



О В. И. САФОНОВЕ И ЕГО «НОВОЙ ФОРМУЛЕ»

Предлагаемую читателю брошюру выдающийся русский музыкант Василий Ильич Сафонов написал в Лондоне в конце 1915 г. по-английски и лишь затем перевел на русский. В 1916 г. английский вариант был опубликован издательством «J. & W. Chester» («Дж. и В. Честер»)¹. В том же году брошюра была издана на немецком, французском, итальянском, испанском, голландском, шведском, датском, финском и русском языках. Часть этих публикаций готовилось в национальных издательствах, так, русское издание было подготовлено и напечатано в Москве П. Юргенсоном². Оно давно стало библиографической редкостью. Почти такой же редкостью стала до сих пор единственная, посвященная Сафонову монография Я. И. Равичера 1959 г., в приложении к которой приведен полный текст «Новой формулы»³. Это — одно из самых оригинальных и, думается, действенных пособий по развитию пианистических умений. И, безусловно, самое интересное, созданное русским пианистом. Но почему тогда наши фортепианные педагоги о нем, как правило, знают очень мало? Да и имя Сафонова известно явно меньше, чем он того заслуживает...

Чтобы ответить на этот вопрос, придется окунуться в историю.

Василий Иванович Сафонов — фигура нетипичная для русской музыки. Он родился 25 января (6 февраля) 1852 г. на Кавказе в станице Ищёрской Терской области, на берегу Терека, в семье терских казаков. Его отец, Илья Иоаннович (Иванович) Сафонов (1825–1896) благодаря исключительной храбрости прошел путь от рядового до генерала. Свою редкую энергию и целеустремленность Василий унаследовал от отца. Когда мальчику было 10 лет, отца с двумя эскадронами казаков направляют в Петербург для службы в Собственном Его Императорского Величества конвое. Василий поступает в гимназию. После 4-го класса за прекрасные успехи его переводят в Александровский лицей (бывший Царскосельский, где когда-то учился А. С. Пушкин). Там он также в числе первых. Его ждет блестящая

¹ *Safonoff, W. New Formula for the Piano Teacher and Piano Student.* — London : J. & W. Chester, 1916.

² *Сафонов, В. И. Новая формула. Мысли для учащихся и учащихся на фортепиано.* Цена 3 шиллинга. Для всех стран собственность издателя Дж и В. Честер в Лондоне и Брайтоне. Единственный представитель для России П. Юргенсон в Москве [1916].

³ *Равичер, Я. М. Василий Ильич Сафонов.* — М. : ГМИ, 1959. 367 с.

карьера дипломата. Но еще до лица под впечатлением от фортепианных занятий старшей сестры он просит и его обучать игре на рояле. За выбор преподавателей нужно благодарить родителей: первые два года это был Александр Иванович Виллуан (1808–1878), учитель Антона и Николая Рубинштейнов, затем — Теодор Лешетицкий⁴ (1830–1915), один из крупнейших европейских фортепианных педагогов. В итоге, хотя Сафонов в 1872 г. и окончил лицей с большой серебряной медалью и был направлен в канцелярию Кабинета министров, музыка все-таки перевешивает. Отработав срок, обязательный для тех, кто учился в лицее за казенный счет, Сафонов в 1879 г. подает в отставку и — в 27 лет! — поступает в Петербургскую консерваторию в класс Луи Брассена (1840–1884), одного из ведущих профессоров, а уже через год по предложению Брассена заканчивает ее со званием свободного художника и малой золотой медалью (большая золотая медаль присуждалась только тем, кто оканчивал по двум специальностям, одна из которых — композиция). Сафонову поручают в консерватории класс специального фортепиано. Он много выступает как солист и особенно как ансамблист с выдающимся виолончелистом, основателем русской виолончельной школы К. Ю. Давыдовым, в то время директором консерватории, совершает с ним концертные поездки по России и Европе.

Его жизнь устойчива, в высшей степени успешна. Но внезапно Сафонов получает письмо П. И. Чайковского от 10 июля 1885 г. с предложением «перенести свою деятельность» в Москву, перейти на работу в московскую консерваторию. В тот период московская консерватория испытывала значительные трудности, в том числе финансовые, и сама музыкальная жизнь Москвы значительно уступала петербургской. Тем не менее Сафонов — вопреки советам петербургских друзей — принимает второе кардинальное решение и переезжает в Москву. Начинается новый период не только в его жизни, но и в жизни московской консерватории.

