

ВСЕВОЛОД ТОПИЛИН: ТРИУМФ И ТРАГЕДИЯ

Светлой памяти В. Е. Суслина
Мы не ответственны за прошлое,
но мы ответственны за память...

Всеволод Владимирович Топилин (1908–1970) – выпускник Харьковской консерватории 1928 г.¹, воспитанник школы П. Луценко и Г. Нейгауза, талантливый концертирующий пианист-виртуоз и педагог, сыгравший заметную роль в становлении советской и, в частности, украинской музыкально-исполнительской культуры, выдающийся музыкант, уровень мастерства которого, по немногим дошедшим до нас отзывам, сопоставим с качеством игры С. Рихтера, А. Ведерникова и самого «великого Генриха» – Г. Нейгауза². А, между тем, даже имя его не известно многим музыкантам. Очевидна несоизмеримость значения личности В. В. Топилина и скудности информации о нём, которая, как мы теперь понимаем, и не могла появиться при его жизни. Отсутствием специальных работ³ о пианисте и стремлением к справедливой общественной оценке его места в отечественной музыкальной культуре определяются *цели* настоящего исследования: 1) расширить знания о великом музыканте и педагоге, новыми деталями и фактами заполнить лакуны в нашем представлении о нём; 2) восстановить статус В. В. Топилина в истории отечественного пианизма; 3) привлечь внимание к не просто забытой, а несправедливо изъятой из памяти современников странице недавней истории нашей музыкальной куль-

¹ Тогда – Музыкально-драматический институт, Муздрамин.

² В ранних отзывах начала 1930 г. читаем также: «Серед піаністів, які в різні роки працювали на Україні, Всеволоду Володимировичу Топіліну належить видатне місце. Ім'я музиканта по праву називають поряд з ім'ям В. Пухальського, Ф. Блуменфельда і Г. Беклемішева» [3, с. 30].

³ Единственное исключение – статья В. Бойкова и А. Витовского [3]. Имя В. В. Топилина затрагивается в некоторых публикациях в контексте других тем [8; 10]. Показательными штрихами очерчен его профессиональный путь, берущий начало от харьковской пианистической школы, в статье Е. В. Кононовой [8, с. 11] и книге Л. Ф. Лысенко [10].

туры. Это надо сделать для того, чтобы новые поколения музыкантов – и нынешние, и будущие – не задавали вопрос: «Почему мы этого не знаем?»

Параллельно к главной теме возникает другая – тема трагической судьбы достигшего мировой известности музыканта-патриота в условиях жестоких обстоятельств войны и бесчеловечного режима власти, несправедливо осудившего Топилина, как и многих других советских граждан, прошедших войну, оккупацию, плен и фашистские концлагеря, на долгие годы мучительных испытаний, ужасов и унижений в лагерях советских, в ссылке, в последовавшем затем трудном возвращении к нормальной жизни и обрекшего его ... на забвение.

2008–2009 гг. могли бы стать в нашей стране, но не стали, годами памяти В. Топилина, хотя музыкальный мир и откликнулся на его юбилейную дату отдельными значимыми событиями. Так, в марте 2009 г. в г. Эссене (Германия) прошла научная конференция памяти В. Топилина, приуроченная к 100-летию со дня его рождения. Её организовал и провёл живущий ныне в Германии пианист Евгений Ржанов, ученик Г. Нейгауза и младший коллега В. Топилина в годы работы последнего в Киевской консерватории (1962–1970). Оказалось, что в Германии много людей, знавших и помнивших В. Топилина. Один из них – композитор Виктор Суслин, выпускник ХССМШ⁴ 1961 г., ученик В. Топилина – написал для этой конференции несколько страниц воспоминаний и прислал их мне, желая возродить и в Харькове память о великом музыканте и своём любимом учителе⁵.

Осознание значимости В. Топилина в формировании отечественной пианистической культуры и в собственном личностном становлении как музыканта и пианиста, страстное желание воздать должное своему педагогу и сохранить память о нём в городе, где начинался и заканчивался его творческий путь, побудили В. Суслина прислать дополнительные, очень скудные, материалы, которые содержат некоторые подробности жизни и дружбы выдающихся музыкантов – В. Топилина, С. Рихтера и А. Ведерникова [9; 11; 15; 16; 17] и, тем самым,

⁴ Харьковской средней специальной музыкальной школы.

⁵ В конце декабря 2008 г. конференция, посвящённая памяти В. Топилина, прошла и в Киеве.

расширяют наше знание о совсем недавнем, но мало известном, трагическом и во многом противоречивом прошлом. Хочется, чтобы и эти материалы были открыты широкому кругу музыкантов, и, прежде всего, новым поколениям, не заставшим в живых великих пианистов. Материалы В. Суслина стали отправной точкой моей первой публикации 2009 г. [13]. Важно это подчеркнуть, чтобы стало ясно, как начиналась работа над темой, кто был настоящим инициатором, истинным «будителем» и побудителем на протяжении последующих лет, можно сказать – соавтором, и, тем самым, воздать должное и В. Е. Суслину – достойному и благодарному ученику, этим летом преждевременно ушедшему из жизни. Настоящая публикация – выполнение наказа Виктора Суслина: «Харьков должен помнить Топилина», наш сегодняшний вклад в книгу памяти великого музыканта.

Что касается других материалов, то они прибавляются помимо того, что с трудом добываю по крохам от тех немногих людей, которые знали и помнили В. Топилина. Иногда неожиданная информация приходит и не с той стороны, откуда надеешься её получить. Так, независимо от моих публикаций, весной 2010 г. в ХНУИ поступил запрос на материалы о В. Топилине от его дальнего родственника по линии матери – И. О. Татаринского, который, занимаясь генеалогией рода Карякиных – к нему принадлежала мать В. Топилина, – «споткнулся» на XIII колене – её сыне, В. Топилине – и, каким-то образом узнав, что тот в конце жизни был связан с Киевом и Харьковом, не имея никаких других сведений, обратился в Киевскую и Харьковскую консерватории. В Киеве ответили отказом, а в Харькове, как оказалось, сохранилось личное дело В. Топилина с автобиографией, листком по учёту кадров, копиями документов (диплома, трудовой книжки), приказами и т. п. за период его пребывания в ХГК (1957–1962). Всё это, плюс копии имеющихся у нас публикаций о В. Топилине, было отправлено И. О. Татаринскому. В благодарность он прислал генеалогическое древо рода Карякиных и два фрагмента довоенной кинохроники (Д. Ойстрах и В. Топилин), очевидно, те, которые появляются в фильме Бруно Монсенжона и о которых пишет В. Суслин в своих воспоминаниях⁶. Кроме того, в Интернете постепенно нака-

⁶ См. «Приложение» к статье.

пливаются материалы о В. Топилине; цепляясь друг за друга, они умоляют известные нам факты его жизни, некоторые детали и штрихи к человеческому и музыкантскому облику пианиста; появляются новые фотографии, обнаруживаются неизвестные связи и отношения. Настоящая публикация *существенно дополнена* новой информацией, прежде всего, архивными материалами и воспоминаниями людей, соприкасавшихся с В. Топилиным на лагерных маршрутах и в мирной – довоенной и послевоенной – жизни [1; 2; 4; 9; 12; 14].

