

УДК 3782.016:87(091)  
ББК 4403\*)6-8

ГСНТИ 14.35.07

Код ВАК 13.00.02

## **Бородин Борис Борисович,**

доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского; 620014, г. Екатеринбург, пр-т Ленина, д. 26; e-mail: bbborodin@mail.ru

### **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ В. И. САФОНОВА**

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** музыкальное образование; структура личности; педагогические принципы; методика преподавания музыки; обучение игре на фортепиано; педагогическая деятельность; консерватории.

**АННОТАЦИЯ.** Педагогическая деятельность Василия Ильича Сафонова (1852–1918 гг.) занимает важное место в истории отечественного профессионального музыкального образования. В данной статье его педагогические принципы выводятся на основе изучения сборника упражнений «Новая формула» и фактов, изложенных в воспоминаниях учеников разных лет. Согласно данным психологии структура личности профессионала содержит следующие функциональные компоненты: психологический, гносеологический, аксиологический, эмоционально-волевой. Индивидуальное пропорциональное соотношение этих компонентов в личности В. И. Сафонова во многом определяет своеобразие, направленность и результаты его педагогической деятельности. Поэтому его педагогические принципы анализируются в ракурсе объект-субъектных отношений. Психологический компонент обуславливает способность и готовность учащегося к будущей профессиональной деятельности. Для педагога этот компонент заключается в правильной диагностике способностей ученика и выборе индивидуальной траектории его развития. В. И. Сафонов в высокой степени обладал этим качеством. Центральным элементом гносеологического компонента является профессиональное мышление. Профессиональное мышление В. И. Сафонова отличалось определенным универсализмом. В этом мышлении органически соединялись романтические и классицистские черты. Взгляды В. И. Сафонова на воспитание техники пианиста носили прогрессивный характер. Они основывались на идее интеллектуального и слухового контроля процесса упражнения. Ведущим, системообразующим началом личности В. И. Сафонова-профессионала был аксиологический компонент. Идеей служения искусству пронизана вся плодотворная деятельность этого артиста, музыканта-исполнителя, педагога и администратора. Такое же отношение к художественному творчеству он стремился воспитать у своих учеников. Ярко выраженный эмоционально-волевой компонент позволял В. И. Сафонову добиваться отличных результатов в различных сферах. В качестве побочных эффектов этого качества современники указывают на проявления авторитарности и волюнтаризма в общении с коллегами. В исторической перспективе эти негативные элементы теряют свою значимость. Изучение методов преподавания В. И. Сафонова и их проекция на проблемы современности будут способствовать сохранению идентичности русского исполнительского искусства в условиях процесса глобализации.

## **Borodin Boris Borisovich,**

Doctor of Arts, Professor, Head of Department of History and Theory of Performing Art, Ural State Conservatory named after M. P. Musorgsky, Ekaterinburg, Russia.

### **PEDAGOGICAL PRINCIPLES OF VASILY SAFONOV**

**KEYWORDS:** music education; structure of personality; pedagogical principles; methods of teaching music; teaching methods for playing the piano; teaching; conservatory.

**ABSTRACT.** Pedagogical activity of Vasily Safonov (1852–1918) occupies the most important place in the history of Russian professional music education. In this article his pedagogical principles are derived on the basis of the study of the collection of exercises "The New Formula" and the generalization of the facts set forth in the memoirs of his disciples of different years. According to psychology, professional personality structure contains the following functional components: psychological, epistemological, axiological, and emotional-volitional. The individual proportional relationship of these components in Safonov's personality largely determines the identity, direction and results of his pedagogical activity. Therefore, its pedagogical principles are analyzed from the point of view of object-subject relations. The psychological component determines the student's ability and readiness for future professional activity. This component of the teacher's personality consists in the correct prediction of the pupil's abilities and the choice of the individual trajectory of their development. Safonov possessed this quality. The central element of the epistemological component is professional thinking. Safonov's professional thinking was distinguished by a certain universalism. He combined both romantic and classicistic features. Safonov's views on the education of the pianist's technique were progressive. They were based on the idea of intellectual and auditory control of the process of exercise. The axiological component was the leading one; it was also a system-forming principle of Safonov's professional personality. All fruitful activity of an artist, musician, performer, teacher and administrator is permeated with the idea of serving the arts. He tried to teach his students the same atti-

tude to art. A pronounced emotional-volitional component allowed Safonov to achieve high results in various spheres. His contemporaries point to his authoritarianism and voluntarism in communicating with colleagues as side effects of this quality. These negative elements lose their significance in the historical perspective. The study of the methods of Safonov's teaching and their projection on the problems of modern life will help preserve the identity of Russian performing art in the globalization process.

