**Владимир Владимирович Софроницкий**

**/1901-1961/**

Софроницкий — фигура по-своему уникальная. Его трудно сравнить с кем-либо из коллег. Как артист он единственный в своем роде и сравнениям не подлежит. Но при этом легко обнаруживаются аналогии, связывающие его искусство с миром поэзии, литературы, живописи.

Софроницкий не побеждал на международных конкурсах, носил скромное по нынешним меркам звание заслуженного деятеля искусств РСФСР и только в 1943 году получил Государственную премию СССР. Но самое главное — Владимир Владимирович пользовался особым расположением публики, которого никакими официальными регалиями не добьешься.

Владимир Владимирович Софроницкий родился 8 мая 1901 года в Петербурге. Его отец был педагогом-физиком. В родословной Софроницких можно найти имена ученых, поэтов, художников, музыкантов.

С шести лет, когда семья живет в Варшаве, Володя начинает брать уроки фортепианной игры у Анны Васильевны Лебедевой-Гецевич. Позднее музыкант не раз вспоминал о первой учительнице с благодарностью.

С осени 1910 года по совету знаменитого композитора Глазунова Софроницкий переходит под начало видного варшавского специалиста, профессора консерватории Александра Константиновича Михаловского.

В своей беседе с А.В. Вицинский Софроницкий вспоминал: «По-настоящему меня никто не учил. Л.В. Николаев прекрасный музыкант... В мои же занятия он почти не вмешивался. Он задавал мне вещи, скажем, «Карнавал» Шумана. Через неделю-две я приходил в класс и играл «Карнавал». В классе бывало много народу обычно. После исполнения Николаев подходил ко мне, хвалил, пожимал руку, благодарил и задавал какую-нибудь другую пьесу... Я ему особенно благодарен за широкое знакомство с литературой, мы много играли с ним в четыре руки, переиграли всевозможные произведения, симфонические и камерные...

Хорошо помню, как я кончал консерваторию. Мне было тогда восемнадцать лет, я играл с каким-то особенным подъемом. Так играешь один раз в жизни, это врезается в память.

Я играл Сонату Бетховена op. Ill, Фантазию C-dur Шумана, Сонату h-moll Листа, Двадцать четвертую прелюдию d-moll Шопена. Когда я кончил играть и ушел в артистическую, первой ко мне прибежала одна старушка, преподавательница консерватории, и сказала, что Глазунов — он был для меня царь и бог в музыке — сидел и плакал, не скрываясь. А придя ко мне в артистическую, он сурово и безразлично промычал своим басом: «Что же это ты, братец, в репризе фа-бемоль взял — там же чистое фа».

До Николаева я учился у Михаловского в Варшаве. У того самого, теперь известного Михаловского, который был потом председателем жюри шопеновских конкурсов...

Михаловский был учеником Мошелеса, а Мошелес — ученик Бетховена, так что я могу считать себя «правнуком» Бетховена. Когда мне было десять лет, в 1912 году, мой отец был переведен на службу в Петербург и моя мать возила меня ежемесячно в Варшаву к Михаловскому, пока не началась война и поездки не прекратились. Тогда я поступил в Петроградскую консерваторию.

До Михаловского — года полтора, с семи примерно лет, я занимался у матери пианиста Буюкли. У нее было очень эмоциональное отношение к музыке. А еще раньше — несколько месяцев — это самое начало занятий — у композитора Ружицкого, отца известного польского пианиста.

У меня рано обнаружился абсолютный слух. Я считаю, что абсолютный слух только мешает исполнителю-пианисту. Когда слышишь насквозь всю ткань в смысле высоты, то эта полнейшая определенность, мне кажется, несколько мешает почувствовать музыку, отвлекает как-то.

Я любил в детстве импровизировать. Даже на концерте после исполнения выученных вещей мне давали тему, и я на нее импровизировал.

Лет десяти я занимался уже композицией. У меня до сих пор сохранилось много сочинений. К тринадцати годам у меня было написано уже много фуг. Мой педагог очень большое внимание уделял работе над полифонией, и мне самому нравилось сочинять фуги.

Дар импровизации постепенно, с годами созревания, был утерян, и писать я также перестал совсем...»

В 1921 году Владимир оканчивает консерваторию и начинает жизнь профессионального концертанта. Имя Софроницкого все чаще встречается на афишах различных городов СССР. Вскоре он становится в один ряд с самыми известными исполнителями того времени.

6 мая 1926 года профессор Гольденвейзер записал в своем дневнике: «Вечером мы с Таней пошли в концерт Софроницкого из сочинений Скрябина (3, 5, 10 сонаты и мелкие пьесы). Он играл чудесно — очень созрел, а главное — большой талант, я давно не слыхал музыки, я имел большую радость».

В 1928 году Софроницкий едет за границу и с успехом выступает в Варшаве, Париже. В столице Франции он встречается с поэтами, художниками, музыкантами, знакомится с искусством Артура Рубинштейна, Гизекинга, Горовица, Падеревского, Ландовской. Он получает редкую возможность проконсультироваться у блестящего мастера Н.К. Метнера.

Через полтора года Софроницкий возвратился на родину. И опять разъезды, гастроли, большие и мало кому известные филармонические сцены. В середине 1930-х годов на шопеновскую программу Софроницкого отозвался профессор Г.Г. Нейгауз: «Подобно тому, как «дважды нельзя вступить в одну и ту же реку», так дважды нельзя услышать от Софроницкого одно и то же произведение... Софроницкий обладает в высокой степени даром «импровизации», вдохновения, столь необходимого для художника-исполнителя. У таких художников, естественно, бывают подъемы и падения, они не так «ровны», как художники «стандартизированного» типа... В. Софроницкий — поэт, его музыка восходит к общему, единому источнику всякого искусства, и в этом тайна его обаяния. Если необходимо определять его общими, узаконенными словами и понятиями, пожалуй, надо сказать, что он больше романтик, чем классик! В его игpe больше лирики и мечтательности, чем монументальности, больше утонченности, чем мощи и бравуры».