Медленно, постепенно, с трудом вырисовываются вехи жизни и творческого пути В. Топилина. Нужно сказать, что многие обстоятельства его жизни нам не известны и вряд ли будут когда-нибудь известны. У него были серьёзные причины их скрывать. В судьбе В. Топилина отразилась трагедия миллионов людей – целого поколения, молодость и зрелость которого пришлась на советский период с его характерными отметинами – войнами, бесосновательными арестами, расстрелами, концентрационными лагерями, необходимостью скрывать своё прошлое, своё происхождение, под страхом ареста уничтожать семейные реликвии, фотографии и документы. Трудно рассчитывать на архивные материалы: время было тревожное, нестабильное. Имени В. Топилина не встретить в музыкальной энциклопедии⁷. Нет его и в дополнениях к шести её томам, изданных в 1982 (!) году. Трагический послевоенный «послужной список» В. Топилина, отмеченный арестом, концлагерем и ссылкой, стал причиной того, что музыкальные деятели не могли даже упоминать его имени в своих материалах, воспоминаниях, книгах, а если и называли таковое, то цензура его безжалостно вымарывала; многие не хотели общаться с пианистом.

Как пишет Е. Эткинд в связи с творческой судьбой Николая Заболоцкого, лагерно-тюремная тема была запрещена в советское время не только в 30–40 гг., но и позже. Отмечая на примере Н. Заболоцкого, как эта тема обходится мемуаристами, проследившая эволюцию её разрешений и запретов, Е. Эткинд указывает конкретные периоды «потеплений» и «похолоданий» уже в послевоенное время, вплоть до середины 80 гг. «В 1977 г. было запрещено даже упоминать о терро-

⁷ Широко известное советское издание: Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Советская Энциклопедия, 1973–1982. — 6432 с.

ре 30-х» [6, с. 314]. В сборнике воспоминаний о Н. Заболоцком, вышедшем к 20-летию его смерти (1977), сын поэта вынужден был написать: «Между ленинградским и московским периодами жизни были 10 лет странствий и испытаний ...». Как замечает Е. Эткинд, «таков предел нашей свободы печати: вместо “10 лет концлагерей и ссылки” можно сказать “10 лет странствий и испытаний”». Чем не свобода? Ведь можно же произнести слово “испытания”? Не только “странствия”. Так дозволяется сыну вспомнить об отце; понятно, что другим разрешено ещё меньше» [6, с. 313].

Нет и записей выступлений В. Топилина – ни сольных, ни ансамблевых, о которых сохранились только устные, самые восторженные воспоминания. Тем более ценно то небольшое, что удаётся найти. Нам посчастливилось познакомиться с двумя небольшими фрагментами довоенного выступления Д. Ойстраха и В. Топилина: Р. Шуман-А. – «Посвящение»; К. Дебюсси – «Медленный вальс». Эту запись прислал И. Татаринский, ныне живущий в Москве.

Биографические сведения о В. Топилине, содержащиеся в материалах личного дела, дополнены фактами, изложенными в присланных В. Суслиным материалах, в частности, в тексте выступления Михаила Степаненко, украинского пианиста и композитора, ученика В. Топилина по классу фортепиано в Киевской консерватории, на конференции в Кёльне (Германия, 1998) в связи со 110-летием со дня рождения Г. Нейгауза [17]⁸.

Сын генерала Белой армии, который погиб в борьбе с большевиками⁹, В. Топилин был принуждён скрывать своё происхождение в течение всей жизни. Начальный период жизни и личностного становления В. Топилина в его автобиографии представлен следующим образом.

«Родился в городе Янове бывшей Люблинской губернии (Польша) в 1908 г. (27.01. по старому стилю, 09.02. – по новому) в семье военнослужащего, погибшего во время Первой мировой войны. Мать – Вар-

⁸ Доклад называется «Всеволод Топилин – ассистент Генриха Нейгауза». Автором данной публикации сделан перевод текста с немецкого. Конференция прошла под эгидой Института немецкой культуры в Восточной Европе (IME) в Бонне.

⁹ Этот факт сам Топилин в автобиографии излагает иначе (см. далее).

вара Гавриловна, 1880 г. рождения) (дата смерти точно не установлена), урожденная Карякина, принадлежала к старинному дворянскому роду Карякиных, начало которого восходит к середине XV в. [2]¹⁰. «Отец – Владимир Иванович, 1876 г. рождения, офицер, был убит во время Первой мировой войны в 1916 г.» [1].

А как было на самом деле, в подробностях, узнаём из родословной Карякиных, составленной И. О. Татаринским: «Владимир Иванович Топилин (1876–1920) – полковник Донецкого казачьего полка; в середине октября 1920 года в результате рейда 5-й кавалерийской дивизии красных по тылам Врангелевской армии генерал-майор Топилин был захвачен в плен на станции Большой Токмак, а затем “зарублен на дороге” при возвращении красной конницы (см.: М. В. Фрунзе на Южном фронте (сентябрь–ноябрь 1920 г.): Сб. документов. Фрунзе, 1988. – С. 137, 145)» [2].

Детство В. Топилина прошло в г. Лебедяни (тогда Тамбовской области). В 1922 г. В. Топилин с матерью и младшим братом поселяются в Харькове. Трудовую жизнь В. Топилин начал в 1922 г. в возрасте 14 лет – в качестве санитаря в 1-й Совбольнице, продолжая заниматься музыкой частным образом. С 1924 г. началась деятельность на музыкальном поприще в музыкальной студии Дорпрофсожа Южной железной дороги, где он работал сначала в качестве концертмейстера, а затем – педагога по классу специального фортепиано до ноября 1929 г. В 1924–1928 гг. В. Топилин, поступив в харьковский Музыкально-драматический институт [1], получает музыкальное образование в классе выдающегося пианиста европейского масштаба Павла Луценко (1873–1934) [10].

Уже в годы учёбы обнаружилось его необычайное исполнительское дарование, выдвинувшее В. Топилина в первые ряды украинских пианистов. По окончании Муздрамина (Харьковской консерватории), с 1929 по 1932 гг., работая в системе Укрфила и Укррадиоцентра¹¹ как

¹⁰ Как следует из «Поколенной росписи рода Карякиных», в их роду был знаменитый бас – Михаил Михайлович Карякин (1850–1897), окончивший Московскую консерваторию в 1870 г., стажировавшийся в Италии в 1878 г. и выступавший как солист в Большом театре в Москве и Мариинском – в Петербурге. Статья о нём есть в упоминавшейся выше Музыкальной энциклопедии.

¹¹ Напомним, что Харьков до 1932 г. был столицей Украины.

