

СЕМЬ ИСКУССТВ

НАУКА * КУЛЬТУРА * СЛОВЕСНОСТЬ

Меню



© "Семь №9(90) сентябрь 2017 года искусств"

Людмила Ивонина: Чувствительная ария для скрипки соло

[Leave a reply](#)

 261 просмотров всего, 4 просмотра
сегодня

Лев Моисеевич относился к тому типу музыкантов, для которых разнообразная деятельность, кочевая жизнь артиста, безразмерный рабочий

[Письмо в редакцию](#)

[Об издании](#)

[Условия публикации](#)

[Зал Славы](#)

[Как помочь portalu?](#)

[Авторы года](#)

[Все статьи](#)

[Форумы](#)

[Киоск](#)

[Лекторий](#)

[Беляевская премия](#)

[журналу](#)

день, профессиональное общение были
неотъемлемыми нюансами
повседневности, в которой «звериная»
серьёзность не была спутником
таланта.

Людмила Ивонина

[Дебют] Чувствительная ария для скрипки соло

**К 90-летию со дня рождения
скрипача и педагога
Льва Моисеевича Мирчина
(25.10.1927, Баку — 04.02.2011,
Израиль)**

*Старая скрипка плачет
печально:
Ею потерян смысл
изначальный.
Звуки, что струны ее
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
познавание.*

Люди становятся чище, добрее

—

Душу усталую скрипка согреет.

(Елена Татиевская. «Скрипка». 1979 г.)

Всего одна страничка нотного текста,
но она была «дьявольски» сложна:
сначала простая русская мелодия,



*Лев Моисеевич Мирчин. Фото Михаила
Лисмана*

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 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 аудитории Уральской государственной консерватории, и единственным слушателем был сидящий за учебным столом Лев Моисеевич Мирчин — скрипач, профессор, примариус легендарного квартета им. Мясковского. Он сидел, оперевшись 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 и подошёл ко мне: «Да...». Его сожаление можно было трактовать по-разному: красивая пьеса, как быстро проходит жизнь, «мы слишком стары для чего-то такого»^[1], я «счастлив ощущать, что я тебе уже больше не нужен»^[2].

На самом деле, Лев Моисеевич не испытывал счастья, когда ученики заканчивали обучение, потому что привыкал к ним, и 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 обречены оставаться всегда с нами рядом. Увы! Остаётся лишь благодарить жизнь и благодарумие за то, что удалось успеть сказать слова благодарности: «Лев Моисеевич, всем, чего я достигла, я обязана Вам!» и услышать в ответ: «Ну что ты глупости говоришь!»

Моего периода общения с педагогом далеко не достаточно для того, чтобы можно было составить сколько-нибудь полное представление о его насыщенной творческой жизни, поэтому пришлось обратиться к тем людям, кто его знал, и все они в один голос говорили, что это был потрясающий скрипач, удивительный

педагог, прекрасный человек и ...
достояние музыкальной культуры
Урала!

Лев Моисеевич Мирчин действительно почти всю свою творческую жизнь провёл на Урале: концертмейстер симфонического оркестра Свердловской филармонии с 1951 года по 1964 год (13 лет), преподаватель (с 1953 г.), доцент (1974), профессор (1985) Уральской консерватории до 1990 года (37 лет), заведующий кафедрой струнных инструментов с 1963 по 1976 годы (13 лет), один из создателей и первая скрипка легендарного Уральского струнного квартета им. Н.Я. Мяковского (с 1957 по 1989 год — 32 года), Заслуженный артист РСФСР (1981), штатный, затем приглашённый солист Свердловской филармонии (с 1951 по 1990 г. — 39 лет).

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 любим»^[3].*

Он грустил на своих днях рождения, потому что у него было много планов, а оставшееся время жизни с каждым годом сокращалось, как шагреновая 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 искусства^[4]. Для школы Ауэра, возникшей на основе традиций XIX века, был характерен певучий «вокальный» инструментализм^[5] и особое отношение к развитию артистической индивидуальности ученика^[6].

Как известно, Леопольд Ауэр покинул Россию в революционные годы вместе с несколькими своими учениками. Но десятилетием ранее, напротив, бросил свою блестящую зарубежную карьеру и приехал в Россию ученик Ауэра — Лев Цейтлин, ставший настоящей легендой русского скрипичного искусства советского периода: с 1910 года он —

концертмейстер оперного театра Зимина, с 1917 года — Большого театра, затем он создаёт струнный квартет, Персимфанс — оркестр без дирижёра, становится профессором Московской консерватории^[7].

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 будто было «написано на роду». Абсолютный тёзка знаменитого педагога, он родился (25.10.1927) в Баку, где ещё в начале века работал Цейтлин. Тот, очевидно, успел оставить глубокий след как в концертной жизни города, так и в педагогической среде. Так, в афишах 1930 года имя Л.М. Цейтлина упоминается в качестве солиста и постановщика программы Бакинского оркестра без дирижёра.

О Баку этого времени рассказывает в своих воспоминаниях Арнольд Михайлович Кац, также родившийся в Баку (в 1924 г.):

«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...» [8].

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, «пятилетним 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 6 лет стал заниматься скрипкой абсолютно самостоятельно (без контроля родителей)».



*Лев Мирчин в детстве. Фото из
семейного архива*



Дом, где родился Л. М. Мирчин.

