в Поэме ор. 69 № 1 А. Н. Скрябина;
- провести сравнительный анализ исполнения одних и тех же сочинений В. В. Софроницким и другими выдающимися пианистами первой половины XX века – А. Н. Скрябиным (Поэма *Fis-dur* ор. 32 № 1 А. Н. Скрябина), С. В. Рахманиновым (Прелюдия *G-dur* ор. 32 № 5 С. В. Рахманинова), А. Корто (Этюд *dis-moll* ор. 8 № 12 А. Н. Скрябина), Г. Г. Нейгаузом (Ноктюрн *cis-moll* ор. 27 № 1 Ф. Шопена) с применением темпографического метода;
- проанализировать звукозаписи уроков В. В. Софроницкого с визуализацией выразительных особенностей его речи;
- наметить перспективы применения темпографического метода на уроках фортепиано;
- определить творческие достижения В. В. Софроницкого, наиболее значимые для современного фортепианного искусства.

Теоретико-методологическая база исследования основывается на принципе взаимозависимости всех творческих и психологических составляющих искусства В. В. Софроницкого. Она базируется также на признании его комплексного изучения с включением анализа звукозаписей пианиста, как достояния музыкальной культуры XX века. Этими принципами продиктован выбор теоретического фундамента исследования. Помимо отмеченных нами ранее изданий, непосредственно посвященных В. В. Софроницкому, важную роль сыграли труды, в которых в той или иной степени упоминается его личность или представляется ценный материал по истории русской музыкальной культуры первой половины XX века. В частности, это мемуары Д. А. Толстого, монографии С. М. Хентовой, Л. О. Акопяна о Д. Д. Шостаковиче, с которым учился В. В. Софроницкий, воспоминания о М. В. Юдиной и Г. Г. Нейгаузе.

Немаловажную роль сыграли работы разных жанров по истории и теории фортепианного исполнительства: А. Д. Алексеева, А. А. Альшванга, А. Б. Гольденвейзера, Г. М. Когана, Г. П. Овсянкиной, А. Ф. Хитрука, Г. М. Цыпина, В. П. Чинаева, сборники «Мастера советской пианистической школы» и др.

Отдельно следует остановиться на трудах, посвященных *tempo rubato* и творчеству И. Падеревского – С. М. Мальцева, С. В. Заборина и Р. Стивенсона.

Необходимо отметить исследования о творчестве А. Н. Скрябина, как центральной фигуры в искусстве В. В. Софроницкого – Л. Л. Сабанеева, И. Ф. Бэлзы и др. В сравнительных характеристиках были использованы статьи А. К. Аджимова, А. С. Алексеева, Е. М. Кузнецовой.

Учитывая тот факт, что важным аспектом стала всесторонняя характеристика звукозаписей, а также затронут вопрос использования современных информационных технологий в педагогике, в исследовании задействованы базовые работы В. Г. Динова, Г. Р. Тараевой и др.

Методы исследования основаны на комплексном и системном подходах и включают исполнительский анализ в сочетании со сравнительными характеристиками исполнительских стилей, а также слуховой анализ звукозаписей, темпографический метод, историко-теоретический анализ литературы, элементы целостного музыковедческого анализа. Для получения более объемной картины исследуемого объекта использовались также методы интервьюирования, психологического портретирования, активной иллюстрации (термин Е. В. Вязковой).

Положения, выносимые на защиту, заключаются в том, что:

- в исполнительском стиле В. В. Софроницкого доминирует агогический элемент;
- агогическая организация в игре В. В. Софроницкого складывается, как правило, из темповых микроколебаний в пределах мотивов;
- полифоническое мышление В. В. Софроницкого отличается исключительной многокрасочностью, что обусловлено его характерной агогикой;
- агогическая организация исполнительского облика В. В. Софроницкого во многом перекликается с его речью и манерой общения;
- творческий облик В. В. Софроницкого определяется влиянием нескольких художественных направлений (не только музыкальных) и во многом сформировался на основе детско-юношеских впечатлений;
- звукозаписи В. В. Софроницкого отражают эволюцию его феноменального исполнительского стиля и репертуарную динамику;
- большинство аналоговых звукозаписей артиста, существующих на пластинках, требует оцифровки на более высоком технологическом уровне, а буклеты к *CD* – значительной корректировки;
- в педагогической деятельности В. В. Софроницкий неоднократно обращался к проблемам агогики.

Новизна исследования заключается в том, что впервые:

- рассмотрены истоки творчества В. В. Софроницкого как многоаспектного феномена;
- комплексно проанализированы с привлечением темпографического метода и прокомментированы агогические нюансы в игре В. В. Софроницкого;
- на основе звукозаписей проведены сравнительные характеристики исполнительских стилей В. В. Софроницкого, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, А. Корто, Г. Г. Нейгауза с акцентом на агогические параметры;
- систематизирован весь комплекс звукозаписей В. В. Софроницкого, выпущенных на *CD*, что отражено в четырех разноплановых таблицах;
- разработана периодизация аудио наследия В. В. Софроницкого с выявлением типологических черт каждого этапа.

Достоверность исследования подтверждается:

- опорой на научные разработки и воспоминания об искусстве В. В. Софроницкого;
- слуховым анализом звукозаписей В. В. Софроницкого;

- обобщением результатов темпографического анализа звукозаписей В. В. Софроницкого;
- изучением художественных вкусов социума, отражающих возрастающий интерес к звукозаписям В. В. Софроницкого.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что:

- новый метод визуализации агогических нюансов может быть применен в научной деятельности для изучения выразительных особенностей исполнительского стиля;
- материалы по дискографии В. В. Софроницкого являются частью теоретического базиса не только для дальнейшего исследования его творчества, но и исполнительского искусства XX века в целом;
- полученные результаты могут стать основой для создания научно-методических разработок, посвященных аспектам агогики;
- диссертационные выводы дают импульс для дальнейшего осмысления высокой роли звукозаписей В. В. Софроницкого и других выдающихся музыкантов первой половины XX века в контексте достижений мировой музыкальной культуры.