солист и концертмейстер, В. Топилин предпринял успешные гастроли по Украине. В 1930 г. начались совместные концерты В. Топилина и Д. Ойстраха, причем В. Топилин также исполнял произведения соло. Об одном из таких концертов вспоминает С. Рихтер: «Я был аккомпаниатором, репетитором в опере, не получил никакого академического образования и, в сущности, не работал над фортепианной литературой, к которой не испытывал в ту пору никакого душевного влечения. Но вот летом 1933 г. я присутствовал в Житомире на сольном концерте Давида Ойстраха. Его концертмейстер Всеволод Топилин (с которым я близко познакомился впоследствии и который был арестован после войны без всяких причин, а вернее, за то, что не погиб на полях сражений) исполнил в первой части концерта – и блистательно исполнил – Четвертую балладу Шопена <...>», которая, как пишет С. Рихтер далее, «произвела особенное впечатление и в каком-то смысле повлияла на мое решение стать пианистом-солистом. Мне тогда было 16–17 лет. Помню также сыгранную на *bis* мазурку *cis-moll* (ор. 30, № 4). Своеобразное, изысканное, полное таинственности исполнение! Я очень любил дорогого Севу Топилина» [11, с. 38].

В 1932 г. В. Топилин переезжает в Москву, работает во Всесоюзной концертной дирекции (Всесоюзном Гастрольбюро), в Московской филармонии и во Всесоюзном радиокомитете, занимается концертной деятельностью, продолжает совместные выступления с Д. Ойстрахом, записывает¹² с ним программы из произведений И. С. Баха, Л. Бетховена, Р. Вагнера, П. Чайковского, И. Альбениса и др., совершенствуется у К. Игумнова, посещает лекции Б. Яворского. Он становится активным членом «знаменитого московского консерваторского кружка по изучению новой музыки, центром и душой которого являлись два пианиста: Анатолий Ведерников и его друг Святослав Рихтер», а участниками были Григорий Фрид, Вадим Гусаков, Владимир Чайковский. Кружок прославился высочайшим уровнем исполнения новых симфонических партитур, «редкой красочностью в передаче оркестровых тембров и пианистическим мастерством» [16, с. 127]; здесь В. Топилин, благодаря своей блестящей способности играть с листа, познакомил слушателей со многими музыкальными шедеврами.

¹² Хочется думать, что эти записи не уничтожены.

В 1935–1936 гг., согласно М. Степаненко, В. Топилин и Д. Ойстрах предприняли грандиозные триумфальные гастроли в Европе (Польша, Германия, Швеция, балтийские страны), которые имели огромный, чрезвычайный успех. Все газеты много писали о них как о европейском музыкальном событии [17].

В 1938 г. Топилин поступил в аспирантуру Московской консерватории в класс Генриха Нейгауза, а позднее стал его ассистентом. «Общие взгляды на пианистическое искусство, общая работа со студентами и глубокое взаимное преклонение сделало их единомышленниками и друзьями на всю жизнь. Топилин и Нейгауз свободно говорили на многих европейских языках, интересовались философией и литературой, были носителями гуманизма в лучшем смысле слова» [17, с. 135]¹³.

Война круто изменила жизнь В. Топилина. Плен, последующий арест и лагерь сломали так блистательно начатую карьеру, но не сломили его нравственно и профессионально. А. Солженицын в романе «Архипелаг ГУЛАГ»¹⁴ пишет об этом эпизоде жизни В. Топилина и страны: «Известный пианист Всеволод Топилин не был пощажен при сгоне московского народного ополчения и брошен с берданкой 1866 г. в вяземский мешок (сноска автора: Весь этот перепуг с ополчением – какая же осатанелая паника! Бросать городских интеллигентов с берданками прошлого века против современных танков! Двадцать лет дмились, что “готовы”, что сильны, – но в животном ужасе перед наступающими немцами заслонялись телами ученых и артистов, чтоб только уцелело лишние дни свое руководящее ничтожество). Но в плену его пожалел поклонник музыки немецкий майор, комендант лагеря, – он помог ему оформить остовцем [*ostarbeiter*’ом – *Е. П.*] и так начать концертную карьеру. За это, разумеется, Топилин получил у нас стандартную десятку. (После лагеря он <...> не поднялся)» [15, с. 458]. В подробностях всё выглядело страшнее: за измену Родине и сотрудничество с фашистами – расстрел. Вот череда тех страшных событий: народное ополчение, куда В. Топилин по-

¹³ Здесь стоит привести дословно запись в личном листке по учету кадров: в графе «Какими иностранными языками и языками народов СССР владеете?» ответ «Французским, немецким – читаю без словаря, могу объясняться» [1].

¹⁴ Глава 18 – «Музы в ГУЛАГ’е».

шёл добровольцем, окружение, немецкий плен, военный концлагерь. Как пишет М. Степаненко, счастливый случай (комендант лагеря – любитель музыки – нуждался в настройщике фортепиано) не только спас ему жизнь, но и дал возможность далее заниматься музыкой. В 1943 г., ввиду его дворянского происхождения и профессии, В. Топилин был освобождён из концлагеря, где из 1000 военнопленных выживали лишь единицы, и получил разрешение жить в Германии как Ostarbeiter. Замкнутый таким образом в Берлине, работая в церкви органистом, В. Топилин мог посещать концерты Вильгельма Фуртвенглера, Герберта фон Караяна, Вальтера Гизекинга. В 1944 г. его привлекли в концертную бригаду для культурного обслуживания немецких войск на западном фронте. Бригада поехала во Францию, но в связи с наступлением американских воздушных сил возвратилась в Берлин.

В последние дни войны В. Топилин скрывался в Берлинском предместье в квартире известного русского генетика Николая Тимофеева-Ресовского, который в то время был одним из руководителей берлинского института исследований головного мозга [17; 5].

В 1945 г., после окончания войны, В. Топилин вернулся в Москву, где сразу же, прямо на Белорусском вокзале, был арестован, обвинён в измене Родине и сотрудничестве с немецко-фашистскими оккупантами и приговорен к расстрелу. Однако смертный приговор был заменен на 10 лет принудительных работ. В. Топилин в автобиографии об этом периоде жизни пишет лаконично, скупо. «В июле 1941 г. вступил добровольно в ряды Народного ополчения г. Москвы (8-я Краснопресненская дивизия). В октябре 1941 года, находясь в окружении, попал в плен, где находился до конца апреля 1945 года. В ноябре 1945 г. вернулся в Советский Союз. В 1946 г. был осужден. Находился в заключении до декабря 1954 года, а затем в ссылке. Указом Президиума Верховного Совета СССР от 17 сентября 1955 г. из ссылки освобожден со снятием судимости¹⁵. С декабря 1954 г. проживал в г. Красноярске, где работал в музыкальном училище в качестве педагога до июня 1956 года» [1].

¹⁵ Несмотря на снятие судимости и полную реабилитацию, В. Топилина до конца дней добивали «доброжелатели», которые писали бесконечные анонимки во все инстанции Киева (об этом мне сообщил М. Б. Степаненко в личной беседе).

