

*Дмитрий Петухов*

## **Воспоминания о моём Наставнике**

УДК 78.071.2

Прежде чем начать свой рассказ о Льве Моисеевиче Мирчине, мне хотелось бы вспомнить один эпизод из моей юности, когда мне было 14 лет. Сцена зала музыкальной школы № 3 города Свердловска, идёт репетиция фортепианного трио – играем обработку «Воспоминания о Гапсале» П.И. Чайковского. Открывается дверь – появляется мужчина лет 35, ступает мягкой, изящной походкой с музыкой лица восточного мудреца, взгляд спокойный и глубокий. Я тогда не знал, что мой педагог по скрипке Натан Ефремович Козырев<sup>1</sup> пригласил Льва Моисеевича, чтобы он послушал нашу игру и дал необходимые профессиональные рекомендации.

Когда Лев Моисеевич взял мою скрипку и сыграл начало пьесы П.И. Чайковского – мелодию, которую я столько раз пытался исполнить как можно лучше – произошло поразительное: я не узнал звука своей скрипки. Просто чудо-скрипка пела грудным изумительным тембром, это была не скрипка, а человеческий голос прекрасного итальянского тенора. Лев Моисеевич затем сказал что-то по поводу моей вибрации, и я никогда не забуду совершенную постановку его левой руки, удивительную

групповую слаженность вибрационных движений пальцев на грифе во время исполнения мелодии. На правую руку я тогда обратил меньшее внимание, но помню отчётливо поразительную красоту и экономичную отточенность движений ленты волоса по струнам скрипки..

Или ещё одно воспоминание. Мне уже пятнадцать. Готовлюсь поступать в музыкальное училище имени П.И. Чайковского. Натан Ефремович Козырев посоветовал мне поиграть Льву Моисеевичу пьесе «Песня» украинского композитора А.Я. Штогаренко. Помню, как я с трепетом и с чувством неуверенности в себе пошёл домой к знаменитому в нашем городе музыканту. Выслушав моё исполнение пьесы, Лев Моисеевич сказал только одну фразу, которую я запомнил точно: «Эта пьеса у вас очень хорошо выучена». Не знаю почему, но не припоминаю ни деталей, ни подробностей относительно трактовки, нюансов, качества звука и т.д. Я пытался что-то спрашивать насчёт кульминационного развития музыкального материала в среднем разделе пьесы, и, помнится, Лев Моисеевич одобрил мои соображения и похвалил за добротность исполнения.

Возможно, мой будущий педагог консерватории не счёл нужным подробно анализировать мою игру из-за занятости, усталости от огромной работы, к тому же его две дочери были тогда ещё маленькие – много было различных забот по дому. Но всё это было не важно. Главное то, что я почувствовал огромный прилив творческих сил, обрёл большую уверенность в себе. Ещё бы – такой большой музыкант одобрил мою игру!

Можно сказать, что с четырнадцати лет, а затем в течение моей учёбы в консерватории и аспирантуре я ощущал в огромной степени влияние личности Льва Моисеевича. Это воздействие проявлялось поначалу исподволь, а затем уже в конкретно-педагогической форме. Благодаря ему происходило не только моё музыкально-артистическое формирование, но и пробуждение духовной зрелости, осознание основного смысла моей жизни – служения Её Величеству Музыке.

\*\*\*

Для меня как ученика Льва Моисеевича Мирчина написать воспоминания о моём дорогом учителе и просто, и трудно. Просто – потому что сейчас, по прошествии стольких лет моей педагогической и исполнительской практики в России и за рубежом, система преподавания Льва Моисеевича, а вернее сказать, его практическая философия музыкально-технического воспитания скрипачей, для меня ясна теперь до ме-

лочей. Я как бы «впитал» в себя и развил по-своему основные принципы и критерии педагогики замечательного музыканта. И трудными, даже очень трудными – ввиду того, что наши взаимоотношения в период моей учёбы в Уральской консерватории не всегда были гладкими, – были особенно первые три года. Мне в тот период пришлось «хлебнуть» немало горьких и тяжёлых испытаний, связанных с крупными недостатками в скрипичной постановке. Господь не дал мне возможность быть учеником Льва Моисеевича с самого начала обучения на скрипке, моё скрипичное ученичество в детстве и юности сопровождалось калейдоскопической сменой девяти педагогов (иногда по два педагога за год), и каждый требовал по-своему, с весьма различным подходом к методике скрипичной игры. Иными словами, я как бы заново рождался как скрипач в мучительных поисках истины под неусыпным контролем замечательного музыканта.

