

ВСЕВОЛОД ТОПИЛИН: ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ИНТОНАЦИЯ (штрихи к портрету пианиста)

Настоящая публикация продолжает разработку актуальной для истории отечественной фортепианно-исполнительской культуры тему о выдающемся музыканте – пианисте и педагоге – Всеволоде Владимировиче Топилине (1908–1970). Трагические события XX в., сломавшие жизнь В. В. Топилина, в послевоенные годы «вычеркнули» его из сферы публичной деятельности и грозили ему полным забвением. В нашей предыдущей статье [12] на основании архивных и единичных опубликованных материалов были восстановлены основные события жизни музыканта и пунктиром обозначен его творческий путь. Наша нынешняя *цель* – углубить и расширить представления о великом пианисте.

Задача этой публикации – воссоздать портрет В. В. Топилина – в наше время, спустя 45 лет со дня смерти пианиста – может быть выполнена только на основе воспоминаний тех музыкантов, которые *лично* общались – более или менее глубоко, более или менее продолжительно – с ним самим. Наша работа над этой темой осложняется тем, что я не имею такого опыта общения. Память сохранила только визуальное представление о В. В. Топилине – его внешний облик; при этом я помню его таким, каким он был в Харьковской музыкальной десятилетке в 1957–1959 гг. и каким я видела его издали, мимоходом.

Сейчас, на данном этапе сбора информации, я могу наметить лишь отдельные черты портрета музыканта, который, я надеюсь, будет уточняться, так как поиск материалов продолжается, и говорить об окончании этой работы ещё рано. Тем не менее, уже *собранные материалы* позволяют эскизно набросать вырисовывающийся портрет В. В. Топилина на основании воспоминаний харьковских и киевских музыкантов – его учеников и младших коллег, которые, собственно, тоже становились его учениками в высшем смысле слова – Александра Снегирёва, Виктории Лозовой, Риммы Папковой и др. [19, с. 117].

В них – живых воспоминаниях его современников – отмечены многие характерные черты внешнего и внутреннего облика В. В. То-

пилина – эlegantность, аристократизм, и, в то же время, *ценнейшие человеческие качества* – деликатность, демократизм, доброжелательность в отношении к людям, умение ценить доброе расположение к себе; а также особенности его творческой натуры, *необыкновенные музыкальные способности*, такие как феноменальная память, редчайшее умение читать с листа, аналитический дар, проявляющийся в работе над произведением, исполнительское и педагогическое мастерство, артистизм. Благодаря этим свидетельствам мы узнаём В. В. Топилина как *гениального пианиста*, игра которого способна вызвать *потрясение*, как *талантливое Учителья*, умеющего открыть ученику *новые горизонты* слышания, понимания музыки, как *музыканта и художника*, остро реагирующего на всё новое, ярко талантливое в искусстве, в музыке, способного всё музыкально значимое *правильно оценить*, способного учиться, впитывать новые впечатления, а, с другой стороны – как чуткого, ранимого и, в житейском смысле, очень наивного человека. Но главное, что отмечают в нём самые пронизательные музыканты – это *уникальность творческой личности*, его колоссальное дарование.

В каждом из этих бесценных воспоминаний «виден» и их *автор* – со своей ситуацией, в определённый период жизни и обучения, со своими проблемами и отношениями с В. В. Топилиным. Каждый из текстов, прочитывающихся на одном дыхании, обрисовывает *многоаспектный образ* В. В. Топилина, создавая такую целостность, что очень трудно и «больно» вычленять отдельные фрагменты, чтобы суммарно с другими, родственными тематически, характеризовать какую-либо *одну* сторону этой феноменальной личности.

Воспоминания о В. В. Топилине, составившие основу данной публикации, в большинстве своём написаны по моей просьбе в течение 2009–2015 гг. – в период сбора материалов для будущей книги о музыканте. Непосредственные впечатления их авторов ярче всяких опосредованных описаний и без лишних комментариев помогут «увидеть», «услышать» В. В. Топилина и осознать значение его творческой личности в нашей музыкальной и, в частности, фортепианно-исполнительской культуре и педагогике.