Практическая значимость исследования. Материалы исследования могут быть использованы в училищных и вузовских курсах по «Истории и теории фортепианного искусства», «Музыкальной психологии», «Теории и практике музыкальной звукорежиссуры», «Слуховому анализу звукозаписей». Не исключено, что представленные в диссертации аналитические этюды на основе звукозаписей В. В. Софроницкого, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, А. Корто и Г. Г. Нейгауза следует задействовать на уроках фортепиано в средних и высших учебных заведениях, а темповые графики могут быть полезны для развития внутрислуховых представлений и агогического чувства на всех этапах обучения.

Дискография, составленная нами, безусловно, станет полезной для всех ценителей звукозаписей В. В. Софроницкого, а также исследователей его творчества.

Апробация диссертации проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования факультета музыки РГПУ им. А. И. Герцена. Основные положения опубликованы в тринадцати статьях для сборников РГПУ им. А. И. Герцена, АМК им. М. П. Мусоргского, в том числе три работы – в журналах из перечня рецензируемых научных изданий: «Современные проблемы науки и образования», «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств». Также положения исследования отражены в докладах, прочитанных в РГПУ им. А. И. Герцена на международных научно-практических конференциях: «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (2010, 2011, 2012), «Музыкальное образование в современном мире: Диалог времен» (2010, 2011, 2012), «Природное и культурное наследие: исследование, сохранение, развитие» (2012), «Методологические проблемы современного музыкального образования» (2012), «Ференц Лист. По прочтении гения» (2012), ««Две легенды русской музыки. К 150-летию со дня рождения А. К. Глазунова (1865–1936). К 100-летию со дня кончины А. Н. Скрябина (1872–1915)» (2015).

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключение, Списка литературы (161 наименование на русском и иностранных языках) и шести Приложений: В. В. Софроницкий и его апологеты; Дискография В. В. Софроницкого; Визуальные материалы о жизни В. В. Софроницкого; Темповые графики исполнения В. В. Софроницким произведений А. Н. Скрябина и Ф. Листа; Сравнение темповых графиков В. В. Софроницкого и А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, А. Корто, Г. Г. Нейгауза; Интерактивный темповый график исполнения В. В. Софроницким Прелюдии С. В. Рахманинова *G-dur*; Нотные примеры.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении раскрываются актуальность темы и степень ее изученности. Устанавливаются объект и предмет исследования, основная цель и круг исследовательских задач, характеризуются теоретико-методологическая база и методы, приводятся положения, выносимые на защиту, обосновываются новизна и достоверность исследования, ее теоретическая и практическая значимость, а также излагается структура диссертации.

В начале первой главы диссертации – «**Аспекты аудио наследия В. В. Софроницкого**» – дается *общая характеристика звукозаписей* великого артиста, как ценнейшего культурного наследия. Они хотя и не отражают в полной мере его творческий облик, так как не передают психологического воздействия пианиста, все же являются воплощением его искусства.

В первом параграфе обосновывается технологическое превосходство звукозаписей Софроницкого на аналоговых носителях, по сравнению с цифровыми. Связано это с тем, что, во-первых, при оцифровке само аналого-цифровое преобразование в определенной степени *убивает* звукозапись, поскольку считывание информации с аналогового носителя происходит дискретно; во-вторых, современная цифровая звуковоспроизводящая аппаратура не соответствует по техническим характеристикам звукозаписывающей аппаратуре середины XX века, на которую фиксировали игру Софроницкого; в-третьих, оцифрованные записи иногда отличаются по звучанию от оригиналов по причине непрофессионализма звукорежиссеров-реставраторов. Однако именно компакт-диски (далее – *CD*) становятся приоритетными в нашем исследовании в силу их популярности.

История дискографии Софроницкого на современных аудио носителях берет свое начало в середине 1980-х годов. Обращается внимание на сильнейший интерес, прежде всего, зарубежных производителей из Европы и Азии к фигуре артиста, так как он почти всю свою исполнительскую деятельность посвятил Ленинграду и Москве.

В параграфе 1.2 дается *периодизация аудио наследия В. В. Софроницкого*, где отмечаются характерные особенности различных ее пластов, связанных с творчеством пианиста: 1) ранние доблокадные записи; 2) послеблокадные студийные записи; 3) послеблокадные концертные записи из филармонических и

консерваторских залов; 4) записи из Мемориального музея-квартиры А. Н. Скрябина. Среди всего этого звучащего наследия как особый пласт выделяется тот, который относится к последнему периоду деятельности (1958–1961).

Нами также оценивается оцифровка звукозаписей великого пианиста с пластинок основными отечественными и зарубежными лейблами. Впервые отмечаются перспективные достижения в этой области и прежде всего разработки петербургского звукорежиссера А. М. Лехницкого.

Значительное внимание уделяется корректировке множества ошибок и опечаток в оформлении буклетов *CD*. Сложно найти причины столь безответственного отношения оформителей. Тем более, что записи принадлежат одному из выдающихся пианистов XX века.

В представленных на страницах диссертации таблицах, соответствующих разработанной соискателем периодизации, указываются основные *CD* В. В. Софроницкого, с перечислением фирмы-изготовителя, времени записей, программы и года выпуска *CD*.