Первое, что я поначалу понимал с трудом: я не слышу, как в действительности играю. То есть слушаю, но не слышу. Не слышу не только интонацию и ритм, но и артикуляцию, динамику и, прежде всего, выразительность и логику построения мелодии, что, в первую очередь, связано с внутренней культурой звука, с гармонией эстетики и чувства в интерпретации звучания музыкальной фразы.

Первый год в консерватории я плохо понимал, что требует от меня Лев Моисеевич. Мне казалось странным слегка замедленное исполнение пассажей, обострённое интонирование полутонов, беспощадная критика «выдуваний» звука, малейших «хрипов» и скрипов при сменах смычков и струн. Но постепенно, с большим терпением, замечательный педагог пробудил во мне жёстко-критическое отношение к личностно-эгоцентрическому началу в моём желании поражать слушателей своей игрой. «Надо сначала научиться есть чёрный хлеб, а уж потом всё остальное», – говорил по этому поводу Лев Моисеевич.

Сейчас я отчётливо понимаю, что доставлял моему педагогу немало хлопот и горьких размышлений по поводу моей профессиональной судьбы. Только на экзамене по окончании третьего курса (помнится, я играл пьесу чешского композитора И. Сука «Печальная мелодия и Бурлеска») я, можно сказать, заново родился как скрипач, но артистическое формирование было ещё впереди.

Помню, что довольно часто Лев Моисеевич собирал свой класс у себя дома для прослушивания великих музыкантов: скрипачей, виолончелистов, пианистов, певцов. Широта кругозора нашего педагога была поразительна: он знал огромное количество интерпретаций не только скрипачей, но и многих струнников, пианистов, певцов и даже великих

исполнителей среди музыкантов-духовиков. Как-то на одном из прослушиваний Лев Моисеевич сказал: «А вы знаете, что даже великие музыканты не всегда исполняют определённые произведения с чувством авторской истинности?» Я тогда не совсем хорошо понимал, что такое «истина» в искусстве интерпретации, но Лев Моисеевич в течение короткого времени дал мне тогда ярчайший импульс в понимании, что такое «истина» в исполнительском искусстве.

Слушаем концерт П.И. Чайковского в исполнении Яши Хейфеца, затем тот же концерт в интерпретации Леонида Когана.

«Ну, как?» – спрашивает Лев Моисеевич. Мы отвечаем, что эти исполнения просто потрясающие, только Л. Коган играет как-то похоже на Я. Хейфеца. «И не удивительно, – отвечает наш учитель. – Коган всегда во всём подражает Хейфецу и, на мой взгляд, исполнение Л. Когана менее убедительно, чем у Я. Хейфеца, так как Коган вкладывает в свою игру не столько собственное отношение к исполняемому произведению, сколько пытается имитировать манеру игры Я. Хейфеца». «А теперь давайте послушаем другого скрипача», – говорит Лев Моисеевич со странной улыбкой на лице. Ставит пластинку, слушаем снова концерт П.И. Чайковского. Мы не знаем, кто играет, но я просто не узнаю такое знаменитое произведение.

Я чувствую Любовь, растворённую в божественном звучании скрипки. «Кто это?» – спрашиваю. «Давид Ойстрах, – отвечает наш Учитель. – Он как артист намного ближе к Истине, чем два предыдущих скрипача».

Ещё более поразительный эпизод, связанный с прослушиванием записей великих исполнителей на квартире у Льва Моисеевича. Я тогда не знал многого, не имел понятия об одном из величайших гениев Музыки – виолончелисте Пабло Казальсе. Мстислава Ростроповича я, конечно, знал, слушал его потрясающие концерты и репетиции в 1967 году в зале Уральской филармонии. Он для меня был эталоном виолончельного искусства. «Послушайте одну из виолончельных сюит И.С. Баха», – сказал Лев Моисеевич, не уточнив, кто будет исполнять. В процессе прослушивания я был просто обескуражен какой-то необычной манерой игры с многочисленными *rubato*, малопонятными для меня в то время различными акцентами, весьма странной артикуляцией. Впечатление, можно сказать, какое-то неопределённое, выходящее за рамки привычных, традиционных критериев восприятия интерпретации великих музыкантов. «А теперь послушаем Ростроповича. Та же сюита», – говорит Лев Моисеевич. Произошло необычайное... Я не мог поверить своим ушам! Играет ученик, очень талантливый, но ученик. И это – гениальный Ростропович!