Всё это время судьба хранила Топилина. Назовем, как минимум, три случая, когда он был на волосок от смерти. О первом из них я узнала из сообщения известного скрипача Валерия Градова, моего одноклассника по ХССМШ в 1951–1959 гг., сейчас живущего в Германии. В ответ на мою просьбу вспомнить или узнать что-либо о Топилине он пишет: «по свидетельству господина Курдюмова – бывшего ассистента профессора Цыганова в Московской консерватории – он и Топилин записались в Московское ополчение сразу после начала войны. Идя с группой добровольцев, они отстали. Военный патруль при проверке документов арестовал их, т. к. у Топилина был паспорт со штампами столиц из Западной Европы, где он перед войной играл с Д. Ойстрахом. Их привели в комендатуру для расстрела, но комендант узнал Топилина, т. к. слушал его на концерте с Ойстрахом»¹⁶. Второй случай – освобождение из немецкого концлагеря. По свидетельству того же Курдюмова, «в плен они попали в один и тот же лагерь, Топилин смог выйти и начал концертную деятельность», что было возможным, по словам Курдюмова, при условии подписки о лояльности к Германии¹⁷. Третий случай – осуждение и приговор к расстрелу, заменённому заключением на длительный срок. Выжить в лагерных условиях было ненамного легче, но и здесь судьба и люди, его окружавшие, спасали его. Судя по воспоминаниям осужденных сталинским режимом людей, отбывавших срок в концлагерях ГУЛАГа, Топилин, как и многие другие, сменил их немало: это и Игарка, и посёлок Ермаково, и Тайшет [12; 14; 9]. Как узник концлагеря «Озерлаг» в Сибири он работал дровосеком, ассистентом врача и даже руководителем оркестра народной музыки лагеря [17].

Вот «зарисовка с натуры» – мгновения лагерной жизни по воспоминаниям московской скрипачки Надежды Кравец, пути которой пересеклись с путями В. Топилина на маршрутах ГУЛАГ²а: «После <...> “глубинки” <...> я <...> попала на тайшетскую пересылку. Вот там я и встретила Всеволода Топилина, прибывшего с Севера (кажется, с Игарки). Великолепный пианист, ученик Г. Нейгауза, до вой-

¹⁶ Письмо В. Градова к автору статьи, 2010.

¹⁷ Если это действительно было так, вправе ли мы осуждать его за это? Как сказал С. Рихтер, вина его в том, что не погиб на полях сражений, но Советское государство посчитало иначе.

ны он сопровождал Давиду Ойстраху. С того времени я помнила этого элегантного и обаятельного человека. Ныне же втайне ахнула, увидев его, совершенно седого, с коротким ежиком волос, небритого, в замызганном ватнике. Поначалу общение было очень тяжелым: Топилин был замкнут, неохотно шел на контакт. Спустя несколько дней он как-то отогрелся, стал изредка шутить. Однажды рассказал мне свою поразительную одиссею – об ополчении, об окружении и плене, о возвращении в Москву и аресте прямо на Белорусском вокзале. И 25 лет лагерей особого режима за “измену родине”!

На пересылке попытались организовать концертную бригаду. Топилин старался освоить аккордеон, и это оказалось для него поистине мучительной процедурой: слабый, истощенный, он попросту не в силах был растягивать меха инструмента. Пальцы правой руки уже начинали свободно бегать по клавиатуре, но левая ничего не могла поделать. Однако случилось чудо: в зону откуда-то привезли старенькое пианино с треснувшей декой и оголенными коричневыми клавишами. Его поставили в клубе. Топилин сел играть. О том, что это был вальс Шопена, я догадалась только по ритму и глядя на руки пианиста. Звучало же что-то нелепое... И опять помогло чудо, – удивительный человек, настоящий народный умелец – Алексей Венедиктович Дорофеев <...> кинулся чинить пианино. Раздобыл старую, но крепкую буктовую доску, смастерил новый вибрельбанк (колкодержатель), просверлил отверстия для колков, натянул струны. Когда все было смонтировано и изготовлен ключ, началась настройка. Мы с Топилиным приступили к священнодействию. Оба вспоминали давно забытые, да и не усвоенные в свое время в консерватории законы темперации, тщательно выстраивали квинты и октавы, и, конечно, результат “не сошелся”. Все же постепенно мы достигли удовлетворительного строя, – но наутро он опустился. Начали все снова. И вот наступил счастливый миг. Кое-какие ноты у нас были, и мы в эйфории играли подряд все – “Славянские танцы” Дворжака и Концерт Мендельсона, “Цыганские напевы” Сарасате и концерты Чайковского и Кабалевского» [9, с. 84]. Об этом страшно читать! Это не укладывается в сознании. Осужденных артистов и музыкантов отбирали и формировали из них концертные бригады по «культурному обслуживанию» арестованных. Н. Кравец вспоминает: «Пианино доставили в клуб, был раз-

решен концерт. Программу подготовили наспех. У нас с Топилиным был необычный номер: мы играли “Размышление” из оперы Массне “Таис”, и под эту музыку рядом с нами танцевала свою импровизацию прелестная молодая балерина, работавшая ранее в театре Будапешта, Долли Таквариан-Преч <...>.

Забыв, что здесь все живут одним днем, мы уже полны были творческих планов... Но на следующее же утро пианино увезли. Теперь, в исправленном виде, оно понадобилось начальнику для его детей» [9, с. 84–85].

Во всем этом были, оказывается, и положительные моменты. Артистов хранили, берегли сами же заключенные. Как пишет М. Степаненко, «волшебные слова “пианист и ассистент Нейгауза” не раз спасали В. Топилина от гибели и сохранили ему его руки. В концлагере было много интеллектуалов (врачей, ученых, писателей, музыкантов), которые друг другу помогали и даже имели влияние на лагерную администрацию» [17, с. 137]. Они же, по сообщениям харьковчан, общавшихся с В. Топилиным после его возвращения в город, на столе нарисовали клавиатуру, чтобы он мог на ней упражняться и сохранить технические навыки, пианистическую форму. «Спасибо нашей профессии, – пишет Н. Кравец, – благодаря ей артистам были суждены хоть какие-то эпизоды, напоминавшие о жизни на воле, и в этом мы были “счастливее” остальных заключенных. Это – несомненно» [9, с. 85].

После смерти Сталина и последовавшего затем гласного помилования в декабре 1954 г. В. Топилину было разрешено свободно выбрать в Сибири место поселения. Он направился в Красноярск, где работал до июня 1956 г. педагогом по классу специального фортепиано в Краевом музыкальном училище. В 1956 г., после многочисленных попыток, он получил, наконец, разрешение вернуться в Харьков, где жила его старая мать. Несмотря на все тяготы, ему удалось восстановить свои навыки, он стал преподавать сначала в музыкальном училище (1956–1957 учебный год), а затем в Харьковской консерватории и Специальной музыкальной школе-десятилетке. С 1962 г. В. Топилин – в Киевской консерватории им. П. И. Чайковского: доцент, с 1968 г. – профессор, а затем и заведующий кафедрой специального фортепиано. И об этом времени Н. Кравец упоминает с горечью: «То-

пилина я еще раз мельком видела в Москве в конце 50-х годов. Он преподавал в Харькове, затем в Киевской консерватории. Но прошлое тяготело над ним, он не мог жить по обычным человеческим меркам и ушел из жизни сознательно...» [9, с. 85]¹⁸.