Исследовательница педагогики музыкального образования О. И. Педерий утверждает: «Начало прошлого века – период чрезвычайно плодотворный для развития отечественной фортепианной педагогики» [11, с. 142]. В этой области одной из ключевых фигур рубежа XIX–XX столетий стал Василий Ильич Сафонов (1852–1918 гг.) – дирижер, пианист, общественный деятель, директор Московской консерватории, стараниями которого было построено нынешнее здание этого прославленного учебного заведения, эффективнейший наставник молодых дарований [см.: 7]. За двадцать лет преподавания в классах фортепиано и камерного ансамбля (с 1885 по 1905 гг.) он воспитал плеяду выдающихся музыкантов: А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера, Е. А. Бекман-Щербину, Е. Ф. Гнесину, Д. С. Шора, С. Н. Василенко, А. Ф. Гедике, А. Б. Гольденвейзера, А. Т. Гречанинова, К. Н. Игумнова, И. А. Левина, Р. Я. Бесси-Левину, Л. В. Николаева. Читая этот далеко не полный список, трудно не согласиться со словами А. Б. Гольденвейзера: «Сафонов был одним из самых значительных и талантливых фортепианных педагогов, которые когда-либо были» [5, с. 223]. Представляется чрезвычайно важным подчеркнуть масштаб его личности, которая, помимо блистательных педагогических достижений, проявилась в недюжинной энергии организатора. В годы его руководства, как отмечают историки, «Московская консерватория не замыкалась в узкоакадемические рамки и вышла на широкое поле общественно-музыкальной деятельности, участвуя в различных мероприятиях как коллектив учащихся и педагогов» [10, с. 177]. Выступления руководимых В. И. Сафоновым оркестра и хора консерватории постоянно включались в программы различных статусных событий и официальных торжеств вплоть до церемонии коронации Николая II.

Сафонов не оставил обобщающего труда, в котором были бы систематически изложены его педагогические принципы. Поэтому целью данной статьи является их извлечение из довольно обширного эмпирического материала. Основными источниками здесь стали комментированный свод упражнений В. И. Сафонова, изданный под заголовком «Новая формула», вышедший в лондонском издательстве «J. & W. Chester»

в 1916 г., и разноречивые сведения, почерпнутые из мемуаров учеников. Если учесть, что свод воспоминаний охватывает практически весь период преподавательской активности В. И. Сафонова и временами выходит за пределы инструментальной специфики, эти воспоминания становятся главным фактологическим источником для последующих обобщений.

В. И. Сафонов был профессионалом высочайшей пробы и воспитывал профессионалов. Структура личности профессионала, по определению А. А. Ангеловского, содержит следующие функциональные компоненты: *психологический*, обуславливающий способность и готовность к профессиональной деятельности, *гносеологический* (когнитивный, интеллектуальный), включающий в себя необходимые общие и специальные знания, умения и навыки, *аксиологический*, создающий механизм саморегуляции профессиональной деятельности, *эмоционально-волевой*, образующий профессиональную направленность личности [см.: 2, с. 265–266]. Индивидуальное пропорциональное соотношение этих компонентов в личности В. И. Сафонова во многом определяет своеобразие, направленность и результаты его педагогической деятельности. Поэтому педагогические принципы В. И. Сафонова правомерно рассматривать в ракурсе объектно-субъектных отношений, придерживаясь, насколько это возможно, приведенной выше структуры личности профессионала.