Для начала приведём несколько обобщённых характеристик, которые очерчивают многогранность музыкального таланта В. В. Топили-

на и основные параметры его разносторонней деятельности, позволяя обозначить его роль в отечественной музыкальной культуре.

[*Вячеслав Новиков*]: «Сказано в Новом Завете: “Много званых, но мало избранных”. Вот Всеволод Владимирович Топилин и был избранным. Очень трудно это объяснить, ибо объяснение находится над профессией и даже как бы вопреки ей. Всеволод Владимирович поднялся, взлетел над профессией, в которой пальцы – всё. Будучи известным пианистом, он добровольцем ушёл на фронт и заплатил за это пленом, тюрьмой и т. д., всего не перечислить. Читайте лучше “Пророк” А. С. Пушкина. Там всё так ясно и так жёстко. Духовная жажда. Лестница, лестница. И Всеволод Владимирович находился на той её ступени, где два плюс два не равно четырём, где Судьба, как говорил Бетховен, стучится в дверь, где расставание лучше встречи, а главное – где очень легко погибнуть. Главная ценность Всеволода Владимировича невыразима. Он унёс её с собой ...» [11, с. 69–70].

[*Всеволод Задерацкий*]: «Всеволод Топилин – пианист великого дарования, обещавшего мировой артистический полёт. Но уже на взлёте он столкнулся с безжалостной судьбой, опрокинувшей надежды и чаяния. Всеволод Топилин – грубо вырванная страница из золотой книги *мировых художественных значений* [*курсив наш. – Е. П.*]. Пройдя немислимые испытания, он сумел возродиться в облике Учителя – наследника великой школы Нейгауза¹. Но ему не достало сил вернуться к артистической деятельности. Редкие артистические эпизоды последних лет его жизни – изумившие всех, но так и не зафиксированные записью и даже в описаниях *художественные события* [*курсив наш. – Е. П.*]. “Canto sospeso” (“Прерванная песнь” – *ит.*) – таким мог бы быть заголовок печальной повести его жизни» [7, с. 50].

[*Евгений Ржанов*]: «Как мне помнится, благодаря тебе [*Александру Снегирёву. – Е. П.*] Киевская консерватория, да и вся Украина получили Топилина – выдающегося музыканта, создавшего за короткий срок пусть немногочисленную, но эффективную педагогическую школу» (из письма Е. Ржанова А. Снегирёву от 16.05.1997) [19, с. 83].

[*Александр Снегирёв*]: «Він був вищий над нами всіма не за положенням, а музикантськи» [19, с. 129]. «Приезд Топилина в Киев

¹ И Павла Кондратьевича Луценко. – Е. П.

в 1962 году был инспирирован автором этих строк и А. А. Александровым, которые прекрасно понимали, как много он сможет сделать для развития пианизма в Украине <...>» [там же, с. 123].

[*Михаил Степаненко*]: «За роки педагогічної роботи в Києві В. В. Топіліну вдалося створити власну фортепіанну школу, виховати цілу плеяду талановитих піаністів, які працюють в різних країнах Європи і Америки» [20, с. 216].

[*Лариса Круценко (Сапельник)*]: «Такого острого отчаяния, такого испуга я больше не помню в своей жизни, как в тот день, когда умер Всеволод Владимирович Топилин <...>. Был он в Киеве недолго, несколько лет [1962–1970 – Е. П.]. Это был праздник для музыкантов, подъём, обновление – это была жизнь, ставшая сразу осмысленной, динамичной, талантливой, горячей и преданной. Появилась у нас крупная личность, мощный музыкант. Почти всегда эти люди – мученики <...>» [8, с. 67].

В. В. Топилин обладал всем комплексом качеств великого музыканта, блестящего пианиста.