Из Интернет-материала Александра Гордона стало известно, что в 1967–1968 гг. В. Топилин совмещал работу в Киеве с заведованием кафедрой специального фортепиано в только что организованном Ростовском музыкально-педагогическом институте, позже преобразованном в консерваторию [4, с. 2].

С Харьковом творческая жизнь В. Топилина связана своим началом и концом, а знаем мы об этих годах до обидного мало. Период обучения в Харьковской консерватории в 20 гг. слишком удалён во времени, чтобы можно было найти живых свидетелей его пианистического становления. Две замечательные харьковские пианистки, совершенствовавшие своё пианистическое мастерство под руководством В. Топилина [10], – Римма Петровна Папкина и Виктория Ивановна Лозовая – ушли из жизни. Но ещё живы другие его ученики и их ученики, которые несут по жизни и воплощают в творчестве не только топилинско-нейгаузовские пианистические традиции¹⁹, но и оживляют память о нём в каких-то значимых для нас фактах. Например, педагог ДМШ № 13 Елена Матвеевна Космина вспомнила, что в 1956 г. крупный музыкально-общественный деятель города Харькова, тогда директор ДМШ № 3, Елена Ивановна Кандыба пригласила Топилина в свою школу как педагога-консультанта, и юная шестиклассница Елена Космина (тогда Ефремова) играла перед ним свою экзаменационную программу и была отмечена выдающимся пианистом. Надеюсь, что эта публикация всколыхнет память о Топилине у многих харьковчан²⁰.

Выводы. Материалы, относящиеся к послевоенному периоду жизни В. Топилина (а более ранние – фактически не существуют: или

¹⁸ Эту версию решительно отвергает М. Б. Степаненко, который, будучи в числе первых из вошедших в комнату В. Топилина, мог убедиться в его смерти от сердечного приступа (известно из личной беседы).

¹⁹ См.: Лысенко Л. Ф. Павло Кіндратович Луценко та його учні [10].

²⁰ В «Приложении» к статье предлагаются воспоминания о В. Топилине одного из бывших харьковчан – Виктора Евсеевича Суслина, чьей светлой памяти посвящено настоящее исследование.

не написаны, или уничтожены) и опубликованные в годы гласности (после 1985), освещают трагические события жизни музыканта, связанные с его пребыванием в лагерях, ссылке, с возвращением к нормальной мирной жизни. В них Топилин предстаёт в условиях ужасных, но в окружении лучших людей своего времени – в общении с талантливейшими, образованнейшими и умнейшими представителями интеллигенции: художниками, артистами, учёными, которые всей своей жизнью, искусством и трудом, вопреки обстоятельствам, сохраняли в себе человеческое достоинство и помогали сохранить его другим.

В судьбе В. В. Топилина предстала во весь рост проблема «художник и власть» в одном из её самых трагических преломлений, а именно, в условиях советского тоталитарного режима с его античеловеческими законами. Изучение этой страницы жизни В. Топилина поможет нам почувствовать антигуманный характер ушедшей эпохи, осознать её правду и ложь и задаться вопросом: какие ещё пласты неведомой нам духовной и творческой жизни скрываются под покровом забвения. Поистине, как с горечью пишет Е. В. Кононова, «должно было пройти несколько десятилетий <...>, чтобы новые поколения, наконец-то, вплотную заинтересовались опытом своих предшественников, возродили культурное наследие, оставленное ими, и в полный голос назвали имена подлинных национальных героев <...>» [8, с. 21].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Личное дело В. В. Топилина (1957–1962 гг.) [Рукопись] // Архив Харьковской государственной консерватории (ныне Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского).

2. Татаринский И. О. Поколенная роспись рода Карякиных [Рукопись]. — М., 2010 // Личный архив И. О. Татаринского.

3. Бойков В. Загадуючи професора [Текст] / В. Бойков, О. Вітовський // Музика. — 1984. — № 2. — С. 30–31.

4. Гордон А. Памяти Григория Букштама, Художника и Человека [Электронный ресурс] / Александр Гордон. — Режим доступа : <http://newswe.com/index.php?go=Pages&in=print&id=4219>. — Загл. с экрана.

5. Гранин Д. Зубр / Д. Гранин // Новый мир. — 1987. — № 1. — С. 19–95. — № 2. — С. 7–92.

6. Заболоцкий Н. А. История моего заключения [Текст] / Н. А. Заболоцкий // *Минувшее: Исторический альманах*. — Вып. 2. — М.: Прогресс, СП «Феникс», 1990. — С. 310–333.

7. Ионин Б. Лев Оборин [Текст] / Б. Ионин // *Советская музыка*. — 1949. — № 6. — С. 79–81.

8. Кононова Е. В. Илья Ильич Слатин — основоположник профессионального музыкального образования в Харькове [Текст] / Е. В. Кононова // *Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. праць ХДУМ ім. І. П. Котляревського*. — Вып. 18: *Мистецтво та освіта сьогодні: До 135-річчя музичної професійної освіти на Слобожанщині*. — Харків: Кортес, 2006. — С. 3–22.

9. Кравец Н. Шесть лет «режима» [Текст] / Надежда Кравец // *Советская музыка*. — 1988. — № 9. — С. 80–87.

10. Лисенко Л. Ф. Павло Кіндратович Луценко та його учні: шляхи формування харківської піаністичної школи [Текст] // Л. Ф. Лисенко. — Вид. 2-ге, доп. — Харків: Лівий берег, 1998. — 80 с.

11. Монсенжон Б. Рихтер. Дневники. Диалоги [Текст] / Бруно Монсенжон. — М.: Классика-XXI, 2002. — 480 с.

12. Пентюхов В. Графы и князья учили меня искусству [Электронный ресурс] / Владимир Пентюхов. — Режим доступа: <http://www.memorial.krsk.ru/public/00/20070809.htm>. — Загл. с экрана.

13. Пинчук Е. Г. Страницы жизни Всеволода Топилина [Текст] / Е. Г. Пинчук // *Формування творчої особливості в інформаційному просторі сучасної культури: матеріали III Всеукраїнської наук.-практ. конференції викладачів середн. спеціалізов. музичн. закладів*. — Харків, ХССМШ-і, 2009. — С. 11–23.

14. Савнор В. А. Стройка № 503 (1947–1953 гг.) [Электронный ресурс]: Документы. Материалы. Исследования / Ванда Антоновна Савнор. — Режим доступа: <http://www.memorial.krsk.ru/Articles/503/12.htm>. — Загл. с экрана.

15. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956 [Текст]: Опыт художественного исследования: в 3 т. / Александр Солженицын. — М.: Советский писатель, 1989. — Т. 2. — 638 с. — (Библиотека журнала «Новый мир»).

16. Суслин В. «Белая ворона» [Текст] / В. Суслин // Анатолий Ведерников. *Статьи. Воспоминания*. — М.: Композитор, 2002. — С. 120–128.