*Психологический* компонент относится прежде всего к самому объекту педагогического воздействия – ученику, – к фундаментальным особенностям его личности, которые принимаются как данность и поэтому могут служить лишь исходным пунктом и материалом формирования профессиональных качеств. Следовательно, роль педагога здесь заключается в правильной диагностике способностей ученика и выборе индивидуальной траектории его развития, что, собственно и составляет психологический компонент профессионального мастерства педагога. В. И. Сафонов, несомненно, обладал этим качеством. Его ученица В. Н. Демьянова-Шацкая свидетельствует: «В консерватории были, по-моему, мало чем оправданные, разговоры о том, что Сафонов берет к себе только сливки

консерватории. <...> Класс был самый разнообразный по одаренности и ничего особенно выделяющего его из других классов, мне кажется, в этом отношении не было» [1, с. 307]. Тем поразительнее были результаты работы педагога. По словам А. Ф. Гедике, «он сразу замечал недостатки, знал, как взяться за это, чтобы это исправить. И у всех, кто был в его классе, за три-четыре месяца физиономия игры менялась совершенно» [1, с. 282]. При этом методы достижения результата были различны и зависели от индивидуальности ученика. В частности, Л. В. Николаев рассказывает, что ко времени поступления в консерваторию он переживал серьезный кризис в области пианизма. Поняв это, Василий Ильич не стал торопить события и даже пошел на беспрецедентный шаг, освободив своего подопечного в первый год занятий от очередного экзамена [см.: 3, с. 34]. В качестве «диагностического инструмента» педагогом обычно использовались «Песни без слов» Ф. Мендельсона, инвенции И. С. Баха, этюды К. Черни и И. Б. Крамера, которые должны были играть все поступившие в его класс. Оценив перспективы развития, профессор «давал пьесы, несколько превышающие силы ученика, трудные, как бы для того, чтобы стимулировать дальнейший рост» [1, с. 312]. Быстро и безошибочно В. И. Сафонов определял профессиональный потенциал ученика в смежных сферах и, главное, направлял его в русло практической деятельности. В частности, С. Н. Василенко рассказывает, что Василий Ильич, случайно обнаружив в нем задатки дирижера, сразу же сделал его своим помощником в оперном классе [4, с. 12]. В случае с А. Т. Гречаниновым после фортепианных занятий, не удовлетворявших ни ученика, ни преподавателя, В. И. Сафонов на одном из уроков все же заметил обнадеживавшие признаки музыкального дарования и посоветовал ему перейти в класс композиции [см.: 1, с. 305]. Следовательно, есть основание сделать вывод, что *психологический компонент представлен принципом учета индивидуальных особенностей обучающихся и принципом профессиональной направленности обучения*, который станет ведущим во всей деятельности педагога.

Центральным элементом *гносеологического* компонента является профессиональное мышление, которое определяется как «высшая форма отражения "профессиональной реальности", т. е. целенаправленное, опосредованное и обобщенное познание явлений, связей и отношений, складывающихся в процессе профессиональной деятельности субъекта» [2, с. 267]. Профессиональное мышление самого В. И. Сафоно-

ва отличалось широтой и основательностью, что и предопределило обширный спектр его творческих проявлений. По характеристике А. Б. Гольденвейзера, «Сафонов был прекрасным музыкантом, выдающимся пианистом и совершенно исключительно даровитым педагогом. Человек он был широко образованный, обладавший превосходными организаторскими способностями и энергией» [5, с. 222]. На уроках В. И. Сафонова учащиеся сразу же погружались в самую настоящую профессиональную реальность, так как на каждом занятии должен был присутствовать весь класс. Исполнение на публике повышало чувство ответственности у играющего, приобщало к концертной обстановке. Профессор мог попросить любого тут же попробовать рекомендуемую им аппликатуру или повторить показанный технический прием. В. Н. Демьянова-Шацкая вспоминает, что «мобилизованность всего класса была максимальной. <...> Мы должны были быть каждую минуту готовы, что нам может быть задан какой-нибудь вопрос в связи с отдельным произведением самого разнообразного порядка» [1, с. 308]. Коллективно-индивидуальная форма урока создавала в классе конкурентную среду, формировала условия для более широкого знакомства с репертуаром и познания секретов мастерства. Таким образом, принцип профессиональной направленности обучения здесь дополняется *принципом проблемности*.