Вспоминаю, что я своими ушами слышал поразившую меня тогда одну фразу, сказанную Мстиславом Ростроповичем в зале Уральской филармонии: «Я, по сравнению с Пабло Казальсом, в отношении интерпретации сюит И.С. Баха – просто ученик». Меня как будто пронзила молния при сопоставлении фразы, произнесённой М. Ростроповичем, и впечатления от сравнения исполнений сюиты И.С. Баха великими виолончелистами. Я на всю жизнь понял, что такое Истина в искусстве музыкального исполнения и интерпретации, благодаря Льву Моисеевичу Мирчину. Честно говоря, мне кажется, что в наше время истинных музыкантов всё меньше, а блестящих инструменталистов – всё больше. Дай Бог, чтобы в будущем этот дисбаланс если не исчез совсем, то хотя бы уменьшился.

Последние два года консерватории и, особенно, обучение в аспирантуре были началом наших творческих и, практически, дружеских отношений со Львом Моисеевичем. Правда, на четвёртом курсе консерватории он был недоволен результатами моих занятий на скрипке. У меня был очень сложный репертуар: Фантазия Е. Цимбалыста на темы из оперы «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова, «Пальпیتی» Н. Паганини, Граве и Фуга И.С. Баха из сольной сонаты До мажор.

Видимо, ни технически, ни артистически я ещё не дорос тогда до ка-

чественного приготовления данных произведений. Вспоминаю, как я, весь бледный и напуганный, пытался сыграть на академическом концерте До-мажорную фугу И.С. Баха, и как Лев Моисеевич сказал после моего выступления: «Механическая игра», – коротко и ясно. Но это мне послужило хорошим уроком на будущее. Я понял, что моя самостоятельная практика на инструменте пока что оставляет желать много лучшего. Лев Моисеевич очень часто критиковал мою хаотичность и небрежность на первых этапах приготовления музыкальных произведений.

Припоминаю, как поразительно точно и безукоризненно замечательный педагог показывал тот или иной эпизод из скрипичного репертуара. Особенно поражала техника исполнения штрихов и удивительная убедительность передачи музыкального текста на основе высочайшей звуковой культуры. С листа Лев Моисеевич читал так, как будто играл раньше это произведение. Впрочем, у него было огромное количество «заготовок» скрипичного репертуара. Он мог с двух-трёх репетиций прекрасно «вписаться» в сценическое исполнение партии скрипки в Фортепианном трио П.И. Чайковского. Он был способен за считанные дни приготовить и прекрасно исполнить концерты

А.И. Хачатуряна,
П.И. Чайковского,
И. Брамса,
Ф. Мендельсона,
А.К. Глазунова,

В.А. Моцарта, С.С. Прокофьева и др. Сложнейший Второй концерт Б. Бартока Лев Моисеевич выучил за считанные недели. И это несмотря на огромную занятость в Уральской консерватории, музыкальном училище, школе-десятилетке, квартете имени Мясковского.

Интересно то, что Лев Моисеевич был довольно скуп на похвалу. Самое большее, что он мог сказать, оценивая игру своих учеников, было слово «неплохо» или, гораздо реже, «очень неплохо». Я вспоминаю, как мы со студентом пятого курса пианистом Александром Глаголевым<sup>2</sup> готовились к Всероссийскому фестивалю камерной музыки в Ленинграде в 1971 году. Лев Моисеевич ещё тогда довольно часто весьма критически относился к моему поверхностному освоению музыкального текста. Но, как говорится, молодость есть молодость! наших учителей начинаем по-настоящему ценить спустя годы, вспоминая их добрым словом, когда сами как педагоги набиваем себе кучу «шишек». Интересно также то, что психика многих студентов имеет любопытную особенность: замечания педагога по специальности воспринимаются, порой, гораздо менее чувствительно, чем аналогичные замечания своих же товарищей-старшекурсников.