Параграф 1.3. «*Изучение звукозаписей В. В. Софроницкого в контексте темпографического метода П. В. Лобанова*» является импульсом к дальнейшему развитию научного сюжета. В нем раскрывается важнейший инструмент методологической базы диссертационного исследования, связанный с деятельностью ученика и друга В. В. Софроницкого – П. В. Лобанова. Его расшифровки записей А. Н. Скрябина на механических фортепиано, а также воспоминания о В. В. Софроницком, которыми он поделился в личных беседах с соискателем, явились во многом тем, на чем основывается методология слухового анализа звукозаписей великого артиста. Разработанный Лобановым инновационный метод, обозначенный нами как *темпографический*, представляется перспективным для настоящего исследования, так как он позволяет ярко раскрыть *агогические нюансы* в игре Софроницкого.

Составление нами темповых графиков отличается инновационной методологической базой, основанной на использовании компьютерного программного обеспечения – аудио секвенсора *Cubase*. В процессе слухового анализа данная программа позволяет выстроить траекторию изменения темпа исполнения в виде графика со шкалами метронома (по вертикали) и времени (по горизонтали). Созданные таким образом темповые графики являются своего рода наглядным отражением агогического дыхания в игре Софроницкого. Их наличие в нашем исследовании и сама методика отражают глобальный процесс визуализации – *визуальный поворот* (термин Ф. Джеймисона), который сегодня стал неотъемлемой частью всего информационного пространства.

В заключении Главы I приводится ряд выводов:

- Мировое признание В. В. Софроницкому обеспечили именно его звукозаписи, так как он практически не выступал за пределами СССР. Издание в последние десятилетия его звукозаписей крупнейшими мировыми фирмами, причем в полном объеме, свидетельствует о всевозрастающем интересе музыкальной общественности к искусству великого пианиста.

- Максимально точное представление об исполнительском стиле Софроницкого в его эволюционно стилевой динамике могут дать именно грампластинки, с соответствующей им воспроизводящей аппаратурой.
- До сих пор стоит проблема реставрации старых записей Софроницкого на более высоком технологическом уровне. Основная задача реставраторов заключается в том, чтобы при оцифровке не была потеряна ни многокрасочность звучания, ни агогические нюансы. Необходим художественно оправданный баланс между изъятием шумов и сохранением исполнительского обаяния.
- Звукозаписи Софроницкого являются бесценным художественным материалом для научного исследования. Они многогранно отражают его исполнительский и, в целом, творческий облик.
- Благодаря звукозаписям, при их многократном и исследовательски-ориентированном вслушивании возможно открытие особо тонких исполнительских нюансов, особенно агогических.
- Темпографический метод является важнейшей составляющей методологического подхода при изучении звукозаписей Софроницкого.
- В дискографии Софроницкого произведения Скрябина занимают первое место по количеству записей, что в контексте их редкой художественной ценности позволяет говорить об особом направлении в музыкальной науке: *Скрябин – Софроницкий в мировом аудио наследии*, как феномен художественной культуры.

Во второй Главе диссертации – «**Об исполнительском стиле В. В. Софроницкого**», наряду с изучением психологии и личности артиста, демонстрируются те многогранные возможности, которые дают звукозаписи для исследования агогических особенностей в исполнительском облике пианиста.

Выявлению *истоков творческих предпочтений В. В. Софроницкого* посвящен первый параграф. Исследуется детско-юношеский период биографии, в котором не только проявляется сильнейшая любовь к фортепиано, но и берут начало ведущие творческие линии в искусстве Софроницкого.

Доминирующей стала скрябинская линия, судьбоносно подчинившая себе многое в жизни артиста. Так и не увидев Скрябина, Софроницкий, тем не менее, оказался в окружении людей из его мира. Это и скрябинисты В. И. Буюкли, А. М. Дубянский, И. С. Миклашевский, и дочь Скрябина – Елена Александровна, ставшая женой пианиста, и Мемориальный музей им. А. Н. Скрябина. Все это сыграло важнейшую роль в становлении Софроницкого, как конгениального интерпретатора фортепианного наследия Скрябина. Подчеркивается приверженность Софроницкого нравственной идее Скрябина о высшем назначении искусства, а также особая роль агогического элемента в творчестве обоих музыкантов.

Шопеновская линия в искусстве артиста связана с его детской любовью к музыке композитора, которая ассоциировалась у него с ранним Скрябиным, и с жизнью в Польше. Наравне с Ф. Шопеном, начало исполнительской карьеры В. В. Софроницкого отмечено сильным увлечением произведениями Ф. Листа, Р. Шумана, Ф. Шуберта, что свидетельствует о формировании в его творчестве

западноевропейской романтической линии. Духовная близость Софроницкого романтической музыке позволяла ему глубоко проникать в нее и беззаветно отдаваться ее образам на эстраде. Именно в интерпретациях произведений романтиков проявилось важнейшее качество Софроницкого – взаимодействие трагедийности и поэтичности.

Отмечаются внемзыкальные истоки творчества. Они связаны с любовью к русской поэзии и прежде всего к стихам А. А. Блока, с которым произошла знаменательная встреча в 1909 году в Варшаве. Также акцентируется близость духовному миру Ф. М. Достоевского, где одной из точек соприкосновения является тема страдания. Упоминается о том, что Софроницкий рос в православной семье. Более того, некоторые высказывания пианиста свидетельствуют о близости его мироощущения и исполнительской психологии христианскому духу.

Как и все в биографии артиста, его любовь к поэзии была проникнута артистическим началом. Показательно то, что чтение классической литературы, особенно русской, декламирование поэтических опусов занимали в его досуге основное место, став одним из проявлений творческой доминанты.

Предположительно, любовь к миру звуков поэтических и музыкальных – не что иное, как выражение особой чувствительности слуха Софроницкого, неотъемлемого элемента его уникальной психологии. Всю жизнь в искусстве Софроницкого эволюционировала литературно-поэтическая линия, опосредованно воздействуя на манеру исполнительского высказывания. Немаловажную роль сыграло и влияние живописи.

Романтическая природа исполнительского облика артиста во многом определила его как пианиста яркого концертного плана, которому был необходим контакт со слушателями. Студийные условия для Софроницкого оказались малопривлекательными. Однако известно, что сам процесс записи живо интересовал пианиста, и дома он даже любил записываться на магнитофон.