Педагогические принципы В. И. Сафонова имели своим истоком собственный исполнительский опыт и опыт его учителей. По свидетельствам современников, В. И. Сафонов был пианистом преимущественно камерного плана, его игра отличалась тонкостью нюансов, разнообразием звучания, ясностью намерений, законченностью их воплощения. В фортепианной сфере высшие достижения этого артиста связаны с ансамблевым исполнительством, с произведениями В. А. Моцарта, в частности, с клавирным концертом *d-moll* [см.: 9]. Творческий почерк пианиста сложился под влиянием его наставников – А. И. Виллуана (1808–1878 гг.), Т. Лешетицкого (1830–1915 гг.) и Л. Брассена (1836–1884 гг.). Как известно, у А. И. Виллуана, пианиста круга Дж. Фильда, учились основатели первых русских консерваторий Антон Григорьевич и Николай Григорьевич Рубинштейны, музыканты ярко выраженного романтического плана. Т. Лешетицкий – ученик К. Черни, – приглашенный А. Г. Рубинштейном в Петербургскую консерваторию, был одним из самых знаменитых фортепианных педагогов своего времени, выдвинувший новаторские для своего времени идеи «мыслен-

ного продумывания» [см.: 8, с. 198–201] технических трудностей. По классу Л. Брасена – ученика И. Мошелеса и пианиста, известного своей классицистской направленностью, – В. И. Сафонов окончил упомянутое учебное заведение. А. М. Меркулов, выстраивая генеалогическую линию искусства В. И. Сафонова, подчеркивает его «известный стилевой универсализм или плюрализм» [9, с. 543], в котором органично сочетаются классицистские и романтические черты. Такой же универсализм ученый видит и во взглядах В. И. Сафонова на технические проблемы: «В то время, когда в практике разных пианистов-педагогов доминировали то легкая игра одними ("изолированными") пальцами, то "весовая игра" от предплечья и плеча, В. И. Сафонов шел по пути оптимального соединения разных приемов» [1, с. 321]. Это обстоятельство можно классифицировать как применение *принципа разнообразия методов обучения*.

В. И. Сафонова нельзя было отнести к «чемпионам» фортепианного техницизма, что вполне естественно – ведь огромная загруженность административной работой почти не оставляла времени для регулярных занятий на инструменте. Но в полном соответствии с шутливым афоризмом о том, что «хороший учитель может научить других даже тому, чего сам не умеет», этот педагог владел завидной способностью рационально выстраивать пианистический аппарат ученика. «Моя техника была насквозь неправильной, и с ним я как бы осваивал все заново, с самого начала. Все мои представления о фортепианной игре пришлось совершенно изменить» [1, с. 368], – признается легендарный виртуоз Иосиф Левин. «У Сафонова я воспринял немало ценного, касающегося обращения с фортепиано» [13, с. 29], – говорит К. Н. Игумнов. «Сафонов знал большое количество приемов фортепианной игры, большей частью весьма целесообразных. <...> Я думаю, что в пианистическом отношении я на уроках в камерном классе у Сафонова научился гораздо большему, чем у всех своих учителей, у которых я учился специально фортепианной игре» [5, с. 224–225], – пишет А. Б. Гольденвейзер. По словам самого В. И. Сафонова (в передаче Л. В. Николаева), «если бы он на себя самого затратил столько труда, сколько он затратил на Иосифа Левина, то он выработал бы из себя отличного пианиста» [1, с. 381].