17. *Stepanenko M. Vsevolod Topilin, der Assistent von Heinrich Neuhaus [Текст] / Mikhaylo Stepanenko [Kiew, Ukraine] // Aspekte interkulturellen Beziehung in Pianistik und Musikgeschichte zwischen dem östlichen Europa und Deutschland. Konferenzbericht. Köln, 23–26 Oktober 1998. Band III. Heinrich Neuhaus (1888–1964). Zum 110. Geburtsjahr. — Köln : Editio IME, Studio Verlag. — S. 135–138.*

ПРИЛОЖЕНИЕ

В «Приложении» к статье предлагаются воспоминания о В. В. Топилине одного из бывших харьковчан – Виктора Евсеевича Суслина, чьей светлой памяти посвящено настоящее исследование.

Несколько слов об авторе воспоминаний. Виктор Суслин (1942–2012) во время недолгого пребывания В. Топилина в Харькове (1956–1962) занимался у него по специальности «фортепиано», параллельно овладевая композицией сначала в школе (факультативно – под руководством И. Н. Дубинина и Л. Н. Булгакова), затем – в течение одного года – в консерватории (по композиции, в классе профессора Д. Л. Клебанова). Позднее был институт имени Гнесиных (класс композиции – Н. И. Пейко; класс фортепиано – Ан. Ведерников). После окончания института В. Суслин начал работать в качестве музыкального редактора в издательстве «Музыка» в Москве. С 1972 по 1975 г. он преподавал чтение партитур и инструментовку в Московской консерватории. В 1975 г. вместе с Вячеславом Артемовым и Софией Губайдулиной основал уникальное музыкальное объединение – импровизационную группу под названием «Астрей», которая существовала до 1981 г. (в московском варианте).

В творчестве и жизни В. Суслин прошел тернистый путь художника, сопротивлявшегося идеологическому давлению чиновников от музыки, попал в «чёрный список» знаменитой «хренниковской семёрки», был исключен из Союза композиторов, отстранён от работы, остался без средств к существованию (одно время работал дворником) и вынужден был в 1981 г. выехать с семьёй за пределы Союза, чтобы сохранить себя как творческую личность и чтобы, наконец, просто выжить. Обосновавшись в Германии (г. Аппен, под Гамбургом), много работал: писал музыку, о музыке и музыкантах (и очень хорошо писал!)²¹, издавался и исполнялся; творческие и дружеские

²¹ Достаточно назвать известные мне его публикации:

отношения связывали его с Софьей Губайдулиной, Валентином Сильвестровым, Арво Пяртом, Андреем Волконским, Петром Мещаниновым (два последних недавно ушли из жизни). Одно время (1984–2001) В. Суслин преподавал в Музыкальной академии г. Любека, где вёл курсы инструментовки (для композиторов), чтения партитур (для музыковедов и композиторов), а также семинар «Новая русская музыка». В издательстве Сикорского (Гамбург), публиковавшем современную музыку и его собственные сочинения, В. Суслин редактировал произведения А. Шнитке, С. Губайдулиной, Г. Уствольской, В. Сильвестрова. С января 1997 г. до конца жизни В. Суслин входил в состав триумвирата кураторов Беляевского фонда, в частности, издательства «Беляев» в Германии, которое выпускает в основном нотную продукцию русских композиторов, в том числе, современных²².

Виктор Суслин

Всеволод Владимирович Топилин

Я впервые увидел его в самом начале 1960 года, когда был учеником 10 класса специальной музыкальной школы в Харькове. Топилин не обладал броской артистической внешностью: небольшого роста жилистый и сухой человек с простым, несколько «калмыковатым» лицом. С такой внешностью легко затеряться в толпе, не слишком привлекая к себе внимание. Но, взглядевшись, замечаешь: смелое, дьявольски умное лицо, полное силы и энергии. На лбу – глубокий шрам – лагерный «сувенир». Была в нем какая-то загадка, нечто смутно вызывающее в памяти тень купринского штабс-капитана Рыбни-

Суслин В. О музыке и о себе. Виктор Суслин // Музыкальная академия. — 1994. — № 3;

Суслин В. Сочиняя, не забывай сочинять музыку // Музыкальная академия. — 2000. — № 1;

Суслин Виктор. Музыка духовной независимости: Галина Уствольская // Музыка из бывшего СССР : сб. ст. — Вып. 2. — М. : Композитор, 1996;

Суслин В. «Белая ворона» // Анатолий Ведерников. Статьи. Воспоминания. — М. : Композитор, 2002 ; Суслин В. «Le deuil blanc» Памяти Анатолия Ведерникова // Там же. [«Le deuil blanc» в переводе означает «белый траур» — *Е. П.*].

²² О творческом пути Виктора Суслина см.: Холопова В. Виктор Суслин: Открытие шансов, пропущенных прогрессом // Музыка из бывшего СССР : сб. ст. — Вып. 2. — М. : Композитор, 1996. — С. 229–254.

кова: человек с «секретом» внутри. После лагеря он выглядел старше своих 50 лет. Самому мне было тогда 17. Ремесленно-равнодушное отношение к делу моего предыдущего педагога привело меня к Топилину, которого тогда в школе никто еще толком не знал, но имя которого было уже окружено легендой. Я слышал, конечно, о том, откуда он явился, но не мог еще до конца представить себе всей глубины его трагедии и драматизма его судьбы.

Когда произошла наша первая встреча, он жил в маленькой комнате, снимаемой в одном из многочисленных одноэтажных «частных» домиков на Холодной горе. Долго надо было туда добираться на трамваях с пересадками. Обстановка в доме – бедная, более чем спартанская. Скверный прокатный Becker с «кариозными» клавишами. На сундуке в прихожей лежала под одеялом очень старая женщина (по-видимому, парализованная). Топилин время от времени подходил к ней и что-то тихо и ласково говорил. Это была его мать (через несколько месяцев она умерла).

Прислушав меня, он моментально понял, в чем состоят мои проблемы, и начал интенсивно их устранять. Он учил меня дослушивать до конца каждый звук. Он добивался, чтобы в игре свободно и гибко участвовали мускулы всего тела – предплечий, плеч, спины – в то время, как пальцы предельно активны. Он учил не только правильно сидеть за инструментом, но и правильно *выходить на сцену* в концерте («выходишь на сцену как Гитлер!»). Метода его была немного жестокая, но эффективная: потребовать *невозможного* для того, чтобы добиться возможного. Первое задание: «Perpetuum mobile» К.-М. Фон Вебера в транскрипции Л. Годовского (т. е. – играть в том же самом быстром темпе, но все – двойными нотами). Хочешь – выучи и играй, а не хочешь (т. е.: не можешь) – пошел вон... Пришлось выучить. Когда я сыграл – впервые удостоился сдержанной похвалы (на комплименты В. В. был скуп, а «приложить» мог очень даже изобретательно). Поначалу был он со мной властен и «авторитарен». Все время пытался моими руками играть на рояле *сам*. Терпеть это было мне нелегко. Я, может быть, даже и взбунтовался бы, как это водится в 17-летнем возрасте, если бы не одно обстоятельство: колоссальное обаяние его таланта и личности. С ним было трудно спорить: он садился за рояль и доказывал свою правоту настолько красноречиво, что хотелось обо

всем на свете забыть и только слушать. С таким талантом не очень-то поспоришь...