Фото из семейного архива

В семье Льва Мирчина не было музыкантов. Как рассказывают дочери Льва Моисеевича, Елена и Евгения, его отец — Моисей,

*«часовой мастер, участник
Первой мировой войны,
вернулся из плена, со слабым
сердцем, рано умер. Был тихим,
добрым человеком. Всем
заправляла мама — Софья
Анисимовна. Она была родом из
Мариуполя, закончила всего 2*

класса школы, но была необыкновенно умным и интересным человеком, потрясающим собеседником, сильной личностью. На ней была большая семья (муж, двое детей, мама мужа и 2 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 был, по существу, одним из его последних выпускников (Л.М. Цейтлин ушёл из жизни в январе 1952 года). Сохранилась программка торжественного концерта, датированная 20 июня 1951 года, посвящённого 82-му выпуску Московской консерватории, где Лев Мирчин исполняет сочинения А. Хачатуряна и С. Прокофьева.

Лев Моисеевич никогда не акцентировал внимание на том, что являлся учеником прославленного педагога. Однако во всей своей последующей деятельности он всегда опирался на его педагогические принципы, которые старался развивать с учётом требований современного музыкального образования. Создавая методические пособия, Лев Моисеевич всегда приводил примеры из практики работы Л.М. Цейтлина над тем или иным сочинением. Записи его аудиоуроков сохранились в Уральской консерватории, и это также было нововведением: Лев Моисеевич рассказывал об опыте работы над сочинением в классе Л.М. Цейтлина и

иллюстрировал сказанное собственным исполнением.

Во время учёбы в консерватории Лев Мирчин работал в качестве солиста-скрипача ансамбля Мосгорэстрады — с 1947 по 1950 гг. Затем, с 1950 по 1951 г., работал в оркестре государственного академического Малого театра^[9]. Об этом периоде его деятельности, к сожалению, сколько-нибудь подробных сведений в архиве Льва Моисеевича нет.

С 1951 года начинается деятельность Льва Мирчина в Свердловске: молодого и талантливое скрипача пригласил на должность концертмейстера филармонического оркестра Марк Израилевич Паверман, основатель и главный дирижёр Симфонического оркестра Свердловской государственной филармонии, который присутствовал на выпускных экзаменах.

Выдающийся дирижёр, глубокий тонкий музыкант, прекрасный руководитель, Марк Израилевич угадал необыкновенный потенциал Льва Мирчина, и тандем Паверман-Мирчин

довольно долго украшал афишную картину города Свердловска. «В этом составе» были сыграны скрипичные концерты Сибелиуса, Бетховена, Глазунова, Концертная сюита Танеева, Испанская симфония Лало, «Тройной» концерт Бетховена (Герц Цомык — виолончель, Михаил Андрианов — фортепиано), пьесы для скрипки с оркестром: Венявский-Гуно «Фауст», Интродукция и рондо-каприччиозо Сен-Санса, два романса Бетховена и другие сочинения.

О появлении в оркестре и деятельности Льва Мирчина в Свердловской филармонии рассказывает теоретик-музыковед З.А. Визель^[10]:

«Это было так давно, что, скорее всего, никто об этом и не помнит, или история, как бывает со многими оркестровыми байками из области устного фольклора, обросла новыми подробностями. Я ее изложу в таком виде, в каком я ее узнал и запомнил, тем более, что она во

многом является штрихом к портрету Льва Моисеевича.

Итак, в оркестре было известно, что М.И. Паверман пригласил двух скрипачей — выпускников Московской и Киевской консерваторий. В день первой репетиции после отпуска оркестр, в особенности струнники, с любопытством ждали появления новых музыкантов. Появился элегантный молодой человек с кожаным скрипичным футляром на ремне через плечо. Он встал в углу, взял скрипку и стал наигрывать разные сложные пассажи и отрывки из известных этюдов и скрипичных концертов. Появился и второй скрипач, менее яркой внешности, тоже стал настраиваться и тихо разыгрываться. Потом пришел Марк Израилевич, пригласил скромного молодого человека за первый пульт и познакомил оркестр с новым концертмейстером, и другого скрипача ответственным на втором или третьем пульте

первых скрипок, точно уже не помню.

Таким был Лев Моисеевич — тихий, скромный, без внешних эффектов, но с достоинством и профессионально выполнявший свою нелегкую работу. Ему не нужно было «завоевывать авторитет», он очень скоро снискал уважение и признание всего коллектива. За его спиной вся струнная группа, да и остальные музыканты оркестра, чувствовали себя уверенно, как за защитной стеной.

Он был всегда уравновешенным, спокойным, никогда не вступал в пререкания с дирижером, в отличие от многих других музыкантов, особенно духовиков. Нередко дирижеры сами советовались с ним по поводу штрихов или иных исполнительских деталей; его ответы были всегда деловыми и профессиональными. Он никогда не повышал голоса, не нервничал, не суетился; замечания музыкантам, в случае

необходимости, делал всегда вежливо, в виде предложения, а не в виде указания или требования.

Лев Моисеевич был отличным скрипачом, исполнителем высокого профессионального уровня. У него был красивый благородный звук, красивое ведение смычка, отточенная техника и левой и правой руки. Он, правда, никогда не показывал образцы яркой виртуозной техники, но что бы он ни играл — сольные места в оркестровой литературе, в сольных выступлениях, в квартете — все у него «выходило», все у него отлично получалось».