С 1885 г. Сафонов — профессор класса специального фортепиано. Многие новшества в его преподавании встречаются московской профессурой настороженно. Например, он сажает всех студентов за двухголосные инвенции Баха — и выясняется, что это очень трудно, что никто не может сразу удовлетворительно справиться с ними. Его класс быстро растет и завоевывает популярность. В педагогике проявляются такие качества Сафонова, как собранность, дисциплина, энергия, ясное понимание целей обучения и путей их достижения... Директор консерватории С. И. Танеев, выдающийся музыкант, композитор, теоретик, человек во всех отношениях замечательный, но слишком мягкий для административной работы, вместе с Чайковским *уговаривают* Сафонова взять на себя бразды правления консерваторией (позднее Танеев стал главным противником его методов управления). В мае 1889 г. Сафонов становится директором московской консерватории.

Трудно перечислить все, что сделал Сафонов на посту директора. Он добился постройки нового здания консерватории — с Малым и Большим залами, великолепным органом французского мастера Аристида Кавайе-Коль. Он преобразил внутреннюю жизнь консерватории — укрепил дисциплину, наладил работу хорового, оркестрового, оперного классов... Благодаря перестройке работы московского отделения Русского музыкального общества, директором и главным дирижером концертов которого он также стал, преобразилась и музыкальная жизнь Москвы. Дирижирование Сафонов освоил самостоятельно, и стал одним из лучших мировых дириже-

⁴ О Лешетицком см.: *Мальцев, С. М.* Метод Лешетицкого. — СПб.: ВВМ, 2005. — 224 с. Там же на с. 40 представлено генеалогическое древо прямых и внучатых учеников Сафонова как одного из выдающихся учеников Лешетицкого.

ров. Под его управлением были исполнены многие шедевры симфонической и ораториальной литературы — от кантат Баха и «Мессии» Генделя до новаторских произведений А. Н. Скрябина. Как педагог он способствовал выдвижению русской фортепианной школы на мировой уровень. Среди его выдающихся учеников по классу специального фортепиано и камерного ансамбля, отмечавших его огромное воздействие — А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер, А. Ф. Гедике, К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, Е. Ф. Гнесина, Л. В. Николаев, Е. Л. Бекман-Щербина, М. - Л. Пресман, Иосиф Левин и его жена, Розина Бесси-Левина (учитель В. Клайберна) и другие... В консерватории и музыкальной жизни Москвы он — непререкаемый авторитет, властно отстаивающий свое мнение, свое право на единоначалие... Он был искренне убежден, что «искусство аристократично и монархично. Как нельзя „комитету“ написать симфонию, также точно большое художественное дело может вести только один человек, даже два будут друг другу мешать, а следовательно мешать и самому делу»⁵.

Но времена меняются. В России набирают силы либерально-демократические тенденции, усиливается критика правительства. Поражения в русско-японской войне, «кровавое воскресенье» и многое другое привели к первой русской революции. Студенты и петербургской, и московской консерваторий бастуют, требуют реформ, автономии. В Петербурге, где директор консерватории А. Р. Бернгард занял крайне реакционную, силовую позицию, события развивались драматично: 101 участник студенческих волнений был исключен из консерватории, Н. К. - Римский-Корсаков, поддержавший студентов, уволен, что вызвало многочисленные протесты музыкальной общественности и выход из консерватории ведущих профессоров — А. К. Глазунова, А. Н. Лядова и др. В Москве, благодаря в том числе более взвешенной позиции Сафонова (придерживавшегося отнюдь не демократических, а скорее монархических взглядов, но стремившегося избежать репрессий), события развивались по более мягкому сценарию: совет консерватории после целого ряда заседаний 27 марта 1905 г. постановил прекратить занятия (что было основным требованием бастующих студентов), но перевести на следующий курс по баллам всех учеников, как противников, так и сторонников забастовки⁶.

Эти события сопровождались известным грубым столкновением с С. И. Танеевым, который всегда противостоял авторитарным наклонностям Сафонова. В результате Танеев ушел из консерватории, что вызвало огромный общественный резонанс, негативный для репутации Сафонова⁷. Но и Сафонов навсегда покинул московскую консерваторию — после 20 лет служения в ней.

⁵ Слова, сказанные Сафоновым в интервью газете «Новости сезона» (15 декабря 1909 г.). Цитата по изданию: Странствующий маэстро. Переписка В. И. Сафонова 1905–1917 гг. / Составление, подготовка текста и комментарии Л. Л. Тумаринсона. — М. : Белый берег, 2012. — С. 556.