В Главе опровергается мнение, будто бы Софроницкому было тяжело играть в ансамбле. При этом необычное агогическое чувство, вероятно, помогало артисту гибко взаимодействовать с партнерами. 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 музыканта.

Подчеркивается связь неординарной агогики с парадоксальностью творческого мышления Софроницкого, которому были свойственны как самоуглубленность и невероятная духовная сосредоточенность, так и обостренная драматичность.

В диссертации отмечается, что кроме произведений А. Н. Скрябина и романтиков, в его творчестве необходимо выделить С. С. Прокофьева, а также «малые репертуарные сферы», к которым относились сочинения Н. К. Метнера, С. В. Рахманинова, Б. Г. Гольца, А. К. Лядова, А. К. Глазунова, И. Брамса, К. Дебюсси.

Констатируется необыкновенно трепетное отношение Софроницкого к составлению концертных программ, где особое внимание всегда уделялось перво-

му произведению. Часто программы менялись, подобно тому, как изменчивым был и облик артиста. Акцентируется внимание на том, что не всегда пианист исполнял одни и те же произведения по-разному, что подтверждается анализом звукозаписей Сонаты № 3 *fis-moll* op. 23 и Поэмы *Fis-dur* op. 32 № 1 Скрябина.

В заключении параграфа подчеркивается, что искусство Софроницкого – результат не только уникальной природной музыкальной одаренности, но и креативных свойств его натуры.

Главное – это беззаветная любовь к фортепиано, к музыке с первых лет жизни и понимание своего артистического предназначения, как данного свыше.

Развитию этого качества способствовала вся обстановка, которая окружала его: семья, культурная аура Петрограда эпохи Серебряного века, Варшавы, учителя – А. Ружицкий, А. В. Лебедева-Гецевич, А. К. Михаловский, Л. В. Николаев, а также встреча с музыкантами и другими деятелями культуры.

Уже в первые десятилетия жизни он получил все основные творческие импульсы для развития, которые впоследствии только обогащались жизненным опытом и расширением кругозора. Среди ведущих следует отметить скрябинское творчество и шопеновское, подготовленное ранним знакомством с польским фольклором.

К этому следует добавить богатейший литературно-художественный импульс. Благодаря широте музыкального и художественного кругозора сложился уникальный по разнообразию и предпочтениям репертуар пианиста.

Параграф 2.2. **«Исполнение произведений А. Н. Скрябина и Ф. Листа – доминанта творческих достижений В. В. Софроницкого на примере анализа его звукозаписей»** открывает ряд исследовательских очерков с применением темпографического анализа.

Наиболее ярко мощь гения Софроницкого проявилась в исполнении произведений Скрябина. Поэтому в первой части параграфа на материале Поэмы А. Н. Скрябина op. 69 № 1 раскрываются особенности рельефного воплощения В. В. Софроницким ее специфической полифоничности, в том числе с помощью тонких агогических нюансов, что стало важнейшей чертой его исполнительского стиля.

Поэма op. 69 № 1 относится к позднему периоду творчества композитора, сочинения которого в большинстве своем пронизаны полифонией. На примере воссоздания в темповых графиках всех фактурных линий Поэмы раскрывается ряд особенностей исполнительской манеры Софроницкого. Редкая агогическая выразительность, выраженная в гибком *tempo rubato*, обуславливает их богатую интонационную наполненность и образует некий композиционный стержень.

Во второй части параграфа очерчиваются общие психологические исполнительские черты Листа и Софроницкого. Неординарность в искусстве и в облике, предельная искренность и яркая эмоциональность высказывания, открытие новых возможностей инструмента – это то, что свидетельствует о них, как о пианистах романтического плана.

Далее определяется значение листовских произведений в репертуаре и аудио наследии Софроницкого. Рассматривается запись исполнения Сонаты

h-moll (1960 г.), в которой ярко выражена драматическая декламационность в соединении с агогически свободным мелодическим высказыванием – характерными качествами последнего периода творчества Софроницкого.

Центральной частью очерка является темпографический анализ звукозаписи «Забытого вальса» *Fis-dur* № 1 (1960 г.), представляющего более светлый, оптимистичный облик листинианы Софроницкого. Темпографический метод в сочетании с последующими комментариями, сделанными на основе слухового анализа звукозаписи, позволяет сделать вывод, что синтез агогических, тембральных, динамических приемов, используемых Софроницким, рождает из небольшой миниатюры впечатляющий калейдоскоп красочных образов, быстро сменяющихся музыкальных картин.

Обобщение материала II Главы позволило сделать ряд выводов:

- Слуховой анализ звукозаписей в соединении с темпографическим методом исследования свидетельствует, что в зрелый период творчества (1958–1960), ставший кульминацией артистических достижений Софроницкого, агогическая картина его исполнений становится строже и образно убедительней.
- Уникальная музыкальная одаренность и психологическая неординарность Софроницкого проявились в первые годы его жизни и были бережно развиты его родителями и педагогами. Родные и наставники Софроницкого сознательно ограждали его от ранних выступлений на сцене в качестве вундеркинда-виртуоза.
- Любовь к музыке Скрябина, западноевропейских романтиков и Бетховена зародилась у Софроницкого уже в детстве. Поэтому неслучайно сочинения этих авторов стали впоследствии неотъемлемой частью его будущего репертуара.
- Судьбоносными стали детские встречи с Блоком, а позднее – знакомство с выдающимися скрябинистами Буюкли и Дубянским, которые, вероятно, повлияли своей романтически свободной игрой на формирование агогического стиля Софроницкого.
- В детские годы выявился весь комплекс истоков творческого облика Софроницкого. Он свидетельствует о синкретизме его дарования – взаимодействии всех составляющих его художественного мира.
- Исполнительское искусство являлось для артиста высоким нравственным действием, а произведения композиторов – «священным» текстом.
- Софроницкий был хорошим ансамблистом, но мог успешно музицировать только с близкими ему по духу музыкантами.
- Софроницкий раскрыл новое понимание полифонии в фортепианной музыке, тем самым продемонстрировав ее обширные полимелодические возможности.
- Выдающиеся достижения в исполнении произведений Скрябина и Листа обусловлены близостью Софроницкому психологии, эстетических и мировоззренческих взглядов этих композиторов.