[*Александр Витовский*]: «Колоссальное дарование, мощный интеллект, гигантское универсальное мастерство пианиста и, может быть, главное – бесконечная преданность Музыке – эти качества определили его место в обществе. Репертуар его был необозрим. Музыка двух с половиной столетий была как будто его естественной средой обитания» [4, с. 221–222]. И далее: «<...> универсальная виртуозность – филигранная или сокрушительная, совершенное владение всеми красками нашего инструмента (он редко говорил “рояль”, но почти всегда “наш инструмент”), удивительное ощущение формы сочинения в сочетании архитектоники и мелких построений – словом, всё, чем надлежит владеть Большому музыканту.

Быть может, его игру можно описать, можно разложить на отдельные компоненты и рассмотреть каждый из них. Но что-то делало её неповторимо-индивидуальной. Что же? “А это, – как сказал В. Брюсов в одной из статей о мастерстве А. С. Пушкина, – тайна Поэта”.

Благодарны судьбе те, кто учился у В. В. Топилина, кто рядом с ним работал, кого он одарил своим добрым отношением. Благословенна память о нём. <...> Мне жаль тех, кто никогда не слышал В. В. Топилина!» [4, с. 223–224].

Ещё до войны, в 1930-е, когда начинался творческий путь В. В. Топилина, в контексте отечественной пианистической культуры того времени за ним закрепились слава «выдающегося музыканта, отличного пианиста и необыкновенного ансамблиста» (Я. Флиер, цит. по: [2, с. 11]).

В воспоминаниях А. Витовского мы находим впечатления слышавших его выступления до войны:

«Старшие хорошо помнили его в пору его с Д. Ф. Ойстрахом активной концертной деятельности. Однажды известный врач-ортопед Б. В. Бабич спросил у меня: “У кого учишься?”, узнав, что у В. В. Топилина, воскликнул: “Ого! Я отлично помню их с Ойстрахом довоенные концерты”. Через много лет я был на уроке Г. В. Сараджева в Ереванской консерватории. Между нами состоялся следующий диалог:

Г. В. Сараджев: “Где Вы учились?”

Я: “В Киеве”.

Г. В. С.: “У кого?”

Я: “У Топилина”.

Г. В. С.: “О!!! Поздравляю! И взволнованно заходил по классу”» [4, с. 224].

Слова восхищения встречаются и в оценках выступлений В. В. Топилина в так называемой художественной самодеятельности на территории ГУЛАГа. Администрации лагерей для культурного обслуживания членов семей персонала и заключённых создавали театральные, музыкальные и другие коллективы, привлекая к руководству ими представителей творческой интеллигенции, которых было немало среди узников. В последние годы в Интернете и печатных изданиях можно найти материалы об этом. Некоторые из них были нами использованы или упомянуты в предыдущих публикациях [см., напр.: 12, с. 169–171; 13].

В послелагерный период (1956–1970), после невыносимых испытаний (четыре года войны и 11 лет исправительно-трудовых лагерей), В. В. Топилин не вернулся к полноценной артистической деятельности, в основном посвятив себя педагогике [4, с. 222]. Однако о нескольких сольных и ансамблевых выступлениях В. В. Топилина мы узнаём из воспоминаний его учеников и коллег. Нет, не прав Все-

волод Всеволодович Задерацкий! Да, не зафиксированные в аудио-записях (не лауреат, не заслуженный и не народный артист, да ещё и бывший «зэк»), но *зафиксированные в воспоминаниях* музыкантов впечатления от выступлений В. В. Топилина позволяют их оценить именно как «художественные события», дают возможность представить истинный масштаб дарования пианиста.

Приведём описания первых его выступлений в Харькове по возвращении в город в 1956 г.