⁶ Интересные документы, по-новому освещающие некоторые детали этих событий, приведены в издании: Сафонов, В. И. Избранное. «Давайте переписываться с американской быстротой...». Переписка 1880–1905 гг. / сост. и ред. Е. Д. Кривицкая и Л. Л. Тумаринсон. — СПб. : Петроглиф, 2011. — С. 657–668. Характерна фраза, сказанная Сафоновым в ответ на информацию студентов о забастовке: «Что же вы думаете, если сегодня... вы все перестанете играть, Совет министров немедленно подаст в отставку? Я убежден, что вы заблуждаетесь, а перестав ежедневно заниматься, вы скоро отстанете.» (Цитата по изданию: Сафонов, В. И. Избранное. «Давайте переписываться с американской быстротой...». Переписка 1880–1905 гг. / сост. и ред. Е. Д. Кривицкая и Л. Л. Тумаринсон. — СПб. : Петроглиф, 2011. — С. 662).

⁷ См., в частности: Бернандт, Г. С. И. Танеев. — М. : Музыка, 1983. — С. 159–168.

Он — дирижер с мировым именем. В 1906–1909 гг. его деятельность протекает преимущественно в Нью-Йорке, где Филармоническое общество заключает с ним контракт сразу на три сезона и где он на это время принимает на себя обязанности директора Национальной консерватории, затем в Европе, особенно в Англии. Выступает и в России — как дирижер и пианист. Везде, и за рубежом, и в России, он широко пропагандирует русскую музыку. Летом обязательно некоторое время проводит в своем семейном доме в Кисловодске. Сафонов — прекрасный семьянин, в браке с Варварой Ивановной Вышнеградской (1861–1921), выпускницей петербургской консерватории по классу вокала, у Сафоновых родилось 10 детей. В годы первой мировой войны он продолжает гастроли, невзирая на опасности. После февральской революции (в мае 1917-го года) он возвращается в Кисловодск, участвует в местной музыкальной жизни. Здесь его и его семью застает октябрьский переворот. Сафонов не принял уже и февральскую революцию, тем более октябрьскую. Но продолжал по мере возможностей, которых становилось все меньше, концертную деятельность. В декабре он еще дирижирует здесь тремя концертами из произведений Бетховена. 14 (27) февраля 1918 г. Сафонов умирает.

Во многих источниках повторяются сведения о том, что с приходом большевиков семью Сафопова несколько раз выводили на мнимый расстрел. Видимо, это было после смерти Сафопова. В примечаниях к воспоминаниям его дочери Анны (о ней скажем ниже) говорится: «По установлении в городе советской власти всю семью, начиная с В[арвары] И[вановны], несколько раз выводили на расстрел, требуя сдачи ценностей, которых Сафоновы не имели, так как перед самой революцией В. И. сдала их на хранение в Гос. банк; первый такой случай произошел, видимо, вскоре после того, как Терский народный совет наложил на буржуазию г. Кисловодска контрибуцию в 30 млн руб. (*апрель 1918*)» (курсив мой. — В. III.)⁸.

В советский период о Сафонове писали мало, непропорционально мало по отношению к его заслугам перед русским искусством. Причиной тому были не только его откровенно монархические убеждения или сложный, порой деспотический характер. Его дочь, Анна Васильевна Тимирева-Книпер (1893–1975) связала свою судьбу с адмиралом Александром Колчаком, одним из главных борцов с Советской властью, в последние два года его жизни. Это был прекрасный и трагический роман, не имевший отношения к политике (ныне достаточно известный благодаря многим публикациям и кинематографу), за который Анна Васильевна расплачивалась почти всю оставшуюся жизнь (до реабилитации в 1960 г.) тюрьмами, лагерями и ссылками. Но именно он послужил причиной — не забвения даже (ибо совсем забыть Сафопова было невозможно хотя бы из-за большого числа его выдающихся учеников), но «затенения», «недоосвещенности» роли Сафопова в развитии русской музыкальной культуры.