Важные детали своей системы воспитания техники пианиста В. И. Сафонов зафиксировал в сборнике упражнений «Новая формула», состоящем из трех разделов. В первом из них, озаглавленном «Независимость пальцев», новаторски трактуется эта, казалось бы, традиционная для сбор-

ников экзерсисов задача. В. И. Сафонов ее понимает как «способность сочетания любого пальца правой руки с любым пальцем левой, и наоборот» [12, с. 12]. Материалом для выработки необходимого навыка являются все возможные комбинации пятипальцевых формул с различными расположениями в них первого пальца, не совпадающими в правой и левой руке. Второй раздел «Ровность удара» основан на приеме беззвучной подмены пальцев сначала на терцовых, а затем на аккордовых последовательностях и на штриховой дифференциации голосов интервалов, развивающей полифоническую технику. В третьем разделе «Беглость» даются примеры гаммообразных пассажей с переменной ритмикой и упражнения в аккордах, выходящие за рамки названия раздела. Автор постоянно предупреждает об осторожности при работе над формулами, о необходимости избегать переутомления. Чрезвычайно важным представляется его требование, что «их невозможно играть механически, ибо упражнения эти суть не только упражнения **пальцев**, но одновременно и упражнения **мозга**. Это своего рода **телеграф между мозгом и кончиками пальцев**, требующий от играющего **полного сосредоточения**» [12, с. 11; выделено автором – Б. Б.]. Здесь В. И. Сафонов развивает идею о мыслительном фундаменте фортепианной техники, приверженцем которой был его учитель – Т. Лешетицкий. Сборник завершают «Пять заповедей учащегося», предостерегающие от рутинности и механистичности в ежедневных занятиях. Далекое не случайным представляется последнее напутствие «Заповедей»: «Даже в самых сухих упражнениях неуклонно наблюдай за красотой звука» [12, с. 31]. Именно эта установка, настойчиво проводимая В. И. Сафоновым и в сборнике упражнений, и в повседневной художественной и педагогической практике, позволила К. Н. Игумнову констатировать: «Несомненно, что взгляды Сафонова на фортепианную игру были гораздо прогрессивнее, чем взгляды многих педагогов того времени. Он был первым, кто повел решительную борьбу с недооценкой звуковой стороны исполнения, и уже в одном этом – его огромная заслуга перед консерваторией и всем пианистическим искусством» [1, с. 338]. Завершая обзор новаторского методического труда, согласимся с автором предисловия к современному изданию упражнений В. А. Шекаловым: «Не следует думать, что «Новая формула» сколько-нибудь полно отражает фортепианную педагогику В. И. Сафонова в целом: эта педагогика была, как показывают многочисленные воспоминания учеников,

чрезвычайно многогранна» [14, с. 8]. Но представленный обзор дает основание, помимо подтверждения принципа профессиональной направленности, которым всегда руководствовался В. И. Сафонов, сформулировать еще один – *принцип сознательности и активности*.

Системообразующим началом личности В. И. Сафонова-профессионала был *аксиологический* компонент, наиболее наглядно проявляющийся вновь в *принципе профессиональной направленности*. Думается, что, оказавшись Василий Ильич в современной ситуации, то он был бы ярким противником понимания художественного образования как сферы образовательных услуг. Идеей высокого предназначения искусства, беззаветного служения ему пронизана вся плодотворная жизнь музыканта. Именно эта идея заставила выпускника Александровского лицея бросить успешно начавшуюся государственную службу и в 27 лет (!) поступить в Санкт-Петербургскую консерваторию, которую он закончил через семь (!) месяцев с золотой медалью. Следование этой идее помогло ему вырасти в выдающегося исполнителя и педагога, стать директором и строителем консерватории, смело подниматься на дирижерский подиум и сделать блестящую международную карьеру на столь трудном поприще. Именно эта мысль дала ему силы – был такой случай в его биографии – выйти к оркестру и дирижировать, получив перед началом концерта известие о смерти дочери [см.: 1, с. 133]. Неудивительно, что такое же отношение к искусству он стремился воспитать и у своих учеников. Согласно воспоминаниям Д. С. Шора, «Сафонов не ограничивался обучением игре на фортепиано. Он обнаруживал огромное понимание значения искусства, глубоко и искренне любил его, умел ценить красоту всех эпох и времен и благодаря своей образованности раскрывал перед нами новые горизонты» [15, с. 195]. По словам дочери В. И. Сафонова, «может быть, самой характерной чертой для него было его никогда не ослабевавшее стремление к совершенству как в своей работе, так и в работе его учеников» [1, с. 419]. Этому совершенства он добивался порой любыми способами. Не случайно одним из любимых его афоризмов было изречение «*Faites l'impossible pour arriver au possible*» («Стремитесь к недостижимому, чтобы достигнуть возможного»).