- Не принимая во всех деталях философских идей Скрябина, Софроницкий горячо разделял его взгляды на искусство как на нравственно очищающий феномен.
- В творчестве Листа Софроницкому импонировало прежде всего ораторское начало в сочетании с высоким эмоциональным тоном.
- Софроницкий стал ярким представителем романтического пианизма листовского плана, что наиболее ярко проявилось в поздних звукозаписях артиста.

Третья глава – «Сравнение агогических особенностей в звукозаписях **В. В. Софроницкого и крупнейших пианистов XX века**» – является центральной аналитической частью диссертации. В ней на основе слухового анализа звукозаписей и демонстрации составленных соискателем темповых графиков, проводится детальное сравнение интерпретаций.

В параграфе 3.1 «**В. В. Софроницкий и А. Н. Скрябин исполняют Поэму *Fis-dur* op. 32 №1**» затрагивается важный вопрос наследования *Софроницким исполнительских традиций Скрябина*. Агогика, свойственная им обоим, ярко запечатлелась в записях Поэмы *Fis-dur* op. 32 № 1 Скрябина. Именно в этом выразительном аспекте очень рельефно проявляются их исполнительские особенности.

Rubato Софроницкого отличается характерными «остановками» на отдельных звуках, принося эффект оживленной музыкальной речи. Поэма в исполнении Софроницкого – это лирическое высказывание. Ее авторская трактовка не столь однозначна. Замедления и ускорения, которые «растягиваются» у Скрябина на целые такты, порой носят нарочитый характер.

Таким образом, своеобразие детализации музыкальной ткани у Софроницкого, выражающееся в агогическом произнесении мотивов и фраз, коренным образом отличается от формообразующего *rubato* Скрябина.

Второй параграф – «**Прелюдия *G-dur* op. 32 № 5 С. В. Рахманинова в интерпретации автора и В. В. Софроницкого**» – важен в связи с масштабом фигуры Рахманинова-пианиста, оказавшего огромное влияние на фортепианное искусство XX века. В. В. Софроницкий отлично разбирался в звукозаписях выдающихся музыкантов своего времени и более всего любил именно записи С. В. Рахманинова. Он испытал влияние его игры еще в юности на концертах в Варшавской филармонии и в Париже во время своих зарубежных гастролей (1928), называя ее «библией современного пианизма», несмотря на несогласие с некоторыми интерпретациями Рахманинова.

В очерке освещается рахманиновский репертуар Софроницкого, включавший около тридцати произведений, в числе которых Первый фортепианный концерт, Прелюдии, Этюды-картины, Музыкальные моменты, а также отдельные пьесы.

Объектом детального сравнительного анализа становится Прелюдия *G-dur* в авторской записи 1920 года и записи Софроницкого 1960 года. Принадлежит к позднему периоду творчества Софроницкого, когда каждая его интерпретация становилась конгениальной, исполнение Прелюдии воплощает красоту загадоч-

ной педализации Мастера, в которой ощущается особая, как бы цветная окраска тональности, в данном случае – «призрачно-весеннего» *G-dur*.

Сравнительный исполнительский анализ Прелюдии *G-dur* показал, что агогические нюансы Софроницкого отличаются большей академичностью. Сходство между исполнениями Рахманинова и Софроницкого наиболее ярко проявилось в произнесении мелодии. У обоих пианистов сохраняются и интонационная *выпуклость* фразировки, и долгое мелодическое дыхание. Это отражается на общем настроении музыки. Протяжно-речитативная мелодическая манера Софроницкого удивительно созвучна рахманиновскому певучему туше.

Отмеченное позволяет сделать вывод, что при всем своеобразии творческих индивидуальностей Рахманинова и Софроницкого, оба музыканта принадлежат к тому типу романтического пианизма, для которого важны импульсивная сиюминутность душевных движений, стремление воплотить глубинные порывы.

Третий параграф – «*А. Корто и В. В. Софроницкий играют Этюд ор. 8 № 12 А. Н. Скрябина*» – посвящен сравнению Софроницкого с французским пианистом, чей исполнительский облик был наиболее ему близок. А. Корто – один из ярких выразителей романтического пианизма. Это сказалось в его репертуаре, состоявшем, в первую очередь, из произведений Шопена и Шумана, которые занимали важное место и в творчестве Софроницкого.

Несомненно, то многое, что привело к успеху Корто и Софроницкого, было связано с их незаурядным сознанием, психикой, музыкальным слухом и творческим мышлением. Об этом свидетельствуют неординарность их интерпретаций. Несколько импровизационный характер игры Корто и Софроницкого, «фантазийность» их мышления выразились в большой свободе исполнения и способности в каждом прочтении музыкального произведения раскрывать все новые его грани. Их звукозаписи, несмотря на низкое техническое качество, – наличие шумов и треска, в художественном отношении являются признанными шедеврами.

Различия в игре пианистов были связаны с исключительной самобытностью их агогических представлений.

Выбор Этюда *dis-moll* для сравнительного анализа является в некотором роде экспериментальным, поскольку Корто практически не исполнял сочинений Скрябина. Сравнительная характеристика трактовки этого Этюда стала возможной благодаря тому, что сохранилась редкая звукозапись исполнения этого произведения французским пианистом. При сопоставлении двух звукозаписей наиболее интересной представляется *агогическая* сторона исполнения. Она отличается удивительной свободой, в которой и проявляется во многом импровизационная природа обоих пианистов.