[*Валентина Шужайло*]: «Впервые я услышала игру В. В. Топилина в 1956 году, будучи ученицей Харьковской музыкальной школы-десятилетки. Это был его первый концерт в Харькове после войны. Помню, что зал Харьковского музыкального училища и музыкальной десятилетки (тогда оба учебных заведения размещались в одном здании) был переполнен. Небольшой зал не мог вместить всех желающих. Кто-то распахнул двери... Публика, оставшаяся в коридоре, стоя слушала концерт... В. В. Топилин играл необычайно тонко и одухотворённо. После исполнения им последнего произведения программы – “Лесного царя” Шуберта-Листа – аплодисменты были нескончаемыми. В. В. Топилина окружили старые друзья – профессионалы и любители музыки. Он казался очень уставшим, по щекам катились капельки пота, но лицо его светилось радостной счастливой улыбкой... Ещё долгое время я делилась с друзьями впечатлениями от концерта, не подозревая о тех перипетиях, которые выпали на долю этого музыканта» [23, с. 1].

[*Илья Сиротин*]: «Впервые я узнал о Всеволоде Владимировиче Топилине осенью 1956–57 учебного года, когда учился на оркестровом факультете Харьковской государственной консерватории. Как-то раз, приехав в консерваторию, я заметил афишу, которая сообщала о концерте французской фортепианной музыки в зале Музыкального училища. В программе были произведения Клода Дебюсси и Мориса Равеля. Солист – пианист Всеволод Топилин. Тогда это имя мне ничего не говорило, но, поскольку до недавнего времени эти композиторы были тогдашней властью практически запрещены, решил послушать новую для себя музыку. Интерес к концерту был огромным – зал переполнен, ни одного свободного места. Мои впечатления от концерта были на уровне ПОТРЯСЕНИЯ! Естественно, что, когда

через некоторое время эта же программа с большим успехом была повторена в Зале Консерватории, я тоже был в числе слушателей. <...>

Всеволод Владимирович не гнушался аккомпанировать студентам. <...> Одно из моих самых ярких впечатлений – выступление в зале Харьковской государственной филармонии приехавшего на каникулы из Москвы в 1957 году бывшего ученика Адольфа Арнольдовича Лещинского [*а в то время – ученика Д. Ф. Ойстраха. – Е. П.*] – Григория Фейгина. Партию фортепиано исполнял Всеволод Владимирович. Концерт Сибелиуса был сыгран гениально! Я не слышал лучшего исполнения “живьём”, а ведь это сочинение мне довелось аккомпанировать в составе оркестра нашей филармонии многим превосходным солистам, в том числе и Давиду Ойстраху (дирижёр К. Элиасберг)» [18, с. 1–2].

О том, что В. В. Топилин не считал для себя зазорным играть в ансамбле с молодыми музыкантами, свидетельствует и эпизод, рассказанный *Александрой Дьяченко*², арфисткой Харьковского филармонического оркестра, а тогда – студенткой ХГК. Когда она репетировала в зале консерватории Интродукцию и Allegro для арфы с оркестром Равеля, в зал неожиданно вошёл Топилин, постоял, послушал, а когда она остановилась, сказал: «Я это произведение знаю!», – и легко, одним прыжком вскочил на сцену, открыл стоящие на пюпитре ноты и заиграл (по воспоминаниям Александры, у неё пальцы дрожали). Так судьба преподнесла юной Ксане Дьяченко бесценный подарок – сыграть в ансамбле с Топилиным – подарок, который она уже тогда смогла оценить: в её семье, семье музыкантов, о пианисте знали, и она много знала о нём из разговоров взрослых.

Но вернёмся к так запомнившемуся слушателям концерту 1957 г., предоставив слово его непосредственному участнику – *Григорию Фейгину*:

«Я довольно редко встречался с Топилиным, так как я учился в Москве и приезжал в Харьков два раза в год на каникулы. И однажды договорились с ним сыграть концерт. Не помню точно дату, да и программу тоже. Знаю только, что в то время я ещё не играл сонат, и программа в основном была составлена из концертов с аккомпане-

² В устной беседе с автором статьи в июле 2013 г.

ментом рояля <...>. Моя память, к сожалению, не удержала всех подробностей репетиций, его высказываний, рекомендаций. Помню только, что было очень интересно, это для меня было открытием. Именно после этой работы с Топилиным я стал гораздо глубже работать с текстом, и не только скрипичным, но стал изучать партии фортепиано и партитуры, то есть он открыл совершенно новые горизонты. <...> Вспоминается, как он предложил финал Концерта № 3 Моцарта сыграть очень медленно. Я его спросил, почему так медленно, на что он ответил: “А попробуй сыграть интересно в этом темпе!”. Действительно, ведь многие исполнители находят спасение в скорости, где можно обойтись без подробностей.