Итак, идёт первая репетиция. Саша Глаголев и я играем первую часть сонаты № 2 Бетховена для скрипки и фортепиано. Саша меня довольно

жестко (и справедливо) критикует за небрежное исполнение текста. Скрепя сердце подчиняюсь, и мы медленно и тщательно учим текст сонаты. Для меня тогда это была просто пытка, и я не испытывал практически никакого удовлетворения после нескольких таких репетиций. Но буквально за 2-3 дня мы приготовили «черновик» Второй сонаты Бетховена и показали Льву Моисеевичу. Каково же было моё удивление, когда я впервые услышал слова моего учителя: «Очень хорошо!» Он был счастлив, искренне счастлив, сказал только несколько замечаний по поводу интерпретации сонаты. Два-три дня работы, и услышать «очень хорошо!» от педагога, который мне даже просто «хорошо!» никогда не говорил!

Конечно, я и по сей день бесконечно благодарен Саше Глаголеву. Он, как говорится, окончательно «вправил мне мозги» в отношении профессионального подхода в изучении текста музыкального произведения и тем самым значительно помог Льву Моисеевичу в деле моего музыкально-артистического воспитания. Сейчас, по прошествии стольких лет, я с болью в душе вспоминаю о том, как было трудно Льву Моисеевичу в краугольных моментах моего формирования как скрипача и музыканта, особенно в первые 3-4 года обучения в Уральской консерватории.

Два года аспирантуры (1972–1974) были иными: скорее это было

похоже на общение коллег, а не педагога с учеником. До сих пор у меня сохранилась партия скрипки концерта П.И. Чайковского со штрихами и аппликатурой Льва Моисеевича. Знаменитая и замечательная аппликатура Мирчина с весьма умелым использованием смен позиций по полутонам давала абсолютно чистое, кристальное звучание без малейших *glissando*. Мелодическая линия, таким образом, становилась предельно ясной и безупречной в эстетически-стилевом отношении. А какие штрихи! Лев Моисеевич уделял особое внимание импульсно-штриховой выразительности с поразительно точным и экономным распределением смычка. Очень жаль, что я не имел возможности записать на аудио или видео хотя бы несколько его уроков. Но самая истинная память – это память сердца и души. С огромной благодарностью я как бы заново переживаю незабываемые состояния неповторимой атмосферы творческого общения со Львом Моисеевичем.

За годы аспирантуры с помощью замечательного учителя мне многое удалось переосмыслить в отношении основных критериев художественного воспитания скрипичной техники: выразительности звучания вибрации, смен смычков, смен струн и смен позиций. Лев Моисеевич не был сторонником однообразной вибрации: сам он владел прекрасно различными видами вибрационной тех-

ники: от пальцевой до локтевой с активным участием всей левой руки. Ему нравилось вибрировать собранной, но свободной амплитудой, не слишком частой, но и не слишком медленной. Бывало так, что Лев Моисеевич, восхищаясь вибрационной манерой Яши Хейфеца, настаивал на интенсивной вибрации с более концентрированным импульсом по направлению «вверх» в кульминационных моментах музыкальных произведений.

Артистическое воспитание музыканта-скрипача у замечательного педагога было неразрывно связано с высочайшим уровнем культуры звука и безупречностью вкуса. Порою было очень трудно под руководством Л.М. Мирчина осуществлять неукоснительно жёсткий контроль фразировки, нюансов, артикуляции, что во многом базировалось на мастерстве распределения смычка и разнообразной, стилистически оправданной атакой звука.

Судьба подарила мне счастье в течение 6 лет (1980–1985) творчески общаться со Львом Моисеевичем в квартете им. Мясковского. Мы много гастролировали по всему бывшему Советскому Союзу и за рубежом. Мне выпала редкая возможность играть с моим учителем вместе со знаменитым квартетом им. А.П. Бородина «Октет» Дмитрия Шостаковича. Это были незабываемые годы, полные разнообразных, порою, анекдо-

тических ситуаций на гастролях в «глубинках».