Следование этому девизу предполагает наличие в личности музыканта ярко выраженного *эмоционально-волевого* компонента. В. И. Сафонов-руководитель был

приверженцем авторитарного стиля. Его кредо говорит само за себя: «Искусство аристократично и монархично. Как нельзя "комитету" написать симфонию, так же точно и большое художественное дело может вести только один человек, даже два будут друг другу мешать и, следовательно, мешать и самому делу. Это для меня ясно. Иначе я не представляю себе правильной постановки художественного воспитания» [1, с. 88]. В воспоминаниях о В. И. Сафонове приводится немало фактов, свидетельствующих, как присущие ему настойчивость, целеустремленность порой являли свою оборотную сторону, превращаясь в категоричность, несдержанность, даже грубость в отношениях с окружающими – недаром Влас Дорошевич назвал В. И. Сафонова в одном из фельетонов «Василием Грозным» [6, с. 170]. Своей неукротимой энергией этот педагог, по словам ученицы, «удивительно умел окрылять, умел "вытащить", развить такие способности, о которых учащийся даже не подозревал. Уроки были праздником» [1, с. 312]. Но этот праздник мог быть и «со слезами на глазах». А. Т. Гречанинов признавался: «Порою отношение ко мне Сафонова граничило с жестокостью» [1, с. 305]. Д. С. Шор, оправдывая вспышки сафоновского гнева, писал: «Нетерпимые в жизни черты характера – подозрительность, вечное недовольство и т. п., в искусстве исполнения создают требовательность и постоянное желание лучшего, то есть создают часто превосходного артиста. И наоборот – добродушная снисходительность, излишняя деликатность, так ценные в жизни, создадут весьма посредственного исполнителя» [15, с. 125]. Таким образом, эмоционально-волевой компонент, весьма активно проявляющийся в профессиональной личности В. И. Сафонова, находит свое выражение в требовательности к обучающемуся, то есть снова в *настойчиво проводимом принципе профессиональной направленности*.

Вероятно, не все педагогические принципы В. И. Сафонова, особенно в их индивидуализированной форме, применимы в сегодняшнем стандартизированном и стремящемся к политкорректности мире. Но их изучение и «примерка» к современным реалиям в ситуации перманентных попыток реформирования отечественной системы музыкального образования и процесса глобализации, нивелирующего национальные различия, могут оказаться небесполезными в деле сохранения идентичности русского исполнительского искусства.

## Л И Т Е Р А Т У Р А

1. «Трудись и надейся...». Василий Сафонов: новые материалы и исследования. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 704 с.
2. Ангеловский А. А. Структура личности профессионала: функциональные компоненты // Известия Самарского научного центра РАН. – 2011. – Т. 13. – № 2 (2). – С. 265–271.
3. Баренбойм Л. А. О преемственных связях (Николаев и его учителя) // Л. В. Николаев. Статьи и воспоминания современников. Письма. – Л. : Советский композитор, 1979. – С. 33–38.
4. Василенко С. Н. Страницы воспоминаний. – М. - Л. : Гос. муз. изд-во, 1948. – 188 с.
5. Гольденвейзер А. Б. Воспоминания. – М. : Дека-ВС, 2009. – 560 с.
6. Дорошевич В. М. Литераторы и общественные деятели. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 191 с.
7. Летопись жизни и творчества В. И. Сафонова / сост. Л. Л. Тумаринсон и Б. М. Розенфельд. – М. : Белый берег, 2009. – 768 с.
8. Мальцев С. М. Метод Лешетицкого. – СПб. : ВВМ, 2005. – 224 с.
9. Меркулов А. М. О мотсартянстве В. И. Сафонова // «Трудись и надейся...». Василий Сафонов: новые материалы и исследования. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2017. – С. 526–550.
10. Московская консерватория: 1866–1966. – М. : Музыка, 1966. – 727 с.
11. Передерий О. И. Основные тенденции в отечественной фортепианной педагогике начала XX в. // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2008. – № 52. – С. 142–157.
12. Сафонов В. И. Новая формула. Мысли для учащихся и учащихся на фортепиано : учеб. пособие. – СПб. : Лань ; Планета музыки, 2017. – 36 с.
13. Смирнов М. А. Составление, предисловие и комментарии. К. Н. Игумнов о творческом пути и исполнительском искусстве пианиста. Из бесед с психологами // Вопросы фортепианного исполнительства: Очерки. Статьи. – Вып. 3. – М. : Музыка, 1973. – С. 11–72.
14. Шекалов В. А. О В. И. Сафонове и его «Новой формуле» // Сафонов В. И. Новая формула. Мысли для учащихся и учащихся на фортепиано : учеб. пособие. – СПб. : Лань ; Планета музыки, 2017. – 36 с.
15. Шор Д. С. Воспоминания / ред.-сост. Ю. Матвеева. – Иерусалим : Гешарим ; М. : Мосты культуры, 2001. – 352 с.