Лев Моисеевич Мирчин проработал в симфоническом оркестре Свердловской филармонии 13 лет, с 1951 года по 1964 год. Однако и в последующие годы он не прерывал своей деятельности в филармонии в качестве солиста. Судя по афишам, им были исполнены в разное время концерты

Хачатуряна и Берга. Концерт Хачатуряна однажды, уже в восьмидесятих годах, исполнен был в форс-мажорных обстоятельствах: Мирчин заменил неприехавшего по каким-то причинам на другого солиста, при этом с просьбой заменить его к Мирчину обратились практически накануне.



Л.М. Мирчин. Фото из семейного архива

В своей профессиональной деятельности Лев Моисеевич буквально повторял линию жизни своего педагога Цейтлина: одновременно с сольной деятельностью, работой в оркестре

преподавал в школе, училище и в консерватории, вёл насыщенную концертную и гастрольную деятельность в составе струнного квартета.

Так, уже с июня 1953 года Лев Моисеевич начал работать 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 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, исходя из желания посвятить себя сольной карьере. Сидя в оркестре, Лев Моисеевич вынужден был очень много времени отдавать регламенту репетиционной жизни оркестра. Кроме того, по характеру дарования он был солистом прежде

всего. В оркестре же ему мало удавалось выразить непосредственно своё видение партитуры.

Небольшие островки интерпретаторской свободы, которые он ощущал, играя соло, например, в «Шехеразаде» или оркестровых сюитах П.И. Чайковского, не давали возможности полноценного выхода для его мощного индивидуального слышания музыки, во всей её скрипичной красоте.

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, в смысле разносторонности профессиональной деятельности и репертуарных склонностей, испытывали давление системы, обязывающей избирать «основное место работы». Работа по совместительству предполагала следование чёткому правилу

выполнять её «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 ограничивает свою деятельность лишь тремя направлениями: сольные концерты и выступления, преподавание и деятельность в составе струнного квартета.

Как у скрипача у Мирчина было, как нам казалось, три кумира: Цейтлин, Крейслер и Хейфец. Как-то Лев Моисеевич принёс в класс две виниловые пластинки отнюдь не «советского» оформления: лаковая блестящая обложка, во всю площадь которой был увеличен портрет Яши Хейфеца отличного качества. Он любовался ими как произведением искусства, потом с небольшим грустным пиететом сказал: «Вот так повесить на стену вместо иконы и молиться».

В искусстве Хейфеца он отмечал такое исключительное качество, как

инструментальное совершенство. В понимании Мирчина оно заключалось не в просто фантастическом владении инструментом, а в безупречности исполнения сочинений, тем более, что основные записи раньше делались с концертов, а не в обстановке студии. Лёгкость, эффектность, красота, виртуозность исполнения Хейфецом скрипичных сочинений приводили его в состояние, о котором он говорил:

— Дух захватывает!.

Лев Моисеевич обладал непостижимой технической стабильностью и удивительным скрипичным тембром, который отчасти достигался редко встречаемым «фаланговым» вибрато — индивидуальной особенностью Мирчина-скрипача. Кумиром в области кантилены, где звук был основным художественным средством, у Льва Моисеевича был Фриц Крейслер, записи которого он часто ставил нам в качестве примера, при этом не без юмора сопровождал прослушивание наставлением:

— А теперь послушайте настоящий звук!

Исполнение Мирчиным скрипичных сочинений не разделялось на концертное и репетиционное, например, при показе в классе. «Вещь» была «сделана» на сто процентов, поэтому игралась на безупречном уровне в любой окружающей обстановке. Музыкальный материал был досконально продуман, каждое приспособление рук и пальцев настолько было вписано в текст, что представляло собой подробный план микродвижений, соответствующих тому или иному воплощению музыкального образа.

— Когда занят работой», — наставлял нас Лев Моисеевич, — то меньше волнуешься.

Игра Мирчина представляла собой живое воплощение пресловутого единства технической и художественной стороны исполнения. В ней 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».

Рассказывает Ирина Сендерова,
лектор-музыковед Свердловской
филармонии:

«Лев Моисеевич Мирчин принадлежал к тому уникальному поколению музыкантов — властителей дум, которые определили вектор развития музыкального искусства на Урале на долгие-долгие десятилетия.

Удивительная интеллигентность, ум, доброта, скромность, безупречный вкус и чувство меры, точное ощущение стиля и подчинение себя авторскому замыслу всегда присутствовали в его исполнении. Предельная добросовестность и полная эмоциональная отдача отличала все программы, которые играл Мирчин. Он не делал разницы между концертом в большом зале филармонии и школьным лекторием. Всегда безупречно одетый, элегантный, подтянутый, он являл на сцене образец Артиста.

Концерты для школьников — дело нелегкое, связанное со многими сложностями. Начать хотя бы с того, что до школ в самых разных концах города надо было добираться своим ходом. Учитывая обычную непогоду, пробки, порой плохую работу транспорта, это было весьма сложно. Ни разу Лев Моисеевич не опоздал, приезжал всегда заранее. Неизменно очень доброжелательно настроенный, выдержанный, несмотря на залы, часто не готовые к концерту... И играл всегда с полной отдачей, завораживая непоседливых малышей: они чувствовали перед собой настоящего артиста, — детей не обманешь! ...»

Лев Моисеевич относился к тому типу музыкантов, для которых разнообразная деятельность, кочевая жизнь артиста, безразмерный рабочий день, профессиональное общение были неотъемлемыми нюансами повседневности, в которой «звериная» серьёзность не была спутником

таланта. 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.