Вместе с тем темповые графики свидетельствуют о различной реализации этой свободы. Обращает на себя внимание высокая степень временных колебаний и коэффициента *tempo rubato* у Корто, в отличие от Софроницкого, у которого преобладает непрерывное напряжение и темпо-ритмическая собранность. Поэтому его *tempo rubato* менее ярко выражено, что обусловлено различным образным строем двух интерпретаций. Французский пианист исполняет

Этюд в несколько салонной, непринужденной манере, лишь к концу произведения сближаясь с драматически-декламационным прочтением Софроницкого.

Заключительный параграф – «*Ноктюрн оп. 27 № 1 Ф. Шопена в исполнении В. В. Софроницкого и Г. Г. Нейгауза*» – представляет собой сравнение интерпретаций двух музыкантов, во многом удивительно схожих.

В первой его части раскрываются психологические особенности обоих пианистов. В частности подчеркивается, что искусство Софроницкого и Нейгауза стало явлением общеевропейским, но со славянским «лицом». Романтический характер их артистических натур выразился в обращенности к музыке западноевропейских романтиков. Объединяет их фигура Шопена, которого и тот и другой много и часто исполняли.

Некоторая *неровность* и импровизационность в игре обоих музыкантов характеризует их, как пианистов со сложной нервной организацией.

Отличают Софроницкого и Нейгауза их психологические облики. Нейгауз – художник-экстраверт, обращенный к аудитории. Для него каждый концерт был, по сути, большим уроком. Дидактичность – сильная черта Нейгауза-педагога проявляется в его исполнительстве, как и активное дирижерское начало. Ощущение формы, целостности музыкального произведения всегда слышно в игре Мастера и часто важнее мелких деталей.

Софроницкий – интроверт. Дистанцирование себя от слушателей во время концертов, нежелание «впускать» в свой внутренний мир инородное, не близкое было свойственно для него и на сцене и в жизни. И в тоже время Софроницкий запомнился современникам как пианист, удивительно искренне доносящий музыку. Его пианизм всегда отличался сильным внутренним напряжением. Не случайно подготовка к выступлениям очень часто была связана для него с большим стрессом.

На страницах диссертации сравниваются звукозаписи Ноктюрна *cis-moll* оп. 27 № 1, отличающегося от многих ноктюрнов Шопена сумрачно-таинственным характером, сохранившимся и у Нейгауза, и у Софроницкого.

Парадоксальным становится своего рода несоответствие психологических особенностей двух музыкантов в их исполнении Ноктюрна. Нейгауз, такой яркий и *публичный* в жизни, интерпретирует Ноктюрн на удивление интимно. Софроницкий, напротив, играет пьесу эмоционально, ярко, декламируя мелодию с высоким драматическим накалом.

Являясь крупными интерпретаторами произведений Шопена и будучи представителями различных исполнительских школ, а также психологических типов, Софроницкий и Нейгауз все же в чем-то оказываются близки, поэтому и находят много общего в Ноктюрне оп. 27 № 1. Их игру объединяет естественная агогическая свобода, тончайшая динамическая и артикуляционная нюансировка, ощущение *quasi* простоты шопеновского пианизма.

Эта общность интерпретаций убедительно свидетельствует о наличии у обоих пианистов «шопеновской» доминанты, которая сближает их как музыкантов, глубоко понимающих и убедительно воплощающих стиль Шопена.

Итогами Главы III стал ряд выводов:

- Использование метода темпографического анализа оказалось продуктивным в сравнительных характеристиках исполнительских стилей. Они позволили, с одной стороны, выявить инвариантные черты исполнительского облика Софроницкого, с другой – дополнить его новыми деталями.
- Исследование задействованных в диссертации звукозаписей свидетельствует, что агогика Софроницкого сдержаннее по характеру, нежели у Скрябина, Рахманинова и Корто. Это подтверждает, в том числе, такой объективный показатель как коэффициент *tempo rubato*.
- Агогику Софроницкого отличает в первую очередь ее *микромотивный* характер при более устойчивом *среднем темпе* (термин П. В. Лобанова).
- В агогическом мышлении Софроницкого, влияющим неизменно на другие исполнительские выразительные средства, присутствуют две противоположные тенденции: с одной стороны, стремление к свободе, темповым изменениям, несовпадениям в звучании, и напротив – возвращение «украденного» времени, стремление к собранности, метричности.
- Несмотря на то, что в 1920 годы исполнительский стиль Софроницкого был очень близок по духу Скрябину-пианисту, в последний период, особенно в конце жизни, его игра принципиально отличалась от скрябинской.
- В исполнениях Рахманинова и Софроницкого наибольшее сходство наблюдается в певучем и интонационно выразительном проведении мелодического материала. При этом автор играет значительно свободнее, в том числе в плане движения.
- Произведения Рахманинова стали для Софроницкого одной из *малых репертуарных сфер*, к которой он периодически обращался на протяжении всей творческой жизни. Внимание пианиста концентрировалось прежде всего на некоторых прелюдиях и этюдах-картинах, как наиболее близких его психике и эстетическим взглядам.
- Декламационность туше и стихийность в характере игры, свойственные Софроницкому, присутствуют у Корто. Однако в характере движения и агогических нюансах заметны значительные различия, обусловленные своего рода манерным, салонным стилем исполнения Корто и трагедийно-монументальным у Софроницкого.
- Исполнительский стиль Софроницкого достаточно далек от творчества пианистов рубежа XIX–XX века – Скрябина, Рахманинова, Корто, хотя отдельные точки соприкосновения в выразительных параметрах между ними встречаются.
- При всей разнице мироощущений, пианистического аппарата и т. д. Софроницкому более близки интерпретации его современника Нейгауза, в том числе агогический стиль.
- Приведенные в Главе сравнительные характеристики позволяют в определенной степени воссоздать картину пианистического искусства первой половины XX века как эпохи высокого уровня исполнительской культуры. В ней сочетаются и неповторимый «полет артистической души» и пиетет

перед композиторами-классиками. Хотя каждая интерпретация – Скрябина, Рахманинова, Корто, Нейгауза, Софроницкого – уникальное достижение пианистического искусства.