Софроницкий начинает преподавать в Ленинградской консерватории, но педагогике не суждено было стать его делом жизни. А вскоре началась война. В 1942 году в блокадном Ленинграде Софроницкий сыграл, наверное, самый памятный концерт для людей, оборонявших город:

«В зале Александринки было три градуса мороза. Слушатели, защитники города, сидели в шубах. Я играл в перчатках, с вырезанными кончиками пальцев. Но как меня слушали и как мне игралось!.. Я понял — пока лучшие люди нашей страны отстаивают каждую пядь Советской земли, пока наши дети (и среди них мой сын) сражаются на фронтах Отечественной войны, мы, художники Советской страны, должны своим исусством поднимать духовные и физические силы народа на разгром врага. Когда мне стало ясно, для чего надо играть, я почувствовал, как надо играть. Многие произведения, любимые прежде, стали казаться мне мелкими. Требовалась музыка больших чувств, музыка героическая, зовущая к борьбе. Может быть, только в эти дни по-настоящему я понял и почувствовал величие бетховенской «Аппассионаты» и героическую призывность 3-й сонаты Скрябина. На первых же концертах я был несказанно обрадован, ощутив, что я нашел путь к сердцам слушателей, бившимся в унисон с моим сердцем пианиста и патриота, советского гражданина и ленинградца».

Во время войны Софроницкий переехал в Москву. К концу жизни он часто хворал, иногда месяцами не появлялся на публике. Но тем с большим нетерпением ожидали его выступлений. Каждый концерт пианиста стал художественным событием.

«Эти выступления в свое время именовались по-разному: «музыкальным гипнозом», «поэтической нирваной», «духовной литургией», — пишет Г.М. Цыпин. — Действительно, Софроницкий не просто исполнял (хорошо, превосходно исполнял) ту или иную программу, обозначенную на концертной афише. Музицируя, он словно бы исповедовался людям; исповедовался с предельной откровенностью, искренностью и — что очень важно — эмоциональной самоотдачей. Об одной из песен Шуберта — Листа он обмолвился: «Мне хочется плакать, когда я играю эту вещь». В другой раз, подарив залу поистине вдохновенную интерпретацию си-бемоль-минорной сонаты Шопена, признался, сойдя в артистическую: «Если так переживать, то больше ста раз я ее не сыграю». Действительно, переживать исполняемую музыку так, как переживал за роялем он, было дано немногим. Публика это видела и понимала; здесь крылась разгадка необычайно сильного, «магнетического», как уверяли многие, воздействия артиста на аудиторию. С его вечеров, бывало, уходили молча, в состоянии сосредоточенного самоуглубления, будто соприкоснувшись с тайной».

Да, его окрыляли глубокие чувства и страсти. Собственно, поэтому он и находил неизменный отклик в сердцах людей. Да, он был далек от привычной артистической суетности, он свято служил искусству с какой-то жреческой преданностью. Вокруг него создавался особый ореол — и этот чудесный музыкант был достоин такого преклонения.

Репертуар Софроницкого был достаточно широк, хотя к всеядности он не стремился. Конечно, его излюбленной сферой всегда оставалась романтическая музыка. Надолго поистине эталонными остаются его интерпретации произведений Скрябина. Все богатство скрябинского фортепианного мира было подвластно ему. В период изумительных своих озарений он с гипнотической силой завораживал, заколдовывал слушателей. Ему были близки и многие романтические шедевры Шумана, Шопена, Листа. Он прекрасно играл такие крупные произведения Листа, как Соната си минор или «Мефисто-вальс», но истинным чудом исполнительского искусства можно назвать его истолкование песен Шуберта — Листа, отмеченное тонкостью фразировки и покоряющей проникновенностью кантилены.

«В исполнении прежде всего нужна воля, — говорил Софроницкий. — Воля — это, многого хотеть, хотеть большего, чем даешь сейчас, чем можешь дать.

Для меня вся работа — это работа над закалкой воли. Тут все: ритм, звук, эмоциональность. Ритм должен быть одухотворен. Вся вещь должна жить, дышать, двигаться как протоплазма. Я играю — и один кусок у меня живой, наполненный дыханием, а рядом может оказаться мертвый, потому что живой ритмический поток прерывается. Рахманинов, например, умел создавать непрерывную жизнь ритмического пульса. У него была колоссальная творческая воля гения. Воли у него было больше, чем у кого-либо из современных пианистов.

И еще — самое важное: чем эмоциональнее вы будете играть, тем лучше, но эта эмоциональность должна быть спрятана, так спрятана, как в панцире. Когда я теперь выхожу на эстраду, на мне под фраком «семь панцирей», и несмотря на это, я чувствую себя голым. Значит, нужно четырнадцать панцирей. Я должен хотеть сыграть так хорошо, так полно пережить, чтобы умереть, и притом сохранить такое состояние, будто это и не я играл, и я тут ни при чем. Какое-то особое спокойствие должно быть, и когда встаешь от рояля — будто и не ты играл».

За три месяца до смерти Софроницкого (29 июля 1961 года) Г. Г. Нейгауз писал: «Можно с ним «не согласиться», как принято говорить (ведь восприятие искусства так же бесконечно и разнообразно, как само искусство), но не внимать ему нельзя и, внимая, нельзя не почувствовать и не осознать, что искусство это замечательное, уникальное, что оно обладает теми чертами высшей красоты, которые не так уж широко распространены на нашей планете».