Казалось, как это принято среди музыкантов, он любил ту музыку, над которой работал в настоящий момент. Но здесь был и процесс, ведущий их навстречу друг другу: он выбирал сочинения, которые в данный момент

его увлекали, и музыкальное произведение раскрывалось перед ним новой своей глубиной.



Квартет им. Н.Я. Мясковского. Слева направо: Л.М. Мирчин, Л.С. Тышков, Г.Д. Цомык, Г.И. Теря. Фото из семейного архива



*Квартет им. Н.Я. Мясковского. Слева
направо: Л.М. Мирчин, Г.И. Теря,
Л.С. Тышков, Г.Д. Цомык. Фото из
семейного архива*

Как бы ни любил Лев Моисеевич солирующую скрипку, главным делом своей жизни, вместе со своими коллегами, он считал квартет. Квартет имени Мясковского в основном своём составе — Лев Мирчин, Лев Тышков, Георгий Теря и Герц Цомык — проработал 23 года: с 1957 года по 1980 год. Этот же состав был удостоен почётных званий «заслуженный артист РСФСР» в 1981 году. Позднее состав квартета изменился: Г. Цомык ушёл из жизни, уехал из страны Л. Тышков, их места заняли молодые музыканты, не изменив при этом основной вектор деятельности коллектива. В новом составе квартет просуществовал до 1989 года.



*Квартет им. Н.Я. Мясковского. Слева направо: Г.И. Теря, С.Ф. Пешков, Л.М. Мирчин, В.П. Мильштейн.
Фото из семейного архива*



*Квартет им. Н.Я. Мясковского. Слева направо: Л.М. Мирчин, В.П. Мильштейн, Г.И. Теря, С.Ф. Пешков.
Фото из семейного архива*



*Квартет им. Н.Я. Мясковского. Слева направо: С.Ф. Пешков, Г.И. Теря, Л.М. Мирчин, Д. П. Петухов.
Фото из архива Д. Петухова*

Вспоминает Сергей Пешков,
виолончелист, ученик легендарного
Г.Д. Цомыка, заменивший его в
квартете:

*«Думая о Льве Моисеевиче, мне
очень хочется вспомнить с какой
теплотой мы, квартетисты, к
нему относились. Как мы любили
его. Просто за то, что он вот
такой родной и близкий,
добрый, улыбчивый, скромный и
умный. За то, что равных ему
скрипачей у нас в крае не было!
За то, что он был безупречен во
всём. Аккуратно подстрижен,*

костюмчик с иголки, ботинки начищены.

Он зарекомендовал себя неординарным скрипачом с уникальными возможностями профессионала, владевшего всем арсеналом, секретами технического мастерства на особом индивидуальном уровне. Наряду с высоким мастерством мы запомнили его деликатность, скромность в общении с окружающими, что ещё более подчёркивало его личные качества порядочного, справедливого, принципиального человека, являвшего в глазах окружающих ум, честь и совесть той эпохи. В квартете с ним было всегда очень надёжно, Стабильность, сдержанность, уверенность и безупречность в работе ансамбля вызвали глубокое уважение коллег: как за каменной стеной. Неоднократно Льву Моисеевичу приходилось вести концерты в качестве ведущего, за неимением оногo.

Он был высоко образованным, эрудированным человеком.

Когда он говорил со сцены, то говорил ровно, спокойно, аргументированно, взвешенно и повествовательно. Слушатели смотрели на него с обаянием и теплотой, слушали его с большим интересом и вниманием. Но когда он начинал играть, его смелая волевая пружина ведущего буквально утягивала нас за собой. Он стартовал с места подобно вожаку стаи. С таким лидером было настолько спокойно, что мы могли себе позволять играть свободно, импровизируя, сиюмоментно проявляясь в творческом самовыражении, купаясь подобно рыбам в просторах морских глубин. Но в то же время пространство, время, ритмический стержень, чувство формы всегда оставались под неусыпным контролем Примариуса. Он был чертовски стабилен! Надёжен! Уверен в себе! Его аппарат был настолько могуч, что подобно

мощному локомотиву сметал со своего пути любые технические препятствия. Бывали случаи расхождений в ансамбле и в этом момент, наш «Лёва» сверкнув, обжигая сверлящим взглядом, взмахивал смычком на «цифре», в секунду разрешая проблему! После чего река вновь спокойно растекалась по руслу. Да! Иметь такого музыканта у себя в партнёрах! Мечта! Мировой уровень!»

География гастролей квартета им. Н.Я. Мясковского была необъятной: 106 городов Союза ССР плюс зарубежные гастроли в Чехословакии (четыре города). Квартет (в первом составе) записал музыку к 5 телевизионным фильмам и осуществил 39 фоновых записей на радио в отрезке с 1967 по 1976 годы.

Возможно, именно увлечение квартетной деятельностью стало одним из основных поводов для ухода с поста концертмейстера филармонического оркестра: невозможно было совмещать гастрольную деятельность квартета с

репетиционным регламентом симфонического оркестра.

Коллеги Мирчина считали, что он обладает уникальным даром совмещать сольную и квартетную деятельность — таких примеров, действительно, достаточно мало. И дело даже не в том, что необходима была интонационная перестройка: сложность, известная под теоретическим термином «противоречие между мелодическим и гармоническим интонированием». Основной трудностью всегда была организация времени, поскольку урывками репетировать квартетные программы было невозможно, нужна была тщательная системная работа, строгий репетиционный режим.