В последние годы эта недооценка преодолевается. Три фундаментальных, тщательно подготовленных издания — «Летопись жизни и творчества В. И. Сафопова»⁹ и уже упоминавшиеся два тома переписки — представили огромный пласт ценнейшего материала. В Москве, Санкт-Петербурге, Кисловодске и других городах региона Кавказских Минеральных вод проводятся посвященные Сафонову конференции, фестивали, выставки. В Пятигорске регулярно проходит Международный юношеский конкурс пианистов имени Василия Сафопова. Появляются статьи,

⁸ «Милая, обожаемая моя Анна Васильевна...»: сборник / сост. Т. Ф. Павлова, Ф. Ф. Перченко, И. К. Сафонов; вступ. ст. Ф. Ф. Перченка; ред. Т. В. Есина. — М.: Изд. группа «Прогресс» [и др.], 1996. — С. 108.

освещающие различные стороны деятельности музыканта. Можно надеяться, что данная брошюра поможет вернуть в нашу музыкальную жизнь и выдающуюся методическую работу Сафонова.

* * *

В чем же специфика и уникальность «Новой формулы»? Прежде всего, в чем ее новизна?

При беглом взгляде на первые нотные примеры может показаться, что ничего нового-то и нет. Более того, в нотных примерах 1, 2, 4, 5 мы видим *одну и ту же* пятипальцевую последовательность! Но, пробуя выполнить эти примеры теми *вариантами аппликатуры*, которые предлагает Сафонов, убеждаешься, что это совсем не легко. Порой чувствуешь себя в положении сороконожки, которая задумалась, какая нога должна сделать следующий шаг. Е. А. Бекман-Щербина вспоминала, что на докладе о «Новой формуле» в московской консерватории 5 февраля 1917 г. Сафонов «предложил желающим попробовать сыграть самые простые на вид упражнения на пяти нотах, и сколько было смеха в публике, когда блестящие виртуозы не могли сыграть необычные комбинации самых простых последовательностей»¹⁰. И тогда понимаешь его слова: «...упражнения эти суть не только упражнения **пальцев**, но одновременно и упражнения **мозга**. Это своего рода **телеграф между мозгом и концами пальцев**» [«Новая формула», с. 4; выделение В. И. Сафонова].

Первый раздел назван «**Независимость пальцев**». На достижение этого качества были направлены многочисленные сборники упражнений и до сафоновского. Но Сафонов определяет его по-новому: «Независимость пальцев есть способность сочетания любого пальца правой руки с любым пальцем левой, и наоборот» (с. 14). Предварительно, однако, нужно научиться сочетать *первый* палец, который Сафонов рассматривал как **рычаг**, на котором вращается вся техника» (с. 15), с любым другим. Поэтому целесообразно вначале осваивать сафоновские формулы каждой рукой отдельно. Эти начальные формулы являются основными возможными *позициями*. Они различаются местом первого пальца среди остальных и сводятся к следующим вариантам аппликатуры в простых пятипальцевых последовательностях: 1, 2, 3, 4, 5; 2, 1, 3, 4, 5; 2, 3, 1, 4, 5; 2, 3, 4, 1, 5; 2, 3, 4, 5, 1. На сочетании этих позиций, в том числе в двойных нотах, и основан весь первый раздел. Характерно — и в этом скорее недостаток — что весь он выдержан исключительно на белых клавишах; лишь в конце раздела Сафонов говорит о возможности использования других тональностей после того, как «руки вполне освоятся с предыдущими трудностями» (с. 19).

Название второго раздела — «**Ровность удара**» — не очень удачно: во-первых, Сафонов, по собственному свидетельству, не любил слово «удар» в применении к игре на фортепиано; характерно, что в первом же предложении предисловия он говорит не об ударе, а о «**ровности туше**» (выделено Сафоновым; курсив мой. — В. Ш.). Во-вторых, первые упражнения раздела основаны на *беззвучной* смене пальцев на выдержанных терциях, затем аккордах, и развивают скорее гибкость и растяжения; большое место здесь занимают также упражнения на развитие умения *дифференцировать* голоса в терцовых последовательностях (играть один голос легато, другой стаккато).

⁹ Летопись жизни и творчества В. И. Сафонова / сост. Л. Л. Тумаринсон и Б. М. Розенфельд. — М. : Белый берег, 2009. — 768 с.

¹⁰ Равичер, Я. И. Соч. цит. — С. 107.

Название третьего раздела — «Беглость» — в основном соответствует содержанию: он построен на ритмизированных гаммах; но включенные в него «Примеры упражнений в аккордах» явно выходят за пределы заявленной темы.