В параграфе 1 четвертой главы – «**В. В. Софроницкий в педагогике**» – сосредоточены рассуждения о педагогических взглядах великого пианиста, об особенностях его уроков. В нем также поднимается вопрос о перспективах темпографического метода в педагогике.

В результате делается вывод, что в педагогической деятельности Софроницкий отталкивался от содержательной стороны музыки и ее живого звучания как следствия этого понимания. Ведущим методом его работы (если можно говорить о методике у Софроницкого) являлся исполнительский показ и, как его логическое завершение, присутствие студентов на своем концерте.

В объяснении тех или иных исполнительских элементов или задач он ссылался обычно на свой богатейший опыт. Но при этом всегда вскрывал причинно-следственные связи своих решений, которые, как правило, исходили из глубокого вслушивания в каждую деталь произведения.

Тем не менее, Софроницкий не отказывался от базовых составляющих фортепианной педагогики и ее основного репертуара. Не игнорировал он работы над техникой, фразировкой, над членением музыкальной речи в целом, педализацией, звучанием. Рефлектировал и по поводу заучивания наизусть. Но вся работа была пронизана художественно-творческим отношением к музыке и стремлением проникнуть в ее суть.

Звукозаписи Софроницкого, несомненно, должны быть задействованы в современном педагогическом процессе. Причем звучащий образ может быть усилен темпографическим методом.

Совершенствование темпографической системы, на наш взгляд, возможно благодаря включению в нее динамических, педальных и других нюансов. Это будет способствовать более целостному пониманию исполнительского наследия Софроницкого, запечатленного в звукозаписях.

Во втором параграфе дается *расшифровка звукозаписей уроков В. В. Софроницкого и их комментарии*. Эти небольшие записи с живыми репликами Софроницкого в значительной степени раскрывают его манеру ведения урока и стиль преподавания. Помимо конкретных исполнительских указаний значительный интерес представляют особенности речи, голоса Софроницкого.

При расшифровке уроков также был использован темпографический метод. Он позволил визуализировать выразительные особенности разговорной манеры Софроницкого, в которой важнейшее значение имеют темп и артикуляция.

Выразительность голосовых интонаций, изменчивость состояний и настроений позволяют обнаружить множество параллелей с исполнительским искусством артиста. Внутренний мир, исполнительское «Я» Софроницкого вне эстрады было настолько глубоким и изолированным от окружающих, что педагогика, как деятельность с присущими ей внешнесоциальными факторами и требующая сильной акцентуации на учениках, психологически диссонировала с его остро-ранимой индивидуальностью. Поэтому ученики были все же на периферии

его деятельности, они находились *за гранью настоящей творческой работы* Софроницкого.

Занятия Софроницкого были рассчитаны на, своего рода, единомышленников, с которыми требовалось найти необходимое «чуть-чуть», связанное с тем или иным средством выразительности.

В целом основу педагогики Софроницкого составляла *проекция собственных исполнительских идей*.

В **Заключении** подчеркнуто, что среди многих задач, решаемых в процессе исследования агогики в исполнительском стиле В. В. Софроницкого, прежде всего следует отметить многогранную характеристику его аудио наследия, анализ звукозаписей (в том числе, сравнительный) интерпретаций произведений Скрябина, Листа, Шопена, Рахманинова, выявление репертуарных истоков в творчестве пианиста, создание темповых графиков его игры и речи. Решение этих задач позволило не только раскрыть важнейшие особенности агогической организации в его игре, но и воссоздать многогранный облик Софроницкого-артиста и педагога – комплексно представить его творческую сущность.

Агогика Софроницкого обусловлена его эстетическим пониманием музыки, как живой речи. Она также стимулировалась особо тонким слышанием музыки и импульсивностью психики пианиста.

Тембральная и агогическая дифференцированность разных голосов и фактурных слоев в игре Софроницкого подтверждают наличие у него особой *исполнительской полифонии*.

При всей импульсивности артиста некая целостная, глубоко продуманная образная доминанта в его интерпретациях была. Особо важным же является то, что агогика Софроницкого – агогика Новейшего времени, далекая от сентиментальной чрезмерности романтического пианизма XIX века.

Изучение звукозаписей артиста ставит перед исследователем несколько проблем, связанных с оценкой качества выпущенных компакт-дисков, а также грамотным выбором технологических приемов для реставрации и оцифровки пластинок.

Художественный аспект в исследовании аудио наследия связан с выявлением взаимосвязи между различными пластами дискографии и этапами творческой эволюции Софроницкого.

В составленной нами крупномасштабной дискографии на первый план выходит репертуар. Такая структура должна помочь в дальнейшем изучении звукозаписей Софроницкого сквозь призму его художественных предпочтений. Полученные результаты подтверждают, что решающим фактором в оценке его звукозаписей является не их качество, а художественная ценность.

Аудио наследие неотделимо от творческого облика артиста, так как в значительной степени стало его отражением. Оно вовлечено в единый мировой процесс культурного развития человечества.

Исследование воспоминаний учеников Софроницкого и анализ уроков свидетельствуют о его *душевной открытости*, о корреляции педагогического и ис-

полнительского обликов. Софроницкий проявлял себя на занятиях прежде всего как художник, всецело вовлеченный в процесс работы над произведением.

Представляется перспективным включение темпографического метода в педагогику. На всех уровнях обучения фортепианному искусству темповые графики в сочетании с прослушиванием звукозаписей Софроницкого и других музыкантов стимулируют фантазию и помогают пониманию алгоритмов агогических нюансов, их обусловленности авторским стилем и исполнительским дарованием.

Одной из исследовательских перспектив, на наш взгляд, является изучение роли в современной культуре не только исполнительского искусства Софроницкого, но и его этически возвышенной, чистой личности, его бескомпромиссно рыцарского служения искусству.

Творчество Софроницкого обращает нас к высшим идеалам искусства, его нравственной составляющей и заставляет задуматься о положении музыкальной культуры, прежде всего пианистической, в наши дни. Оно наводит на размышления о проблемах агогики в современном исполнительстве.

Публикации по теме диссертации

1. Комаровских, Г. В. **Вторая жизнь искусства В. В. Софроницкого: характеристика дискографии пианиста / Г. В. Комаровских // Современные проблемы науки и образования (электронный журнал). – 2014. – № 3; URL: <http://www.science-education.ru/113-11691> (дата обращения: 10.07.2014) (0,7 п. л.)**
2. Комаровских, Г. В. **Истоки творчества В. В. Софроницкого / Г. В. Комаровских // Современные проблемы науки и образования (электронный журнал). – 2014. – № 5; URL: <http://www.science-education.ru/119-14714> (дата обращения: 02.09.2014) (0,6 п. л.)**
3. Комаровских, Г. В. **Прелюдия *G-dur* op. 32 С. В. Рахманинова в исполнении автора и В. В. Софроницкого. Сравнительный анализ / Г. В. Комаровских // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств, 2014 (октябрь). – №29. – Т. 1. – С. 186-194 (0,5 п. л.)**
4. Комаровских, Г. В. **Вклад П. В. Лобанова в исследование проблемы интерпретации А. Н. Скрябиним своих сочинений / Г. В. Комаровских // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сборник научных трудов / РГПУ им. Герцена. – СПб. : Астерион, 2010. – Вып. 5. – С. 87–92 (0,3 п. л.)**
5. Комаровских, Г. В. **Исполнительский стиль В. В. Софроницкого в контексте звукозаписи / Г. В. Комаровских // Музыкальное образование в XXI веке: история, традиции, перспективы, педагогика и исполнительство. Материалы Российской научно-практической конференции. – Астрахань: Изд-во АМК им. М. П. Мусоргского, 2010. – С. 92–95 (0,25 п. л.)**
6. Комаровских, Г. В. **О педагогике Владимира Софроницкого в зеркале воспоминаний его учеников / Г. В. Комаровских // Музыкальное образо-**

- вание в современном мире: диалог времен. Сборник статей по материалам III Международной научно-практической конференции (22–23 ноября 2010) / РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб. : Перспектива, 2011. – Ч. I. – С. 253–258 (0,4 п. л.)
7. Комаровских, Г. В. Полифоническое мышление В. В. Софроницкого в контексте звукозаписи (на примере Поэмы № 1 ор. 69 А. Н. Скрябина) / Г. В. Комаровских // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сборник научных трудов / РГПУ им. Герцена. – СПб. : Астерион, 2011. – Вып. 6. – С. 149–151 (0,3 п. л.)
 8. Комаровских, Г. В. Сравнительная характеристика исполнительских стилей В. В. Софроницкого и Г. Г. Нейгауза на примере Ноктюрна до-диез минор ор. 27 № 1 Фридерика Шопена / Г. В. Комаровских // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен. Сборник статей по материалам IV Международной научно-практической конференции (2–3 декабря 2011 года) / РГПУ им. А. И. Герцена. – Ч. II. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. – С. 232–241 (0,4 п. л.)
 9. Комаровских, Г. В. В. Софроницкий и А. Скрябин исполняют Поэму ор. 32 № 1 / Г. В. Комаровских // Музыкальная культура глазами молодых ученых. Сборник научных трудов / РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб. : Астерион, 2012. Вып. 10. – С. 180–189 (0,5 п. л.)
 10. Комаровских, Г. В. Темпоритмические графики в классе специального фортепиано на примере звукозаписей Скрябина и Софроницкого / Г. В. Комаровских // Методологические проблемы современного музыкального образования. Материалы международной научно-практической конференции 2–3 апреля 2012 года. – СПб. : Изд-во Политехн. ун-та, 2013. – С. 92–95 (0,15 п. л.)
 11. Комаровских, Г. В. Фонографическое наследие Владимира Софроницкого как текст художественной культуры и образования / Г. В. Комаровских // Природное и культурное наследие: междисциплинарные исследования, сохранение и развитие. Материалы Международной научно-практической конференции 20–23 сентября 2012 года / РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб. : Астерион, 2012. – С. 171–174 (0,2 п. л.)
 12. Комаровских, Г. В. Лист и Софроницкий – трибуны фортепианного романтизма / Г. В. Комаровских // Ференц Лист. По прочтении гения / науч. ред. и сост. Г. П. Овсянкина, М. Р. Черная. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2013, – С. 199–203 (0,3 п. л.)
 13. Комаровских, Г. В. Владимир Софроницкий и Альфред Корто исполняют «Патетический» этюд Скрябина (анализ темпоритмических графиков) / Г. В. Комаровских // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен. Сборник статей по материалам V Международной научно-практической конференции (27–28 ноября 2012 года) / РГПУ им. Герцена. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. – С. 199–206 (0,4 п. л.)

Заказное. Подписано в печать 18.02.2018. Формат 60x90/16
Бумага офсетная № 2. Печать трафаретная
Гарнитура «Таймс»
Усл.печ.л. 1,0. Уч.-изд.л. 0,9
Тираж 100 экз. Заказ № 609

Отпечатано в типографии ЗАО «Копимания»
191119, Санкт-Петербург, Невский пр., 110.