Мы, ученики, порой были свидетелями таких репетиций, когда собирались два скрипача квартета и буквально проигрывали вместе целые части сочинения. В совместной игре самое главное именно игра, а не обсуждение каких-то мелочей — считал Лев Моисеевич.

Умение сочетать разные виды деятельности у Льва Моисеевича

строилось на том, что он вовсе не считал их 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».

Точно так же, в виде работы над сочинениями, он выстраивал педагогическую работу. Инструментальные экзерсисы не воспринимались учениками как гимнастика игрового аппарата. Любое упражнение своей конечной целью имело исполнение данного элемента в художественном контексте и не имело отвлечённого характера.

Так же, как и его учитель — известно, что Цейтлин огромное внимание уделял метроритмической стороне исполнения — Мирчин не допускал ни малейшей небрежности в исполнении ритма и большое внимание уделял

движению, метроритмической агогике. На уроках он всегда дирижировал, вследствие чего устанавливались, с одной стороны, рамки свободы, с другой стороны улавливались необходимые темповые сдвиги, создавался исполнительский план, темповые градации происходили «по руке», что способствовало постепенному плавному характеру их изменений.

Видимо, исходя из общей установки всеохватности, он проповедовал систему рациональных занятий. Каждое музыкальное сочинение в его представлении предполагало некоторый комплекс задач (художественных и технических), которые в обязательном порядке нужно было решить. Не допускались никакие «промежуточные» состояния: «немного не в темпе», «немного фальшиво», «чуть-чуть не тот штрих», — всё это категорически не допускалось и подвергалось корректной иронии.

Исполнение произведения и оценивалось с точки зрения выполнения присущих сочинению

задач, а не на уровне «понравилось — не понравилось». Безусловно, он шёл на компромиссы, но только если они не шли в разрез с общей идеей сочинения.

Он не был новатором в общепринятом смысле слова. Он был преемником и хранителем традиций своего педагога. Вместе с тем, ему было присуще острое чувство ощущения современности. Он говорил, прослушав исполнение своих учеников, примерно, одно из двух: «Ну, сейчас уже так не играют». Или: «Сейчас играют так!» — и играл сам любое сочинение.

Педагогический показ являлся его излюбленным методом, ибо объяснить музыку гораздо сложнее, чем просто её сыграть. Тем не менее, Мирчин не стимулировал желание подражать, он показывал всегда только направление работы.

Нередко, осмелев, мы сопротивлялись предлагаемому им варианту исполнения сочинения. Нам казалось, что он предлагал всем один и тот же вариант исполнения, на что, улыбаясь,

он отвечал: «Ну! Одинаково вы всё равно не сыграете»!

Традиции он рассматривал как чью-то творческую удачу. Он советовал брать из прослушанных записей всё самое лучшее и использовать в своём исполнении. Такой, своего рода, метод компиляции действительно приносил большие плоды. Мы начинали понимать несколько истин: на каком-то этапе необходимо копировать игру великих мастеров, но копирование должно быть не слепым подражанием, а восприятием тех средств выражения, которые ещё не были нами изучены, которые не стали собственными методами.

Иногда Лев Моисеевич довольно твёрдо настаивал: индивидуальность — только на основе высокой школы. Предполагая, что мы умеем играть рубато, мы не представляли себе, насколько далеки мы были от истинно свободного исполнения. Наше неумелое рубато часто походило на дилетантское музицирование. И только когда мы получили от педагога систему средств, реализующих рубато (естественные ускорения и

замедления, мера времени, выделение смысловых элементов, необходимые ферматы, метроритмическая организация, идущая сквозь тактовые разделения текста и прочие исполнительские приёмы) мы начинали понимать, насколько обеднёнными была бы наша музыкальная речь, если бы мы продолжали настаивать на сохранности «своего видения», часто основанного больше на спонтанном чувстве, легко теряемом при столкновении с первой возникшей трудностью.

Установленные Мирчиным границы в наших исполнительских планах постепенно превращались в возможности для творчества. Более того, без этих рамок и ограничений невозможно было создать цельный исполнительский план. В чём состояли эти ограничения? Прежде всего, в неукоснительном следовании тексту сочинения. Ритм был неприкосновенен. Когда ты играешь свободно, слушатель должен чётко представлять себе написанный в сочинении ритм, — говорил Лев Моисеевич.

Произведение приобретало черты подробной партитуры действий и навсегда теряло мыльные основы псевдосвободы, заключающейся в стремлении играть как хочется. Выходя на сцену, мы были вооружены чётким планом действий, который самым реальным образом располагал к определённой свободе самовыражения.

Он вооружал нас методами совершенствования, методами саморазвития. Он давал совет исполнения не только конкретного элемента сочинения, хотя и каждый такой элемент мог быть разобран им на несколько тонких, обеспечивающих стабильность, приспособлений, но он сосредотачивал наше внимание на том, как нужно разучивать подобные места в различных сочинениях. Подбирая друг к другу аналогичные эпизоды сочинений, он выводил формулу их изучения, и в результате давал нам, ученикам, не способы изучения произведений, а методы решения исполнительских задач. Такой подход обеспечивал определённую универсальность.