При изучении «Новой формулы» следует обратить серьезное внимание на следующие указания Сафонова. Во-первых, в первом же предложении «Предисловия» он указывает, что все советы и упражнения обращены к *«уже подвинутому ученику»* (с. 13, курсив мой. — В. III.). Не следует использовать их на начальном этапе обучения!¹¹ Во-вторых, он предостерегает от чрезмерного увлечения количественной стороной: «Эти упражнения первое время очень утомительны для мускулов рук. Вначале их надо играть очень медленно, все внимание сосредоточивая на комбинациях. Играть ежедневно, в четыре приема, по пять минут каждый. Затем играть в три приема по семь минут, в два приема по десять минут и, наконец, непрерывно в один прием от 20 до 30 минут. При регулярном упражнении этого будет достаточно». (с. 19). Предупреждения об осторожности, необходимости «при малейших признаках утомления давать рукам отдых» (с. 21) неоднократно встречаются и далее. Также обязательно обратите внимание на другие краткие, но очень емкие советы Сафонова, прослаивающие изложение, в том числе на завершающие брошюру «Пять заповедей учащегося».

Отличительной особенностью изложения «Новой формулы» является предельный лаконизм, буквенная схематизация всех возможных сочетаний позиций, что также требует определенных интеллектуальных усилий.

Сафонов не рассматривал «Новую формулу» как сборник упражнений на все виды техники: он считал, что «Остальной технический арсенал — арпеджио, аккорды, октавы, тремоло, трели и т. п. — необходимо использовать на основании данных выше указаний» (с. 30) и отсылал к известному сборнику Ш. Ганона «Пианист-виртуоз», по сей день широко используемому в практике¹². Безусловно, и другие сборники упражнений могут быть полезны пианисту. Не следует лишь считать их (как и «Новую формулу») *панацеей*: формирование пианиста — сложный процесс, включающий множество факторов. Также не следует думать, что «Новая формула» сколько-нибудь полно отражает фортепианную педагогику Сафонова в целом: эта педагогика была, как показывают многочисленные воспоминания учеников, чрезвычайно многогранна.

Сафонов, видимо, ощущал некоторую излишнюю лаконичность своей работы. В письме М. М. Ипполитову-Иванову от 3 (16) сентября 1916 г. он признавался: «Делая корректуры для русского издания, я несколько изменил текст и внес несколько добавлений и улучшений. По мере печатания приходили новые мысли, но было уже поздно расширять труд. Если «Новой формуле» суждено иметь успех, то при повторных изданиях мне уже представляется значительное расширение труда, которое будет заключать много новых интересных примеров»¹³. А уже 27 апреля (10 мая) 1917 г., получив известия о коммерческом успехе «Новой

¹¹ В ценной диссертации Е. Е. Куликовой «Фортепианное упражнение как жанр и как метод технического развития пианиста» (СПб., 2010) работа Сафонова неверно трактуется как «теоретико-практическое пособие для начинающих пианистов». Вслед за Сафоновым еще раз предостерегаем педагогов от такой трактовки.

¹² Сафонов и сам редактировал этот сборник: впервые он вышел в его редакции в издательстве П. Юргенсона в Москве в 1887 г. (титульный лист этого издания воспроизведен в «Летописи жизни и творчества В. И. Сафонова», с. 99); издавался он в редакции Сафонова и в СССР.

¹³ Цитата по изданию: «Странствующий маэстро». — С. 513.

формулы», пишет Б. П. Юргенсону: «...судя по продаже <...> возможно второе издание, для которого у меня намечены некоторые важные дополнения и изменения. Поэтому, если соберетесь печатать новое издание, то дайте мне возможность эти дополнения и изменения туда включить»¹⁴. Но этим намерениям не суждено было осуществиться.

«Новая формула» встретила положительный отклик в музыкальном мире. Наиболее емко ее охарактеризовал выдающийся пианист Иосиф Гофман: «...это самый убедительный пример того, как целый мир мыслей может быть выражен сравнительно очень немногими словами. <...> этот вклад в пианистическую литературу явится большой помощью и также большой ценностью как для педагогов, так и учащихся. Это маленький научный, но вместе с тем и доступный практический шедевр»¹⁵.

Пусть он принесет вам пользу.

В. А. ШЕКАЛОВ, доктор искусствоведения

¹⁴ Цитата по изданию: «Странствующий маэстро». — С. 524.

¹⁵ Письмо от 12 января 1931 г. на английском языке обращено к дочери Сафонова Марии (1897–1989). Перевод цитаты по изданию: *Равичер, Я.* Соч. цит. — С. 90. Там же воспроизведена и фотография письма.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru