

***I. К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ЛЬВА МОИСЕВИЧА МИРЧИНА***



Людмила Иволина

Лев Мирчин – человек со скрипкой в руках

УДК 78.071.2

*Старая скрипка плачет печально:
Ею потерян смысл изначальный.
Звуки, что струны её извлекают,
Ложатся на сердце. А скрипка играет.
Ей хочется высказать что-то томящее,
В сердце идущее, сердце щемящее.
Милая скрипка! Мелодией нежной
Ты пробуждаешь былые надежды,
Память и боль, мечты и желанья,
Радость свиданий, разлук познавань.
Люди становятся чище, добрее –
Душу усталую скрипка согреет.*

Елена Татиевская. «Скрипка» (1979)

Всего одна страничка нотного текста, но она была «дьявольски» сложна: сначала простая русская мелодия, которая сразу становится как будто с детства знакомой, исполняется на

скрипичном «баске», порой уже совсем «у подставки», затем к ней добавляется второй голос, который нужно сыграть так, как будто это играет второй скрипач. Затем появляется

ся трёхголосие в аккордах, его тоже нужно исполнить, не нарушив спокойное течение верхнего голоса. Но вот пьеса сыграна, и в конце – два пиццикато левой рукой.

Я исполняла «Чувствительную арию» Хандошкина в обычной учебной аудитории Уральской государственной консерватории, и единственным слушателем был сидящий за учебным столом Лев Моисеевич Мирчин – скрипач, профессор, примариус легендарного квартета имени Мясковского. Он сидел, опершись головой на свою руку, и молчал. Я тоже молчала, потому что ждала оценки своей игры. Долгое молчание педагога обычно может означать одно из двух: либо он очень доволен, либо, напротив, очень недоволен. Лев Моисеевич грустно улыбнулся, подошёл ко мне и многозначительно произнёс: «Да-а...» Его реакцию можно было трактовать по-разному: какая красивая пьеса, как быстро проходит жизнь, как жаль расставаться с учениками, заканчивающими обучение... Действительно, Лев Моисеевич привикал к своим подопечным, а расставаться приходилось порой на всю оставшуюся жизнь: ученики разъезжались по всей России, а то и уезжали за рубеж.

Мне довелось близко познакомиться с Львом Моисеевичем Мирчиным в тот период, когда ему было уже 50 лет. По окончании учёбы я уехала «по распределению», и наше общение стало редким: в короткие его

приезды в наш город, через поздравительные открытки и телефонные звонки. Молодость беспечна: нам кажется, что близкие нам люди будут всегда с нами рядом. Увы! Остаётся лишь благодарить жизнь и своё благоразумие, если всё же удалось сказать им слова благодарности.

Моего периода общения с педагогом далеко не достаточно для того, чтобы можно было составить сколько-нибудь полное представление о его насыщенной творческой жизни. Поэтому мне пришлось обратиться к тем людям, кто его также знал, и все они в один голос говорили, что это был потрясающий скрипач, удивительный педагог, прекрасный человек и ... достояние музыкальной культуры Урала!

Действительно, Лев Моисеевич Мирчин почти всю свою творческую жизнь провёл на Урале. Вот его краткий послужной список: с 1951 по 1964 год – концертмейстер симфонического оркестра Свердловской филармонии (13 лет); с 1953 по 1990 год – преподаватель, доцент (1974) и профессор (1985) Уральской консерватории (37 лет), с 1963 по 1976 год – заведующий кафедрой струнных инструментов (13 лет). Помимо этого, с 1951 по 1990 год – штатный, затем приглашённый солист Свердловской филармонии (39 лет), с 1957 по 1989 год – один из создателей и первая скрипка легендарного Уральского струнного квартета имени

Н.Я. Мясковского (32 года), заслуженный артист РСФСР (1981).

В нынешнем, 2017 году, Льву Моисеевичу Мирчину исполнилось бы 90 лет.

«Я всё пытаюсь забыть, а вы мне всё время напоминаете!» – грустно упрекал нас Лев Моисеевич в день своего рождения. Он стоял в некотором отдалении от происходящего и слушал, чуть склонив голову, наши поздравления, принимал наши попытки придать несерьёзный характер этому мероприятию, слушал заготовленные комментарии к преподносимым подаркам и держался со скромной простотой ненапряжённого достоинства. Как-то он говорил о своём возрасте (примерно на шестом десятке), что эти годы хороши тем, что уже «никем не хочется казаться», уже можно «жить самим собой».

Его взгляд никогда не был равнодушным. Будучи увлечённым человеком, он умел быть сдержанным, потому что всегда давал слово другим. Это его качество – уметь заинтересованно и молча слушать – отмечали практически все, кто когда-либо с ним общался.

*При встречах Он всегда молчал,
Давая говорить другим.*

*Что делать со словами – Он не знал
И скрипке тайны сердца поверял,
Любя и будучи любим¹.*

Он грустил на своих днях рождения, потому что у него было много планов, а оставшееся время жизни с каждым годом сокращалось, как шаг-

ренивая кожа. Он был человеком с очень широким диапазоном интересов. Иногда он даже говорил «вся жизнь больше скрипки», хотя в скрипку вкладывал всю свою жизнь.

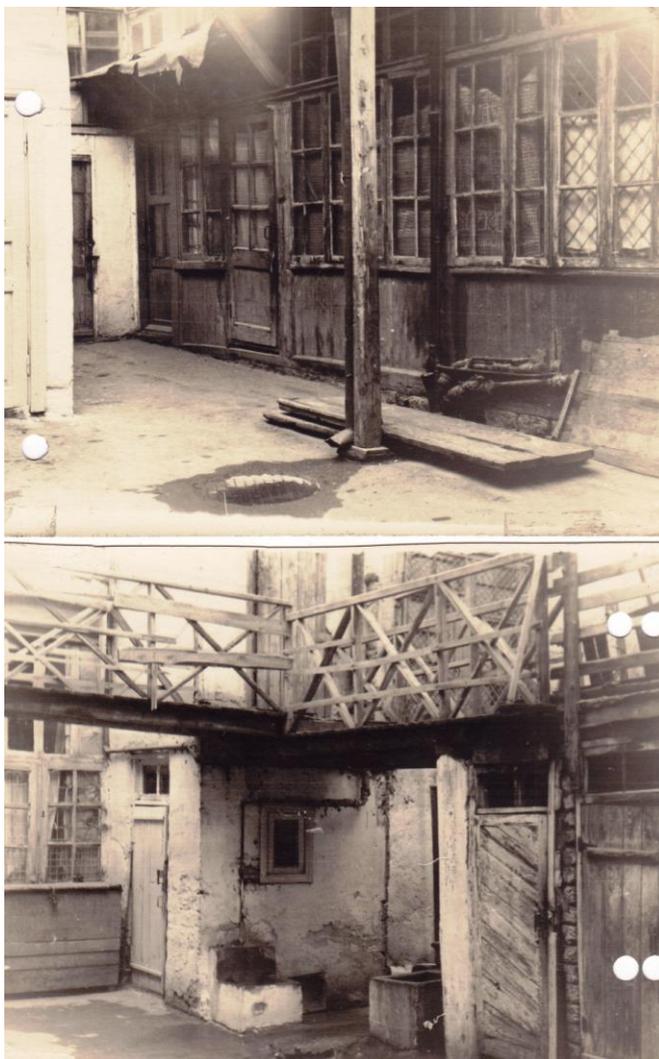
Лев Моисеевич Мирчин принадлежал ко второму поколению школы Леопольда Ауэра, с которой исследователи связывают расцвет русского скрипичного искусства². Для школы Ауэра, возникшей на основе европейских традиций XIX века, был характерен певучий «вокальный» инструментализм³ и особое отношение к развитию артистической индивидуальности ученика⁴.

Как известно, Леопольд Ауэр покинул Россию в революционные годы вместе с несколькими своими учениками. Но десятилетием ранее, напротив, бросив свою блестящую зарубежную карьеру, приехал в Россию ученик Ауэра – Лев Моисеевич Цейтлин (1881–1952). Этот музыкант стал настоящей легендой русского скрипичного искусства советского периода: с 1910 года он – концертмейстер оперного театра Зимина⁵, а с 1917 года – Большого театра, затем он создаёт струнный квартет, организует знаменитый Персимфанс – уникальный оркестр без дирижёра, становится ведущим профессором Московской консерватории. Именно к нему поступает в послевоенные годы Лев Мирчин, заканчивает консерваторию в числе последних учеников Льва Моисеевича Цейтлина и становится

абсолютным преемником педагогической ветви Ауэр – Цейтлин.

Учиться у Льва Моисеевича Цейтлина молодому скрипачу Льву Мирчину было будто бы «написано на роду». Абсолютный тёзка знаменитого педагога, он родился 25 октября 1927 года в Баку, где ещё в начале века ра-

ботал Цейтлин. Тот, очевидно, успел оставить глубокий след, как в концертной жизни города, так и в педагогической среде. В афишах 1930 года имя Л.М. Цейтлина упоминается в качестве солиста и постановщика программ Бакинского оркестра без дирижёра.



Баку. Дом, в котором родился Л.М. Мирчин (фото из семейного альбома)

О Баку того времени рассказывает в своих воспоминаниях родившийся в этом же городе Арнольд Михайлович Кац⁶: «В конце двадцатых и в начале тридцатых годов Баку был одним из самых крупных культурных центров Советского Союза. Например, все иностранные дирижеры, приезжавшие в нашу страну, прежде всего, выступали в Баку, а уж потом в Москве и Ленинграде. Там у нас был удивительной красоты концертный зал с великолепной акустикой. В этом зале всегда выступал бакинский симфонический оркестр, в котором моя мама играла на скрипке. Она была отличной скрипачкой и после Баку служила в самых лучших московских

оркестрах – в Большом театре, в Государственном оркестре СССР...»⁷.

Именно у этой скрипачки, матери прославленного дирижёра, и учился юный Лев Мирчин в школе при Бакинском музыкальном училище. Интерес к скрипке возник у маленького Лёвы рано. Как рассказывает дочь Льва Моисеевича Евгения, «пяtilетним ребенком Лев услышал и увидел скрипача в окне ресторана. Взял палочку и, пока ему не купили скрипку, играл на ней под столом (больше не было места в комнате). С шести лет стал заниматься скрипкой абсолютно самостоятельно (без контроля родителей)».



Л.М. Мирчин в детстве (фото из семейного альбома)

В семье Льва Мирчина не было музыкантов. По воспоминаниям Елены и Евгении (дочерей Льва Моисеевича), его отец – «часовой мастер, участник Первой мировой войны вернулся из плена со слабым сердцем, рано умер. Был он тихим, добрым человеком. В семье всем заправляла мама – Софья Анисимовна. Она была родом из Мариуполя, закончила всего два класса школы, но была необыкновенно умным и интересным человеком, потрясающим собеседником, сильной личностью. На ней была большая семья (муж, двое детей, мама мужа и две племянницы, чья мама рано умерла)». Как только Лев «встал на ноги», он сразу (с 60-х годов) забрал Софью Анисимовну к себе. Хранительница очага, мастерица на все руки, рукодельница, кулинарка, великолепная рассказчица, мудрая женщина, она умерла в Свердловске в семье сына в возрасте 86 лет.

Серьёзные занятия на скрипке юный Лев начал с семи лет. Сначала в школе при училище, затем – в средней специальной музыкальной школе при Азербайджанской консерватории, в которую перешёл в 1940 году и закончил её уже после войны – в 1945 году.

В 1946 году Лев Мирчин поступил в Московскую консерваторию в класс профессора Л.М. Цейтлина и стал, как уже говорилось, одним из его последних выпускников (Л.М. Цейтлин ушёл из жизни в январе 1952 года). Сохранилась программка концерта,

посвящённого 82-му выпуску Московской консерватории, датированная 20 июня 1951 года, свидетельствующая, что на этом торжественном вечере Лев Мирчин исполнял сочинения А. Хачатуряна и С. Прокофьева. Во время учёбы в консерватории Лев Мирчин выступал в качестве солиста-скрипача в составе ансамбля Мосгорэстрады с 1947 по 1950 год. Затем, с 1950 по 1951 год он работал в оркестре государственного академического Малого театра⁸. Однако, сколько-нибудь подробных сведений об этом периоде его жизни, к сожалению, не сохранилось.

С 1951 года начинается деятельность Льва Мирчина в Свердловске. Молодого и талантливого скрипача пригласил на должность концертмейстера филармонического оркестра Марк Израилевич Паверман⁹, основатель и главный дирижёр Симфонического оркестра Свердловской государственной филармонии, который присутствовал на выпускных консерваторских экзаменах в Москве. Выдающийся дирижёр, глубокий тонкий музыкант, прекрасный руководитель, Марк Израилевич угадал необыкновенный потенциал Льва Мирчина, и тандем Паверман-Мирчин долго украшал концертные афиши Свердловска. В этом составе были сыграны скрипичные концерты Сибелиуса, Бетховена, Глазунова, Концертная сюита Танеева, Испанская симфония Лало, «Тройной» концерт Бетховена (Герц Цомык¹⁰ – виолончель, Михаил

Андрианов¹¹ – фортепиано), пьесы для скрипки с оркестром: Венявский-Гуно «Фауст», Интродукция и рондо-каприччиозо Сен-Санса, два романса Бетховена и другие сочинения. Лев Моисеевич Мирчин проработал в симфоническом оркестре Свердловской филармонии 13 лет, с 1951 по 1964 год. Однако и в последующие годы он не прерывал своей деятельности в филармонии в качестве солиста.

В своей профессиональной деятельности Лев Моисеевич буквально повторял линию жизни своего педагога Цейтлина: одновременно с сольной деятельностью и работой в оркестре он преподавал в школе, училище, вёл насыщенную концертную и гастрольную деятельность в составе струнного квартета. Уже с июня 1953 года Лев Моисеевич начал преподавать в Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского. Через десять лет, в декабре 1963 года был назначен заведующим кафедрой струнных инструментов. Видимо, отчасти из-за этой нагрузки Мирчин уходит из оркестра Свердловской филармонии в 1964 году, при этом оставаясь её приглашённым солистом.

Сейчас можно только предположить, основываясь на высказываниях Льва Моисеевича о ценности личного времени музыканта, что решение о прекращении деятельности на посту концертмейстера оркестра было принято из-за желания посвятить себя

сольной карьере, которому препятствовал строгий регламент оркестровых репетиций. По характеру дарования он был, прежде всего, солистом. В оркестре же ему редко удавалось выразить непосредственно своё видение партитуры. Лев Моисеевич был чрезвычайно дисциплинированным человеком, это было потребностью его внутренней культуры, поэтому он всегда подчинялся воле дирижёра-интерпретатора и учил этому своих коллег. Немаловажно и то, что многие «универсальные» музыканты, склонные к профессиональной и репертуарной разносторонности, испытывали давление системы, обязывающей избирать «основное место работы». Статус совместителя неуклонно предполагал осуществление соответствующих обязанностей «в свободное от основной работы время», что, безусловно, заставляло делать выбор в пользу того или иного вида деятельности. Так или иначе, начиная с 1964 года, Лев Моисеевич выбрал для себя три направления: сольные выступления, преподавание и квартетное исполнительство.

У Мирчина-скрипача были, как нам казалось, три кумира: его учитель – Л.М. Цейтлин, Ф. Крейслер и Я. Хейфец.

Лев Моисеевич никогда не акцентировал внимание на том, что являлся учеником прославленного педагога. Однако во всей своей деятельности он всегда опирался на педагогические принципы Цейтлина, которые ста-

рался развивать с учётом требований современного музыкального образования. Создавая методические пособия, – в том числе и аудио-уроки, что по тем временам было нововведением, – он всегда приводил примеры из практики работы Цейтлина над тем

или иным сочинением и иллюстрировал сказанное собственным исполнением. К счастью, этот бесценный материал сохранился в архиве кабинета звукозаписи Уральской консерватории.



Л.М. Мирчин (фото начала 1970-х годов)

Фриц Крейслер был образцом для Льва Моисеевича в сфере кантилены. Однажды, занимаясь с нами дома, он попросил нас сыграть что-нибудь для

записи на магнитофон. Чувствовалось, что предложение делалось «неспроста», мы сыграли и прослушали свои записи. Естественно, техниче-

ское качество записи было не очень высоким, но не было другой возможности оценить себя «со стороны». После этого Лев Моисеевич поставил пластинку с записью исполнения Крейсlera и, не без улыбки, сказал: «А теперь послушайте настоящий звук!» Скрипка у Льва Моисеевича звучала сказочно, у него был редко встречающийся тип вибрато – фаланговый, четвёртым пальцем он вибрировал, как всеми остальными. Его кантилена поражала теплотой тембра и потрясающей осмысленностью; распределение смычка, которому он придавал глобальное значение, всегда было запланированным и безупречным.

Искусство Яши Хейфеца Мирчин высоко ценил за его безупречность исполнения и сам, видимо, стремился к этому всю жизнь. При этом безупречность трактовалась им не просто как игра «без ошибок», а как исполнение, с которого можно сразу делать «запись», без повторений и «переписываний». Им учитывалась, прежде всего, инструментальная безукоризненность интонации, чистота звука, отсутствие технических случайностей, недопустимость текстовых погрешностей, стилистическая точность, переведённая на язык чисто инструментальных средств, выразительность фразировки. Потрясающая естественность и красота, пьянящая виртуозность интерпретаций Хейфеца приводили его в состояние, о котором он говорил: «Дух захватывает!»

Помнится, с каким благоговением Мирчин держал в руках виниловую пластинку Яши Хейфеца, на обложке которой был помещён ярко выполненный, гляцевый портрет знаменитого скрипача, и Лев Моисеевич сказал: «Вот повесить это как икону и молиться!»

Мы все осознавали уникальность своего педагога, и не помню случая, чтобы Лев Моисеевич дал повод в ней усомниться. Однажды он вынужден был заменить заболевшего гастролёра, который должен был исполнять скрипичный концерт Арама Хачатуряна. Рассказывают, что Лев Моисеевич узнал об этом за пять дней. Помню своё ощущение, сидевшей в зале и уже знавшей, что такое почти сорокаминутный концерт, требующий громадной выдержки. Это «нескрипичная», напряжённая первая часть с мощной крупной динамикой, много «колодки», *détacher*, сложные вступления, яркая развёрнутая каденция, затем драматическая вторая часть, наполненная ожиданием возрастающего подъёма, кульминация на пике мощного оркестра, а в завершении достаточно «моторный» финал, изобилующий различными повторениями, сложными комбинированными штрихами. Лев Моисеевич исполнил концерт совершенно. После этого выступления я, на правах ученицы, поинтересовалась, как вот так быстро, за пять дней, можно «сделать» громадный концерт. «Н-ну, вот понимаешь, – так часто начинались ответы

Льва Моисеевича, – надо всегда иметь такие вот “заготовки”. Когда вот понадобилось – и взял, и сыграл».

Дело в том, что Мирчин не разделял своё исполнение на концертное и репетиционное, например, при показе в классе. Он считал, что любая «вещь» должна быть «сделана» на сто процентов и звучать безупречно в любой обстановке. Музыкальный материал был у него досконально продуман, каждое приспособление рук и пальцев настолько было «вписано» в исполняемый текст, что представляло собой подробный план микродвижений, соответствующих тому или иному воплощению музыкального образа. Игра Мирчина представляла собой живое воплощение пресловуто-

го единства технической и художественной стороны интерпретационного процесса. В нём не было приоритетов – всё было направлено на целостное слушательское восприятие. При составлении программ он часто говорил: «Порядок должен быть не такой, как удобно играть, а такой, чтобы удобно было слушать». Казалось, как это свойственно артистам, он любил именно ту музыку, в которую был погружён в настоящий момент. Но здесь наблюдался и своеобразный «встречный» избирательный процесс, сближающий исполнителя и произведение: он обращался к сочинениям, которые его увлекали, и они раскрывались перед ним новой своей глубиной.



Квартет им. Мясковского первого состава: Л.М. Мирчин, Л.С. Тышков, Г.Д. Цомык, Г.И. Теря (фото конца 1960-х годов)

Лев Моисеевич относился к тому типу музыкантов, для которых разнообразная деятельность, кочевая жизнь артиста, безразмерный рабочий день, профессиональное общение были неотъемлемыми приметами повседневности. Он сосредотачивался на момент исполнения, но потом сразу сбрасывал с себя внешне груз ответственности (чего, возможно, не происходило внутри – преобладание возбуждения над торможением свойственно артистическим натурам), улыбался и шутил.

Тем не менее, Лев Моисеевич не был всеприемлющим человеком. Он очень тщательно подбирал исполняемый репертуар и очень трепетно подходил к вопросу интерпретации. Однажды он отказался исполнять сочинение современного композитора, а на мой вопрос, почему он это сделал, ответил: «Бездарная тоска!» Думаю, об этой оценке кроме меня так никто и не узнал – Мирчин был до крайней степени интеллигентен и не позволил бы себе публично критиковать автора, приложившего к созданию творения определённые усилия.



Квартет им. Мясковского второго состава: Г.И. Теря, С.Ф. Пешков, Л.М. Мирчин, В.П. Мильштейн (фото 1980-х годов)

Как бы ни любил Лев Моисеевич солирующую скрипку, главным делом своей жизни, вместе со своими коллегами, он считал квартет имени Мясковского. В основном своём составе – Лев Мирчин, Лев Тышков¹²,

Георгий Теря¹³ и Герц Цомык – ансамбль проработал с 1957 по 1980 год. В 1981 году участники коллектива были удостоены почётного звания «Заслуженный артист РСФСР». Позднее произошли изменения: ушёл из

жизни Г. Цомык, уехал из страны Л. Тышков, их места заняли молодые музыканты – виолончелист Сергей Пешков¹⁴ и скрипач Владимир Мильштейн¹⁵. При этом основной вектор деятельности коллектива остался прежним. В обновлённом виде квартет просуществовал до 1989 года. География гастролей музыкантов была весьма впечатляющей: 106 городов СССР, поездки в Чехословакию (четыре города). Квартет (в первом составе) записал музыку к пяти телевизионным фильмам и осуществил 39 фондовых записей на радио в период с 1967 по 1976 годы. Вероятно, именно увлечение камерным исполнительством стало одним из основных поводов для ухода Мирчина с поста концертмейстера симфонического оркестра: напряжённый график выступлений квартета было трудно сочетать с филармоническим репетиционным регламентом.

Коллеги Мирчина считали, что он обладает уникальным даром совмещать сольную и квартетную деятельность – таких примеров, действительно, не так уж много. «Ты думаешь, что сможешь совмещать сольную деятельность с игрой в квартете?» – восклицал в мой адрес Георгий Иванович Теря, у которого мы проходили занятия по квартетному классу. «В квартете такая сложная интонация, – продолжал педагог, – что одновременно заниматься сольным исполнительством и быть членом квартета крайне сложно. Это ужас,

какие сложности! Это мало кто может совмещать... Вот Мирчин, да, может. Но только он один! Ты знаешь, Мирчин вообще уникален, я тебе скажу!» Лев Моисеевич успешно преодолевал специфику профессиональных требований к музыканту, играющему в квартете и соло, но при этом основной трудностью всегда оставался вопрос организации времени, которого катастрофически не хватало. Урывками репетировать квартетные программы было невозможно – нужна была тщательная и системная работа, строгий репетиционный режим. Мы, ученики, порой бывали свидетелями таких репетиций, когда собирались два скрипача квартета и буквально проигрывали вместе целые части сочинения. Лев Моисеевич считал, что в совместном музицировании самое главное именно игра, а не обсуждение каких-то мелочей.

Умение сочетать разные виды деятельности у Льва Моисеевича строилось на том, что он вовсе не считал их принципиально разными! Он просто воспринимал их как работу над различными скрипичными произведениями, исполняемыми им в разных составах: для скрипки соло, для скрипки с оркестром, для скрипки и фортепиано, для скрипки в квартете. Он был занят только задачами сочинения, где самому себе отводил довольно скромную роль, что позволяло ему слышать и чувствовать «всё и вся».

Лев Моисеевич щедро делил себя между всем, что ему было интересно, и всё это возвращалось к скрипке, в его исполнении, обогащая его новыми впечатлениями, художественными ассоциациями, новым взглядом на обычные вещи. Умея тщательно планировать своё время, он успевал заниматься спортом, читать книги (не только по профессии), увлекался коллекционированием, любил природу, мастерил всякие поделки из природных материалов, занимался фотографией, любил дачу. Иначе говоря, он делил себя на профессию, семью, друзей, коллег, учеников и, казалось, всё успевал по максимуму.

Дочь Льва Моисеевича – Елена вспоминает: *«Папа был предан семье. Сколько себя помню, всё свободное время он занимался с нами: что-то строил, клеил, вырезал, пилил, вовлекая меня и Женю в процесс создания вещи. Папа учил нас кататься на велосипеде, лыжах, научил плавать. С внуками своими он тоже был в постоянном контакте: с Сашей разговаривал о политике, истории, разглядывали и изучали марки, которые тот давно собирал. Постоянная тема разговоров была о космосе. И недаром Саша пошёл учиться на авиаинженера на факультет аэронавтики в Хайфский Тахион! Внучкам он был постоянным примером любви к музыке. Они занимались на пианино и на флейте.*

Папа очень хорошо фотографировал, он увлекался съёмками, снимал и

нас, и своих коллег, и студентов, и пейзажи, городские и природные. И учил фотографировать меня и Женю. Я помню, как мы закрывались в тёмной ванной комнате, оборудованной увеличителем, кюветами с проявителем и закрепителем, и при свете красной лампы фокусировали кадры на белых листочках фотобумаги, а потом с замиранием сердца разглядывали постепенно проступающие контуры фигур на фотобумаге в ванночках...

Другим папиным хобби было собирание марок. Причём, тема была по тем временам очень популярная – космос. Папа выписывал марки отовсюду, покупал в филателистических магазинах, общался с такими же, как он, энтузиастами. И мне, и Жене показывал свои приобретения, мы искали, где находится страна, в которой была выпущена та или иная марка или блок.