Но когда после окончания школы я впервые явился к нему на урок *в консерватории* и сыграл выбранные мною пьесы (В. В. предложил мне самому сделать выбор), я очень удивился тому, что он, обычно крайне придирчивый, не делает никаких замечаний, и спросил его, почему. Ответ: «Ничего, большой уже, сам начинаешь соображать ...». Я немного растерялся, не зная, радоваться ли этому или печалиться. Ощущение: учитель плавания вдруг перестал тебя поддерживать в воде и предоставил самому себе – мол, плыви сам или иди ко дну.

Топилин был первоклассным солистом и ансамблистом. Феноменально читал с листа. Эта его способность меня всегда восхищала: сложнейшую пьесу мог исполнить «*a prima vista*» с таким совершенством и выразительностью, что другому было бы не под силу и после долгого разучивания. Ему удалось каким-то чудом полностью восстановить пианистическую «форму» после лагеря. Он обладал невероятно сильными пальцами (мог делать стойку даже не на руках, а на вытянутых пальцах – трудно поверить, но это правда – видел собственными глазами). Во время репетиции в концертном зале он легко, как кошка, запрыгивал на сцену высотой в 1 м 20 см, пренебрегая лестницей. Он слегка заикался, говорил нервно, но с огромной выразительностью и силой убеждения – немного напоминая незабвенного Кречмара из «Доктора Фаустуса» Томаса Манна (но без всякой карикатурности). Слушать его для меня всегда было большим наслаждением. Он был, конечно, очень сдержан в высказываниях на «немузыкальные» темы, но постепенно в общении со мной начал «оттаивать» и становиться более открытым. Кстати, «Доктора Фаустуса» я впервые увидел в его доме, и он не только дал мне эту книгу в русском переводе, но и забываемо ее прокомментировал (в немецком оригинале он получил ее в подарок от С. Рихтера). Он был влюблен в музыку Р. Вагнера, и во время своего пребывания в Берлине, разумеется, много раз имел возможность слышать ее в идеальном исполнении (В. Фуртвенглер). Говорил, что эти партитуры «написаны кровью». Мои первые познания о Вагнере получены именно от Топилина (позднее мне посчастливилось стать редактором советских изданий



В. Топилин и Г. Нейгауз

опер Р. Вагнера: «Валькирия», «Зигфрид», «Закат богов» и «Нюрнбергские мейстерзингеры»).

Мне трудно даже перечислить все, что я получил от него – притом за очень короткий срок: с конца 1960 до середины 1962 года. Топилин был более чем учеником Генриха Нейгауза, он сподобился стать его *ассистентом*. Такое не просто заслужить, памятуя о том, каковы птенцы вылетели из этого «гнезда». Тут, по-видимому, имело место глубокое родство по духу, нечто «конгениальное». В то время, когда С. Рихтер и Э. Гилельс были студентами, только начинающими свою карьеру, тридцатилетний, регулярно концертирующий Топилин в их глазах выглядел уже мэтром. С большой долей иронии упоминал В. В. в разговорах об этом периоде своей жизни («Был ужасным пижоном и сердцеедом... Очень озабочен был своей внешностью – например, мне не нравилось, что у меня круглые щеки...»). «Круглощекий» тридцатилетний Топилин на несколько секунд появляется в черно-белых кадрах кинохроники вместе с Давидом Ойстрахом в известном фильме Бруно Монсенжона («**David Oistrakh. Artist of the People?**»). Лагерь радикально избавил его навсегда от этого «недостатка».

Харьковская специальная музыкальная школа, задуманная по образцу московской ЦМШ (только труба пониже и дым пожиже), располагалась в здании бывшего музыкального училища РМО, в церемонии открытия которого (в 1891 г.²³) принимал участие сам Петр Ильич Чайковский. Бабушка одной из моих одноклассниц присутствовала при этом и рассказала нам. Здание, построенное без всяких претензий на роскошь и пережившее всяческие великие события XX века, в 60-е годы находилось в плачевном состоянии. Школе приходилось, к тому же, делить это помещение с музыкальным училищем. Помимо прогнивших полов и протекающих потолков, там было тесно, классов не хватало, и потому занятия шли в 3 смены – с раннего утра и до позднего вечера.

В 1959 году было построено новое здание школы. Надо отдать должное директору – Л. Карповой – она решилась на не совсем обычный шаг: в новом здании рядом с лестницей, ведущей в концертный зал, на третьем этаже находилась маленькая однокомнатная квартира, поначалу предназначавшаяся для дворника. И эта квартира была отдана В. В. Топилину – впервые за последние два десятилетия у него появилась «своя» крыша над головой. Нам трудно вообразить себе, что это значило для бездомного человека. Он мало что говорил на эту тему, но видно было, как он рад этому счастью: войти в свой дом и запереть за собой дверь.

Была куплена какая-то нехитрая мебель, и В. В. мог себе позволить теперь даже некоторое «сибаритство»: после праведных трудов усесться в своем собственном кресле рядом с торшером и раскрыть любимую книгу. Вместо «кариозного» Becker'a в комнате появился более приличный Blüthner (естественно, тоже прокатный). И – как венец домашнего уюта – в квартире немедленно завелся домашний: серый полосатый котенок, с которым у В. В. установились самые приятельские отношения. Сидя в любимом кресле, он гладил кота между ушами и смешно рассказывал о его геройских похождениях.

В этой квартире происходили не только его занятия с нами, но подчас и встречи – не просто интересные, но в какой-то мере оказавшие влияние на мою дальнейшую судьбу. Помимо харьковчан (среди ко-

²³ По-видимому, здесь ошибка. П. И. Чайковский был в Харькове в 1893 г. – Е. П.

торых мне хотелось бы упомянуть Леонида Баткина), у Топилина был довольно большой круг довоенных друзей и знакомых. Он часто наезжал в Москву, встречался с Г. Нейгаузом, С. Рихтером, присутствовал на концертах Л. Бернштейна и Г. фон Караяна. В отличие от большинства харьковских коллег, он был в курсе новейших музыкальных событий – именно в его квартире я услышал, например, впервые имя: Глен Гульд. Не только имя, но и записи 4-й и 6-й баховских партит, а также трехголосных инвенций. Замечательными были комментарии В. В. – мнение выдающегося музыканта, способного с первого раза оценить очень необычное и ломающее старые догматы явление. Топилин обладал большой эрудицией и опытом, и, сверх того – знанием двух языков. Благодаря его специфической биографии, ему посчастливилось услышать «живьем» то, что другие знали тогда – в лучшем случае – только в записи, или вообще понаслышке: В. Фуртвенглера, К. Бёма, С. Прокофьева, Э. Фишера, А. Корто, М. Андерсен. Он действительно *мог и умел сравнивать*.