Каждое сочинение представлено было нам на этапе разбора как анализ сложностей и давались сразу пути их преодоления. Если есть проблема, то есть и её решение. Каждый урок начинался с исполнения самых трудных эпизодов. Они выравнивались по отношению ко всему другому тексту. Зная миллион исполнительских секретов, он подробно объяснял суть каждого приспособления. При этом он обязательно выводил каждый приём на уровень обобщения: «такие (подобные) вещи можно учить следующим образом». «Можно» почти никогда не заменялось схожим «нужно», потому что Лев Моисеевич видел в них огромную разницу. Первое из них оставляло возможность выбора.

Как уже говорилось, Лев Моисеевич был приверженцем системы рациональных занятий. Советская система музыкального образования его устраивала абсолютно. Её преимущество он видел именно в самой системности. Постановку рук учеников (сложившийся игровой аппарат) Лев Моисеевич практически не менял, но показывал наиболее подходящий метод, при котором приём

сразу «вставал на место», будто его ждали руки. В ходе изучения таких приёмов постановка как бы менялась, совершенствовалась сама собой.

Мирчин не был педагогом с вечно дружелюбной улыбкой на лице. Он, безусловно, был в своей улыбке искренен, потому что был полон оптимизма. Но бывал он и раздражённым, и рассерженным, и расстроенным, и непреклонным, и дипломатичным, и категоричным. Всё зависело от живой ситуации урока.

Так, он сильно раздражался, занимаясь со школьниками, поскольку не любил повторять по сто раз, не воспринимал и не понимал невыученных уроков, никогда «не прыгал с зонтиком», пытаясь превратить урок с малышами в игру. Следуя заветам своего педагога, он предъявлял к младшим ученикам «требования большие уже вначале!!! И во всём!!!»^[11].

Как-то пожаловался, что уже не может заниматься с малышами — не выдерживают нервы, однако до конца своей жизни с ними занимался. Очевидно, постоянно работал над

собой, потому что маленькие ученики его очень любили.

Рассказывает дочь Льва Моисеевича:

«Уже в Израиле (в 90-е годы) он преподавал в детской музыкальной школе при большом районном клубе. Как правило, в таких клубах есть несколько музыкальных классов, ученики приходят в назначенное время, занимаются, не утруждая себя и учителя, на радость родителям и бабушкам-дедушкам, демонстрируя им простенькие пьесы и гаммы. Папины ученики учились у него по советской системе: с домашними заданиями, репетициями, открытыми уроками и, самое главное — время от времени он приглашал детей к нам домой послушать записи знаменитых музыкантов, пообщаться в группе, поесть сладости и вкусные для них вещи. И к папе стремились попасть учиться. Ему даже приходилось отказывать в

*приеме — не хватало времени.
Факт, что некоторые из его
учеников продолжили учебу в
музыкальных вузах, становясь
профессиональными
музыкантами».*

Итоги педагогической работы Льва Моисеевича выражаются в его учениках. Благодаря отчётным документам, предваряющим получение учёных званий, мы можем сказать, что все выпускники класса Л.М. Мирчина (в консерватории и аспирантуре) — известные исполнители, артисты и солисты симфонических оркестров, преподаватели вузов, училищ и музыкальных школ, — профессионалы, продолжающие дело своего педагога и вспоминающие его с благодарностью, возрастающей с каждым пройденным годом насыщенной профессиональной жизни.

Леонид Элькин, заслуженный артист России:

*«Лев Моисеевич —
замечательный музыкант,*

педагог и удивительной души человек. Его любовь и преданность музыке невозможно переоценить... Мне повезло... Я учился у выдающегося мастера. Хорошо помню нашу работу над Чаконей (Баха). Это были захватывающие занятия. Лев Моисеевич не давил на меня, внимательно выслушивал все мои, порой, неожиданные музыкальные предложения и как-то незаметно для меня отсекал все лишнее. Лев Моисеевич был настолько интеллигентен и тактичен, что я даже не заметил, как многому у него научился».

Владимир Рева, профессор уральской консерватории:

«Лев Моисеевич жил недалеко от меня, и мы часто вместе ходили пешком из консерватории. Это были увлекательные беседы о музыке, исполнительстве, педагогике, методике, проблемах

интерпретации и многом другом. Давая неоценимую информацию, Лев Моисеевич с неподдельным интересом вбирал знания от собеседника, живо интересуясь его мнением. Мы, его ученики, доверяли ему безоговорочно, а слова его были не суетны. Он никогда не навязывал что-либо и всегда оставлял выбор за тобой.

Это была Личность с большой буквы, человек, находящийся в постоянном поиске, развитии, движении к познанию и самосовершенствованию...»



Л.М. Мирчин. Фото из семейного архива

Лев Моисеевич щедро делил себя между всем, что ему было интересно, и всё это возвращалось в скрипку, в его исполнение, 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.

Из воспоминаний дочери Льва Моисеевича Елены:

«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 тоже был в постоянном контакте: с Сашей разговаривал о политике, истории, разглядывали и изучали марки, которые он давно собирал. Постоянная тема разговоров была о космосе. И недаром Саша пошел 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 съемками, 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 темной 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. Причем, 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 увлекся бегом трусцой. Его настольной книгой была книга Гилмора «Бег ради жизни»^[12]. 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 учетом папиного мастерства».