И если мама была олицетворением порядка и уюта, то папа был для меня и Жени наставником и образцом для увлечений и расширения кругозора.

Уже в зрелом возрасте папа увлёкся бегом трусцой. Его настольной книгой была книга Гилмора “Бег ради жизни”¹⁶. Он продолжал бегать и здесь, в Израиле, пока врач не запретил это из-за проблем с коленями.

Папа на даче увлекался поисками интересных корней и коряг, березовых капов и наростов, чтобы потом

из этого с минимальными изменениями природных форм изготовить вазу, ножку для настольной лампы, шкатулку и т.д. До сих пор у меня и Жени стоят уникальные вещи, сделанные папиными руками.

Папа очень много делал совершенно бескорыстно в силу своей природной интеллигентности. Он мог заниматься с учеником сверх положенного времени бесплатно.

А концерты, которые папа со своим аккомпаниатором Костей Захаровым давал в музыкальной школе в небольшом зале! Вход свободный, музыка и исполнители замечательные, слушатели ценили каждый такой концерт, часть из них записана на видео и аудио. Местные композиторы свои произведения создавали с учётом папиного мастерства».



Л.М. Мирчин в 1990 годы

Рассказ продолжает дочь Льва Моисеевича Евгения: «К нам на Мичурина всегда приходили студенты и ученики. И это было нашей повседневной жизнью. Я помню, когда приходил Саша Газелериди¹⁷, то я, будучи совсем девчушкой, его тихонько ловила у порога и просила

шёпотом: “Саша, покажи фокусы”. И он показывал, пока папа не выходил из комнаты, делал вид, что очень сердится, и вопрошал: “Ты заниматься пришёл или развлекаться?”

Мне хочется отдать должное бабушке (папиной маме) и маме в том, что они, сильные и интересные лич-

ности, отдали себя на служение таланту, дару папы. Они сумели в своё время создать такую атмосферу дома (про кулинарные таланты обеих я уже молчу), что любой входящий на ул. Мичурина чувствовал себя комфортно и свободно. Эта традиция продолжалась и в Израиле».

В 90-е годы Лев Моисеевич, уже став пенсионером, уезжает с семьёй в Израиль.

Там он тоже старался заниматься «всем». Играл в оркестре, выступал в концертах, преподавал. *«Квалификация папина была настолько высокой, – пишет Елена Татиевская, – что во всех оркестрах, с которыми ему довелось выступать здесь, он сидел за пультом концертмейстера. И как факт – почти все, с кем папа сталки-*

вался по работе, с учениками и их родителями, с музыкантами (конечно, выходцами из России), звали его не по имени, как здесь принято, а по имени-отчеству: Лев Моисеевич. Знак высочайшей степени уважения». Последние годы жизни в Израиле Мирчин проработал в музыкальной школе Барбур¹⁸. Там проходили постоянные концерты его учеников. Некоторые из них выбрали скрипку своей профессией.

На скрипке Лев Моисеевич, по свидетельству дочери, «играл до последних месяцев своей жизни, пока руки держали скрипку». Отношение к инструменту у него было поистине святое. Так и вошёл он в жизнь всех, кому посчастливилось с ним общаться, как человек со скрипкой в руках.



ПРИМЕЧАНИЯ

1. Отрывок из посвящения «Венок сонетов», написанного дочерью Льва Моисеевича Еленой Татиевской к золотой свадьбе родителей.

2. См.: Ямпольский И.М. Ауэр и современное скрипичное искусство // Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М. : Музыка, 1965. С. 4.

3. Раабен Л.Н. Жизнь замечательных скрипачей. М. ; Л. : Музыка, 1967. С. 233.

4. Ямпольский И.М. Ауэр и современное скрипичное искусство. С. 11.

5. Оперный театр С.И. Зимина открылся в Москве 1 (14) октября 1904 г. на сцене театра «Аквариум» представлением оперы «Майская ночь» Н.А. Римского-Корсакова. Значительное место в репертуаре театра занимала русская опера. В 1917 г. театр Зимина был национализирован и получил название Театра Совета рабочих депутатов, с 1919 он именовался Малой государственной оперой, с 1921 – Театр музыкальной драмы, а в 1924 году был преобразован в филиал Большого театра.

6. Кац Арнольд Михайлович (18 сент. 1924, Баку – 22 янв. 2007, Пекин) – советский российский дирижёр, педагог. Народный артист СССР (06.05.1988). С 1956 – основатель, художественный руководитель и главный дирижёр Симфонического оркестра Новосибирской филармонии.