## R E F E R E N C E S

1. «Trudis' i nadeysya...». Vasiliy Safonov: novye materialy i issledovaniya. – M. ; SPb. : Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2017. – 704 s.
2. Angelovskiy A. A. Struktura lichnosti professionala: funktsional'nye komponenty // Izvestiya Samar-skogo nauchnogo tsentra RAN. – 2011. – T. 13. – № 2 (2). – S. 265–271.
3. Barenboym L. A. O preemstvennykh svyazyakh (Nikolaev i ego uchitelya) // L. V. Nikolaev. Stat'i i vospominaniya sovremennikov. Pis'ma. – L. : Sovetskiy kompozitor, 1979. – S. 33–38.
4. Vasilenko S. N. Stranitsy vospominaniy. – M. - L. : Gos. muz. izd-vo, 1948. – 188 s.
5. Gol'denveyzer A. B. Vospominaniya. – M. : Deko-VS, 2009. – 560 s.
6. Doroshevich V. M. Literaturny i obshchestvennyye deyateli. – M. : Direkt-Media, 2014. – 191 s.
7. Letopis' zhizni i tvorchestva V. I. Safonova / sost. L. L. Tumarinson i B. M. Rozenfel'd. – M. : Belyy bereg, 2009. – 768 s.
8. Mal'tsev S. M. Metod Leshetitskogo. – SPb. : VVM, 2005. – 224 s.
9. Merkulov A. M. O motsartianstve V. I. Safonova // «Trudis' i nadeysya...». Vasiliy Safonov: novye materialy i issledovaniya. – M. ; SPb. : Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2017. – S. 526–550.
10. Moskovskaya konservatoriya: 1866–1966. – M. : Muzyka, 1966. – 727 s.
11. Perederiy O. I. Osnovnyye tendentsii v otechestvennoy fortepiannoy pedagogike nachala XX v. // Izvestiya Ros. gos. ped. un-ta im. A. I. Gertsena. – 2008. – № 52. – S. 142–157.
12. Safonov V. I. Novaya formula. Mysli dlya uchashchikh i uchashchikhsya na fortepiano : ucheb. posobie. – SPb. : Lan' ; Planeta muzyki, 2017. – 36 s.
13. Smirnov M. A. Sostavlenie, predislovie i komentarii. K. N. Igumnov o tvorcheskom puti i ispolnitel'skom iskusstve pianista. Iz besed s psikhologami // Voprosy fortepiannogo ispolnitel'stva: Ocherki. Stat'i. – Вып. 3. – М. : Музыка, 1973. – С. 11–72.
14. Shekalov V. A. O V. I. Safonove i ego «Novoy formule» // Safonov V. I. Novaya formula. Mysli dlya uchashchikh i uchashchikhsya na fortepiano : ucheb. posobie. – SPb. : Lan' ; Planeta muzyki, 2017. – 36 s.
15. Shor D. S. Vospominaniya / red.-sost. Yu. Matveeva. – Ierusalim : Gesharim ; M. : Mosty kul'tury, 2001. – 352 s.