Однажды Александр Слободяник – один из талантливейших учеников Нейгауза последнего периода – будучи еще студентом, внезапно нагрянул в Харьков из Москвы (дело было в феврале 1962 г.). Алику негде было ночевать, и наш общий знакомый под вечер привел его ко мне. Настроение было «загульное», знакомство крайне интересное, много было говорено (и выпито немало). И в какой-то момент мы решили: едем к Топилину. Без предупреждения (у В. В. телефона своего не было, надо было звонить в школу, а вечером там никто не снимал трубку). Одним словом, сели и поехали на «авось». Надо отдать должное Всеволоду Владимировичу: он нас, шаромыжников и незваных гостей, не только не выгнал, но мы с ним проговорили всю ночь, да еще и спускались в концертный зал музицировать. В. В. был в ударе, играл как бог, а Слободяник сидел как молнией пораженный и все повторял: «Это же Генрих! Какое потрясающее сходство!»

Не думаю я, что В. В. *подражал* Генриху Густавовичу – он был суровый и очень серьезный человек, к тому же прошедший лагерь и плен. Но в одном отношении он с Генрихом един: был и оставался чистопородным музыкусом-романтиком. Генрих был ему очень дорог, но он отнюдь не был его единственным «отцом». Не менее важную роль в жизни В. В. сыграл, по-видимому, Болеслав Леопольдо-

вич Яворский. Я так и не понял, был ли В. В. его прямым учеником по фортепиано, но он явно и несомненно был с ним в контакте, посещал его Баховский семинар в Московской консерватории и часто вспоминал о нем. Во всяком случае, все, что В. В. сообщил мне о Бахе и об исполнении Баха, носит явный отпечаток идей Б. Л. Яворского. То же самое можно сказать и о Скрябине.

В его доме произошла моя первая встреча с Анатолием Ивановичем Ведерниковым, ставшим впоследствии не только моим учителем, но и другом. Оказалось, что они были старыми друзьями, и Ведерников, будучи на гастролях в Харькове (в декабре 1960 г.), сразу посетил его. Разговор был невероятно интенсивный, интересный, увлекательный. Ведерников рассказывал о последних композиторских новинках в Москве (в частности, о серийных опусах Андрея Волконского). Говорили о Вагнере, Прокофьеве (оба знали его лично), Хиндемите, а я при этом испытывал примерно те же чувства, что и «козел, которого пустили в огород». Во время разговора Ведерников взял карандаш и в моем экземпляре посвященной ему Пятой сонаты Прокофьева (которую я тогда по совету Топилина начал разучивать к экзамену) отметил две корректуры, сделанные перед смертью Прокофьевым, но не вошедшие в печатное издание. И я вдруг ощутил, что Прокофьев – не «классик», о котором все известно, сказано, зафиксировано на бумаге, а живой человек, беспокойный, до последнего вздоха пытающийся что-то улучшить в своей музыке. Я почувствовал, что такое *живая традиция*. А Всеволод Владимирович к слову вспомнил о том, как они с Ойстрахом решили показать Прокофьеву новинку – только что написанный Скрипичный концерт А. Хачатуряна – и о том, как на это реагировал Сергей Сергеевич. Он явился в клетчатом костюме, с ярким галстуком и в желтых башмаках на толстой каучуковой подошве. Слушал он стоя, засунув руки в брюки и немного раскачиваясь на своих американских каблуках (В. В. изобразил его осанку). После прослушивания, выпятив нижнюю губу и не переставая раскачиваться, изрек: «Музыка для кисловодского кафе».

Святослав Рихтер в дневниках, опубликованных Бруно Монсенжоном, пишет, что фортепианная игра В. Топилина (чье исполнение 4-й Баллады Ф. Шопена произвело на него магическое впечатление) в каком-то смысле повлияла на его решение выбрать профессию пи-

аниста. Для людей посторонних это может показаться преувеличением, но не для тех, кто слышал Всеволода Владимировича. А я имел счастье его слышать много раз. Это – настоящая трагедия, что нигде не осталось его записей. Помимо моего собственного репертуара, многократно «показанного» им мне, я слышал в его исполнении Брамса, Шопена, Скрябина и Рахманинова, а также все прелюдии М. Чюрлёниса в специальной телепередаче, посвященной живописи и музыке этого автора (харьковское телевидение, 1962 – может быть, видеозапись сохранилась?)²⁴. Никогда в жизни не забуду 1-й концерт Брамса d-moll, сыгранный на двух роялях ночью в концертном зале музыкальной школы В. Топилиным вместе с А. Ведерниковым. Ничего подобного я не слышал – ни до, ни после...

Боюсь, что о дружбе Топилина с Рихтером я могу рассказать не слишком много. Вот то, что я знаю от самого Топилина, «из первых рук»: Рихтер в 1959–1962 годах постоянно посещал Топилина во время своих гастролей в Харькове. В отличие от свехосторожного и «партийного» Давида Ойстраха, который вообще отказался встречаться с Топилиным после его возвращения из лагеря, Рихтер повел себя как настоящий друг. По-видимому, он не был трусом и не дрожал постоянно за свою карьеру, подобно некоторым другим советским знаменитостям (Ойстрах не просто «многим обязан» Топилину: когда они впервые встретились, Ойстрах не был еще Ойстрахом – это был очень талантливый молодой скрипач из Одессы, не обладающий большой музыкальной и общей культурой. Одним из главных источников познания в области культуры вообще, и музыкальной культуры, в частности, стал для него Топилин – родившийся в Польше сын генерала императорской армии, получивший серьезное образование и свободно владевший французским и немецким языками).

Рихтер привозил ему много подарков и всячески старался украсить Топилину его жалкое существование в качестве рядового педагога фортепиано в Харькове (он не удостоился быть там профессором – профессорами были люди, едва умеющие играть на рояле и не способные дать сольный концерт). Некоторые подарки Рихтера Топилин мне с гордостью показывал, и я их хорошо помню. Мно-

²⁴ К сожалению, не сохранилась: в то время записи не делались.

жество французских альбомов по живописи издательства «Ашетт» (Моне, Мане, Дега, Сезанн, Пикассо, Сальвадор Дали, Шагал, Сутин). Все это не только показывалось, но и очень «вкусно» комментировалось, поскольку Топилин хорошо знал Францию и Париж и многое на картинах «узнавал». Были и какие-то изящные мелочи: парижский галстук, подобранный с большим вкусом, золотая заколка для галстука в виде мушкетерской шпаги – все эти предметы выглядели более чем странно в условиях Харькова 1959–1962 годов – как материальные свидетельства о существовании какой-то другой, инопланетной цивилизации. Надо иметь немалое воображение для того, чтобы себе представить, чем был тогда Харьков (его дважды оккупировали нацисты и дважды «освободили» сталинисты; каждый акт освобождения сопровождался массовыми арестами и расстрелами людей, которые во время оккупации пытались как-то выжить, найти себе работу, водить детей в школу...).

Appen, 25.01.2009