7. Магалиф Ю.М. Годы, жизнь и тоненькая палочка (КАЦ А.М.) // Созидатели : Очерки о людях, вписавших свое имя в историю Новосибирска. В 2 т. Т. 2 / сост. Н.А. Александров ; ред. Е.А. Городецкий. Новосибирск : Клуб меценатов, 2003. С. 198.

8. См.: Винкевич И.В., Иванчук Н.Н., Полоцкая Е.Е., Шабалина Л.К. Первое музыкальное училище Урала / под общ. ред. Л.К. Шабалиной. Екатеринбург : Сократ, 2012. С. 133.

9. Паверман Марк Израилевич (26 мая [8 июня] 1907, Одесса – 13 июня 1993, Москва) – российский симфонический дирижёр, педагог. Лауреат Первого Всесоюзного конкурса дирижёров (1938). Заслуженный деятель искусств РСФСР (1955). Народный артист РСФСР (1961). Окончил Московскую консерваторию по классу К. Сараджева (1930). В 1934 организовал оркестр Свердловского радиокомитета, в 1936 преобразованный в Симфонический оркестр Свердловской филармонии, и до 1938 возглавлял его. В 1938–1941 руководил симфоническим оркестром в Ростове-на-Дону, затем вернулся в Свердловск и до 1970 руководил Свердловским симфоническим оркестром. Преподавал в УГК, с 1946 – профессор.

10. Цомык Герц Давидович (19 мая [1 июня] 1914, Могилёв – 12 янв. 1981, Свердловск) – советский виолончелист. Окончил Тбилисскую консерваторию по классу К.А. Миньяра-Белоручева. Обладатель 1-й премии на Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей в Москве (1933). В 1946–1952 преподавал в Тбилисской консерватории, с 1952 – в Уральской (с 1954 заведовал кафедрой струнных инструментов). Участник Квартета им. Мясковского, заслуженный артист РСФСР (1981).

11. Андрианов Михаил Васильевич (27 дек. 1937 – 2005) – советский российский пианист и педагог. Заслуженный артист РСФСР (1985), профессор (1991), ректор УГК (1988–2003).

12. Тышков Лев Самойлович (14 янв. 1917, Харбин, Китай – 23 мая 2003, Нью-Хэйвен, США) – скрипач, педагог, участник Квартета им. Мясковского, заслуженный артист РСФСР (1981). Преподавал в Музыкальном училище им. П.И. Чайковского (с 1958) и в УГК (с 1979).

13. Теря Георгий Иванович (25 марта 1923, Владивосток – 28 мая 1998, Екатеринбург) – российский альтист и педагог, участник Квартета им. Мясковского, заслуженный артист РСФСР (1981). Преподавал в УГК, доцент (1969), профессор (1984), проректор по заочному и вечернему обучению (1973–1975), заведующий кафедрой струнных инструментов (1976–1986).

14. Пешков Сергей Фёдорович (18 марта 1953, Краснотурьинск – 6 июля 2018, Екатеринбург) – российский виолончелист и педагог. Выпускник УГК по классу Г.Д. Цомыка (1978). Проходил ассистентуру-стажировку в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (1981–1983, класс профессора Н.Н. Шаховской). Призёр (третья премия) Всероссийского конкурса музыкантов в Вильнюсе (1977), участник Квартета им. Мясковского, заслуженный артист России (1994), концертмейстер виолончелей муниципального камерного оркестра В-А-С-Н (1990) и художественный руководитель этого коллектива с 2000. Профессор УГК, заведующий кафедрой струнных инструментов (2005–2017).

15. Мильштейн Владимир Петрович – скрипач и педагог, кандидат искусствоведения (1985), в 1976–1992 преподавал в УГК. В настоящее время проживает в г. Гвадалахара (Мексика).

16. См.: Гилмор Г. Бег ради жизни. Бег трусцой с Артуром Лидьярдом. М. : Физкультура и спорт, 1973.

17. Газелериди Александр Александрович – скрипач и дирижёр, художественный руководитель творческих проектов Свердловской государственной филармонии.

18. Walworth Barbour American International School in Israel – учебное заведение, основанное в 1958 г. в Эвен-Йехуда, близ Тель-Авива, и названное в честь американского посла в Израиле Уолворта Барбура (1908–1982), работавшего там с 1961 по 1973 г.