Интересно, что, зная очень много музыки, да и живопись, он на репетициях проводил аналогии из разных сочинений, и всё ведь – наизусть!

И вот, наконец, концерт, который мы сыграли в зале филармонии (кажется, я был тогда на I-ом или II-м курсе). Топилин играл замечательно, хотя и был немного нервным. И часто очки падали на клавиатуру. Но, в общем, всё прошло хорошо» [22, с. 3–4].

О выступлении В. В. Топилина в ансамбле с А. А. Лещинским в послевоенном Харькове с восторгом упоминает *Елена Михайловна Щелкановцева*, профессор кафедры струнных инструментов Харьковского национального университета искусств им. И. П. Котляревского:

«Харьковчанам надолго запомнился уникальный концерт из произведений скрипичной романтики. Лещинский был непревзойдённым мастером исполнения музыки Паганини, Крейсера, Венявского, Сарасате, и достойным партнёром ему в этот знаменательный вечер был замечательный пианист В. Топилин – многолетний концертмейстер Д. Ойстраха <...>. Это было пиршество для музыкальных гурманов, забыть которое невозможно» [24, с. 36].

О первом появлении своего учителя на публике в Киеве на грани 1962–1963 гг. говорит А. Витовский, вместе с которым В. В. Топилин исполнил на экзамене Концерт М. Равеля для левой руки:

«... в Малый зал народу набежало много. Тишина воцарилась, уже когда он шёл к эстраде по центральному проходу в костюме цвета старого ножа, поблёскивая стеклами очков, с нотами под мышкой, артистичный и элегантный. Сейчас, много лет спустя, я слышу всё, как

вчера. Протяжённость линий, ясность конструкций, благородная экспрессия. И краски! Ни в одном оркестре, ни у одного дирижёра я ничего подобного не слышал. <...> После экзамена мне говорили всякие лестные слова; все комплименты заканчивались, однако, одинаково: “Но Топилин!!!”» [5, с. 2].

Есть упоминания общего характера о выступлениях В. В. Топилина в ансамбле с О. Крысой, М. Чайковской, О. Пархоменко [2; 3; 20]. Самым резонансным стало выступление, о котором читаем у *Л. Круценко*:

«Помню незабываемый концерт в Колонном зале с Олегом Крысой (три сонаты И. Брамса) и подготовку к этому концерту. В тюрьме его [*В. В. Топилина. – Е. П.*] много били, и он очень страдал от болей в плечах, руках, от которых не мог спать. К предстоящему концерту начал готовиться очень задолго. На уроках, затаив дыхание, мы наслаждались его игрой; с листа он читал изумительно; все знали, как прославился Всеволод Владимирович, выступая в ансамбле с Д. Ойстрахом. Эти три сонаты он знал, как свои пять пальцев. Но как тщательно он готовился к концерту, доверительно объяснял всем, кто был рядом, что руки болят, и голова может подвести, и сердце. Концерт прошёл блистательно при переполненном зале, овации взволнованной публики не смолкали очень, очень долго» [8, с. 68].

Об этом концерте пишет в своих воспоминаниях и *Е. Ржанов*:

«Слушать Всеволода Владимировича мне не приходилось, но я слышал высказывания многих слышавших Топилина в ансамбле с О. Крысой с исполнением в Киевской филармонии трёх сонат Брамса. Реакция была восторженной» [16, с. 2].