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 Газелериди, то я, будучи совсем девчушкой, его тихонько ловила у порога и просила шепотом: Саша, покажи фокусы. И он показывал, пока папа не

выходил из комнаты, делал вид, что очень сердится, и вопрошал: Ты заниматься пришел или развлекаться?

Мне хочется отдать должное бабушке (папиной маме) и маме в том, что они, сильные и интересные личности, отдали себя на служение таланту, дару папы. Они сумели в свое 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, с семьёй уезжает в Израиль.

Там он тоже старался заниматься «всем». Играл в оркестре, выступал с концертами, 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 сталкивался 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».

Почти всю жизнь проживания в Израиле он проработал в музыкальной школе Барбур. Там проходили постоянные концерты его учеников. Несколько учеников выбрали скрипку своей профессией.



*Л.М. Мирчин после концерта в школе
Барбур, Израиль. Фото из семейного
архива*

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

Отношение к инструменту у него было поистине святое. В воспоминаниях Ирины Сендеровой содержится весьма показательный случай:

«По договоренности с руководством филармонии, Лев Моисеевич иногда присылал на концерты вместо себя своих учениц. Считал, и справедливо, что для них это прекрасная артистическая школа. Приходили они всегда с безупречно выученным репертуаром, играли хорошо, но сценически были зажаты, приходилось всему их учить.

Однажды пришла новая студентка, Лена, играла эмоционально, выразительно, но когда я стала рассказывать об устройстве скрипки: гриф, эфы, обечайки, и делать над скрипкой пассы руками, она вдруг выпустила ее из рук, и инструмент полетел на пол. Я поймала скрипку в паре сантиметров от пола, успев покрыться холодным потом. Как и Лена, которая почему-то подумала, что я возьму скрипку... Вечером мне позвонил Мирчин, чтобы узнать впечатления от игры своей

студентки, — он всегда интересовался всеми деталями их выступлений. И я рассказала о случившемся... Он сразу сказал: «Это мое упущение. Я не научил, что исполнитель никогда не должен выпускать свой инструмент из рук». И заверил меня, что такое никогда больше не повторится».

Лев Моисеевич Мирчин вошёл в мою жизнь прежде всего как учитель, наставник. И здесь можно воспользоваться его собственным выражением — «вся жизнь больше, чем профессия» — и сказать, что обучая игре на скрипке, он, прежде всего, учил нас быть культурными людьми.

Как-то он спросил одного из учеников, понравилась ли ему прослушанная запись, и, сам испугавшись возможного ответа, сказал: «Все играют хорошо! Но у кого-то что-то может понравиться больше, а у кого-то — меньше. Интерпретация не может устраивать всех абсолютно!».

Мы в то время увлекались «Виртуозами Рима». Лев Моисеевич, чувствуя наше «тяготение ко всему иностранному», как-то вмешался: «Ну, римские виртуозы играют, конечно, замечательно, но вот наши «Виртуозы Москвы» играют ещё лучше!».

Безусловно, не все ученики Льва Моисеевича Мирчина стали преуспевающими профессионалами, но в душе каждого ученика он оставил свой неповторимый след. «Последние несколько лет, — рассказывает Елена Татиевская, — была у него ученица, Томочка, очень способная и желающая заниматься, она пришла к нему в 6 лет. Когда папа уже не смог работать, она сказала маме: Я подожду, когда он выздоровеет, и буду опять с ним заниматься. Когда папа ушел из жизни, Томочка год промучилась у другого педагога, а потом вообще бросила скрипку...»

Узнав о том, что мы готовим к публикации статью о Льве Моисеевиче, Тома написала нам следующие слова, которые, по общему мнению, как нельзя лучше подходят для заключения:

«Лев Моисеевич был моим первым учителем, человеком, который в сущности открыл для меня этот прекрасный инструмент — скрипку. Лев Моисеевич обучал меня играть на скрипке — и делал он это как-то по-своему, особенно. Ни с кем из последующих преподавателей я не чувствовала себя так, как с Львом Моисеевичем, хотя они были тоже очень хорошими преподавателями, и у каждого были какие-то свои уникальные методы преподавания. Лев Моисеевич полностью изменил мои взгляды на музыку, он очень помог в развитии моего слуха и передал мне свой громадный опыт. Он всегда давал понять, что я ему очень важна, и неважно, сколько учеников находилось на данный момент на уроке. Он вкладывал очень много сил и терпения, обучая меня — и в то же время он преподносил мне все это в максимально доступной для меня форме. Если бы у меня была бы

хоть малейшая возможность его увидеть, я бы была бесконечно счастлива поблагодарить его за все, что он сделал для меня. Он открыл мне окно в этот прекрасный мир музыки, и он навсегда останется величайшей личностью в моей жизни»^[13].

Автор выражает признательность всем, кто предоставил материалы для данной публикации, в том числе: Е. Татиевской, Е. Троп, З.А. Визелю, И. Сендеровой, А. Коробовой, А. Газелериди, С. Пешкову, А. и С. Надельсон, Т. Агаевой.

Примечания

[1] Л. Ауэр о Л. Цейтлине / 96. Беленький Б.В. Эльбойм Э. Педагогические принципы Л.М. Цейтлина. М., Музыка, 1990, 126 с. С. 14.

[2] Ю. Янкелевич В. Спивакову / Спиваков В., Петрушанская Е. Я не устал увлекаться музыкой... // «Музыкальная жизнь», 1995, № 7–8.