Роль артистического воспитания в атмосфере общения с такими большими музыкантами как Лев Моисеевич Мирчин, Георгий Иванович Теря, незабываемое магическое волшебство звучания виолончели Герца Давыдовича Цомыка (мне посчастливилось играть с Цомыком второй квартет К.А. Кацман<sup>3</sup>). В таком труднейшем, во многих отношениях, искусстве струнно-квартетного музицирования для нас, молодых людей – виолончелиста Сергея Пешкова<sup>4</sup> и меня – невозможно переоценить, во-первых, приобретённый опыт «партитурного мышления» на основе общей художественной концепции произведения, что свойственно в основном только дирижёрам. Во-вторых, нарабатанный профессиональный навык чрезвычайно быстрой реакции, направленной на выравнивание интонационного динамического, артикуляционного и тембрального балансов в репетиционном процессе и в определённые моменты сценических состояний.

Работа в квартете требует наличие высочайшего по своей тонкости и гибкости универсального музыкального слуха, одновременно включающего в себя и слух исполнителя, и слух дирижёра, не говоря уж о воспитании живого чувства ритма. Мой учитель воплощал всё вышесказанное в совершенной степени. Иг-

рая вторую скрипку с таким великим мастером, я практически заново прошёл солиднейшую школу квартетного музицирования, что дало мне огромный творческий импульс на будущее.

Лев Моисеевич, будучи замечательным музыкантом, представлял собой чрезвычайно редко встречающийся феномен скрипача, владеющего в совершенной степени всеми формами исполнительского искусства: солиста, ансамблиста, квартетиста, концертмейстера симфонического и камерного оркестров. Этот уникальный артистический опыт всегда присутствовал на уроках нашего учителя, как бы заполняя «творческими флюидами» пространство общения педагога с учеником.

Меня всегда восхищало во Льве Моисеевиче удивительное благородство, мужественность и, одновременно, тонкость и мудрость в искусстве интерпретации музыкальных произведений. Невозможно забыть неповторимую творческую атмосферу его скрипичных классов, порою весьма суровых и требовательных, но всегда ощутимо результативных в перспективе профессионального и артистического воспитания скрипачей.

После 1990 года, когда Лев Моисеевич уехал в Израиль, у меня и у многих его бывших учеников долго не проходило чувство, что мы осиротели. В дальнейшем я общался с ним только по телефону, поздравляя его с

днём рождения, и иногда просто делился различными новостями с любимым учителем, доставляя ему большую радость.

Уже находясь в Колумбии, я смог послать Льву Моисеевичу подробное письмо и некоторые видео и аудио-записи с моим участием. Последний раз я разговаривал с моим учителем в октябре 2010 года. Он много говорил о любви ко всем своим ученикам, что очень благодарен за нашу память о нём.

Наш дорогой и любимый Учитель ушёл из этого мира... Несмотря на это, свет его души, его огромная роль как нашего духовного отца с каждым днём растёт, наполняя всех нас – его учеников – бессмертной творческой энергией любви к Её Величеству Музыке.

Светлая память о Льве Моисеевиче Мирчине в канун его 90-летия никогда не будет для меня только лишь данью уважения с известным «музейным» оттенком забвения. Нет, всегда живая, неповторимая личность нашего Учителя будет, подобно птице Фениксу, заново возрождаться и в моей душе, и в душах всех его учеников, и учеников его учеников. В этом – бессмертие Льва Моисеевича Мирчина, нашего Наставника, благословившего нас на подвижнический путь профессионального и артистического будущего многих поколений скрипачей – его духовных детей.



## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Козырев Натан Ефремович (1929, Житомир – 1994, Екатеринбург) – советский скрипач и педагог, заслуженный работник культуры РФ. Выступал в составе Уральского симфонического оркестра, педагог Свердловского музыкального училища им. П.И. Чайковского.

2. Глаголев Александр Владимирович – доцент кафедры специального фортепиано УГК.

3. Кацман Клара Абрамовна (31 мая 1916, Сурож, Витебская губерния – 24 окт. 2006, Екатеринбург) – российский композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР (1969), народная артистка России (1991), почётный деятель Союза композиторов России.

4. Пешков Сергей Фёдорович (18 марта 1953, Краснотурьинск – 6 июля 2018, Екатеринбург) – российский виолончелист и педагог. Выпускник УГК по классу Г.Д. Цомыка (1978). С 1981 по 1983 проходил ассистентуру-стажировку в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (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).