Между лагерем и Харьковом, куда Топилин стремился вернуться, настойчиво посылая от этом прошения (здесь жила его мать), была промежуточная «точка приземления» – Красноярск. Моя корреспондентка и автор статьи о пребывании В. В. Топилина в Красноярске, профессор кафедры камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Красноярской государственной академии музыки и театра *Елена Викторовна Прыгун* сообщает:

«Старейший педагог Красноярска Клара Борисовна Нестерова была одной из немногих, кому посчастливилось заниматься у Всеволода Владимировича. Она вспоминала: “В 1955 году в город приехал

Всеволод Владимирович Топилин. Его приезд стал для нас событием. Топилин был соучеником Рихтера и Гилельса в классе Нейгауза³. Он был великолепнейшим музыкантом <...> занимался он очень много! И я помню его сольный концерт, в котором он исполнил Сонату b-moll Шопена. В его трактовке она воспринималась как плач по своей собственной судьбе, потому что изменить что-либо было уже невозможно – лучшие годы прошли в плену и ГУЛАГе. К тому времени я уже завершила обучение в классе Н. Л. Тулуниной и консультировалась у Топилина. Уроки продолжались часов по шесть. Всеволод Владимирович увлекался, говорил на иностранных языках, цитировал что-то, садился за рояль, играл любую музыку: и симфоническую, и 24 Прелюдии Дебюсси, которых мы вообще тогда не знали. На уроках музыкальной литературы он показывал все сонаты Скрябина и все сонаты Прокофьева. Топилин пробыл в Красноярске всего один год, но оставил в нашей памяти и в наших душах ярчайший след. Это был человек совершенно иного уровня знаний, человек из другого мира”» [14, с. 2–3].

И далее: «Педагогическую работу Всеволод Владимирович совмещал с концертной в краевой филармонии. И снова, как до войны, – концертные залы, сцена и бурные овации восхищённой публики» [14, с. 2].

Достоин внимания эпизод поступления В. В. Топилина в Красноярскую филармонию, связанный с «Крейслерианой» Р. Шумана. Вспоминает *Г. Фейгин*:

«В тюрьме <...> [В. В. Топилин], лёжа на нарах, выучил “Крейслериану” Р. Шумана, которую никогда раньше не играл. После лагеря его выпустили на поселение, он пришёл в Красноярскую филармонию и попросился на работу. Его попросили что-нибудь сыграть, и он сыграл именно “Крейслериану”. Это трудно понять!» [22, с. 2].

Возможно, объяснение этому поступку даёт в своих воспоминаниях *Л. Круценко*:

«Всеволод Владимирович, исстрадавшийся, жестоко битый жизнью, жил только в музыке – больше нигде. Видимо, её целительные

³ Необходимо уточнить: как пишет В. Суслин, «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» [21, с. 179]. [В 1938–41 гг. Топилин был аспирантом, а затем и ассистентом Г. Г. Нейгауза. – *Е. П.*]

свойства, её волшебные свойства залечивали его душевные и телесные раны, давая возможность рассказывать и плакать, общаться и уходить от общения, щедро делиться с другими и оставаться неповторимым» [8, с. 67].

Действительно, Топилин жил музыкой и жил в Музыке – и логику его внешне необъяснимых поступков выстраивали внутренние сугубо музыкальные импульсы. В данном случае – непреодолимое, очевидно, желание воплотить в реальность созданный его воображением звуковой мир шумановской «Крейслерианы». Из воспоминаний *А. Витовского*:

«“Крейслериану” он выучил в центральной больнице Озерлага, где последние полтора года заключения работал фельдшером. По словам В. В. Топилина: “Знаешь, совершенно не представляю себе, когда и почему там оказались ноты ‘Крейслерианы’. Вот я и выучил её. Без инструмента”» [5, с. 3].

Играл он всюду и при любой возможности. Чаще всего это были класс или его квартира; были открытые уроки (в малом зале Киевской государственной консерватории – об этом упоминает А. Максимов [9, с. 5]), были и эпизодические импровизированные уроки. Его показ произведения в классе или дома был настоящим миниконцертом. Об этом вспоминают К. Фесенко⁴, А. Витовский, В. Суслин [5; 21].