[3] Отрывок из посвящения «Венок сонетов», написанного дочерью Льва Моисеевича

Еленой Татиевской к золотой свадьбе родителей.

[4] Ямпольский И.М. Ауэр и современное скрипичное искусство. В кн.: Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., Музыка, 1965, стр. 4.

[5] Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей. — М.; Л.: Музыка, 1967. — 312 с. С. 233.

[6] Ямпольский И.М. Ауэр и современное скрипичное искусство. В кн.: Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., Музыка, 1965, стр. 11.

[7] Понятовский С. Персимфанс — оркестр без дирижера. М., Музыка, 2003, 192 с. С. 147.

[8] Магалиф Ю. Годы, жизнь и тоненькая палочка (КАЦ А.М.) / Созидатели: Очерки о людях, вписавших свое имя в историю Новосибирска / Сост. Н.А. Александров; Ред. Е.А. Городецкий. — Новосибирск: Клуб меценатов, 2003. — Т. 1. — 512 с.; Т. 2. — 496 с. С. 195-207.

[9] Винкевич И.В., Иванчук Н.Н., Полоцкая Е.Е., Шабалина Л.К. Первое музыкальное училище Урала / Под общей редакцией Л.К. Шабалиной. — Екатеринбург: Издательство «Сократ», 2012. — 264 с., ил. С. 133.

[10] Визель З.А., кандидат искусствоведения, доцент, 1952–1957, 1968–1991 — доцент кафедры теории музыки Уральской государственной консерватории.

[11] Беленький Б.В. Эльбойм Э. Педагогические принципы Л.М. Цейтлина. М., Музыка, 1990, 126 с. С. 78.

[12] Гилмор Г. Бег ради жизни. Бег трусцой с Артуром Лидьярдом. М., «Физкультура и спорт», 1973 — 120 с., илл.

[13] Агаева Тамара, 16 лет, ученица школы по 2-м специализациям-музыка и философия. Тома учится в 11 классе школы «Рамот» в Бат-Яме. Играет на фортепиано, гитаре, поет. Скрипку в руки не берет.



📁 Posted In [Музыка](#)

📌 Tagged [Людмила Ивонина](#)

Статья просматривалась 4 020 раз(а)

[← Анатолий Николин:](#)

[Эммануил Борок:](#)

[Павильон Ариадны](#)

[Скрипки всякие](#)

[нужны, но не всякие](#)

[важны... →](#)

Добавить комментарий

Ваш e-mail не будет опубликован.
Обязательные поля помечены *

Комментарий

AlphaOmega Captcha Mathematica – Do the Math

93 + 51



В окошко капчи (AlphaOmega Captcha Mathematica) сверху следует вводить РЕЗУЛЬТАТ предложенного математического действия

Имя *

E-mail *

Сайт

Отправить комментарий



В 2018 году журнал награжден престижной Беляевской премией как лучший «просветительский или научно-популярный сайт»





«Семь свободных искусств – основа воспитания, которое надлежит давать не для практической пользы, но потому, что оно достойно свободнорожденного человека и само по себе прекрасно». Аристотель. "Политика".



Поиск

Свежие комментарии

Soplemennik к записи [Михаил Смирнов: Из жизни нашего двора](#)

Inna Belenkaya к записи [Виктор Улин: Денис Артемьевич](#)

[Владимиров](#)

виктор улин к записи Виктор Улин: Денис Артемьевич Владимиров
виктор улин к записи Виктор Улин: Денис Артемьевич Владимиров
Виктор Зайдентрегер к записи Виктор Улин: Денис Артемьевич
Владимиров

Метки

Александр Левинтов Александр Лейзерович Александр
Матлин Александр Яблонский Алла Цыбульская Анатолий
Добрович Анжелика Огарева Борис Кушнер Борис Тененбаум Борис
Штерн Валерий Сойфер Василий Демидович Виктор
Гопман Виктор Каган Владимир
Алейников Владимир Каганский Владимир Резник
Владимир Фромер Владимир Фрумкин Вячеслав Вербин Галина
Бродская Генрих Иоффе Евгений Беркович Евгений Деменок
Елена Федорович Игорь Ефимов Игорь Троицкий
Леонид Гиршович Леонид Рохлин Людмила Беккер Максим
Франк-Каменецкий Марк Иоффе Марк Шехтман Михаил Анмашев
Михаил Полюга Михаил Юдсон Ольга Балла-Гертман
Оскар Шейнин Семен Резник Сергей Баймухаметов Сергей
Левин фаина Петрова Эдуард Бормашенко Юрий Климонтович
Яков Фрейдин

Рубрики

Без рубрики

Галерея

Гуманитарная география

История

Культура

[Люди](#)

[Мемуары](#)

[Мир науки](#)

[Музыка](#)

[Педагогика](#)

[Переводы](#)

[Политика и общество](#)

[Поэзия](#)

[Проза](#)

[Психологические тетради](#)

[Публицистика](#)

[Слово редактора](#)

[Страны и народы](#)

[Театр и кино](#)

[Философия](#)

[Читальный зал](#)

[Экономические беседы](#)

[эссе](#)

Мета

[Войти](#)

[RSS записей](#)

[RSS комментариев](#)

[WordPress.org](#)

[Convert this page - http://7i.7iskusstv.com/2017-nomer9-ivonina/ - to PDF file](http://7i.7iskusstv.com/2017-nomer9-ivonina/)

СЕМЬ ИСКУССТВ

Powered By: WordPress