«Играл он много и вдохновенно. Хорошо зная себе цену, он был до застенчивости скромнен в оценке своего творчества. Лишь тогда, когда он был особенно удовлетворён своей игрой, он тихо спрашивал у онемевших от потрясения слушателей: “Правда, хорошая музыка?”» [4, с. 223].

Исполнительская деятельность В. Топилина, осуществлявшаяся по большей части в классе и дома, была настолько тесно переплетена с педагогической, что разделить их трудно. «Выпавшие на долю гениального мастера жестокие испытания лишили его возможности продолжать активную концертную деятельность, – пишет *А. Витовский*. – Некоторую альтернативу большой концертной эстраде В. Топилин нашёл в своём классе. На его уроках всегда собиралось множество народа. Коллеги, музыканты из других городов Украины, изучали его методику, вника-

⁴ В телефонной беседе с автором.

ли в его концепции и – главное – внимали его игре”» [4, с. 222–223]. Его исполнение уводило в недостижимую высоту совершенства, вдохновляло, изумляло, увлекало учащихся к постижению тайны музыки и достижению высокого художественного результата, а тонкий анализ текста и предложенные рациональные технические приёмы помогали найти путь к нужной выразительности.

Продолжением нашей публикации станут эпизоды, с одной стороны, примыкающие к её начальному разделу, вплетаясь в линию описания немногих публичных выступлений пианиста и составляя с ней органичное единство, с другой же – позволяющие оценить педагогический талант В. Топилина, раскрыть инструктивный аспект его творческой деятельности.

Л. Круценко: «В его квартире, настоящей на ароматах музыкальных исповедей Бетховена, Моцарта, Шопена и всех великих и менее великих, кого вмещала огромная, энциклопедическая эрудиция Всеволода Владимировича, анализировалось и исследовалось всё, что касается искусства. Это и Ренессанс, и чтение в подлиннике Гёте, Шиллера, чтобы ученики вслушивались в музыку языка, это и французская поэзия, живопись, это и любимый им Шекспир. Часто он проговаривал фразы, цитаты на французском, немецком языке, вспоминая пребывание своё и во Франции, и в Германии. Очень ценил вклад в мировое искусство и влияние на свои музыкальные воззрения Фуртвенглера, Бруно Вальтера, очень любил вокальные циклы Шуберта в исполнении Фишера-Дискау. Вслушивался в его интонации. Интонирование считал “альфой” и “омегой” музыкальной речи. Учил этому всех (и более, и менее даровитых). Очень сердился на бессмысленное проговаривание и умерщвление того, что могло под пальцами стать жизнью» [8, с. 67].

В. Суслин: «Поначалу был со мной властен и “авторитарен”. Всё 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 <...> колоссальное обаяние его таланта и личности. С ним было трудно спорить: он садился за рояль и доказывал свою правоту настолько красноречиво, что хотелось обо всём на свете забыть и только слушать. С таким талантом не очень-то поспоришь...» [21, с. 177].

Л. Круценко: «Никогда не забуду, как сыграл он [*В. Топилин. – Е. П.*] побочную партию из Сонаты Шопена h-moll (I часть). Затаив дыхание, слушала я мощный поток искреннего разливающегося чувства, а когда в тт. 17–18 участились длительности, стали дробиться – в правой – триоли с пунктиром, а в левой – учащённый пульс шестнадцатыми, идеально точно не совпадающие, мы оба заплакали. Сбилась ровное дыхание, и сразу обострилось ощущение всегда близкой опасности для всякого чистого, безмятежного бытия. В этой сонате катастрофа не наступает, она всегда рядом» [8, с. 67].

А. Витовский: «Когда В. В. Топилин от щемяще-печальной III части b-moll'ной Сонаты Ф. Шопена переходил к финалу, хотелось встать и до конца слушать стоя. Кода Четвёртого скерцо Ф. Шопена возникала как бы ниоткуда, а к концу её класс, казалось, заливался ослепительным сиянием. Он [*В. Топилин. – Е. П.*] порой сетовал на несовершенство формы финала fis-moll'ной Сонаты Р. Шумана. Сам он, однако, играл его так, что он вовсе не казался длинным и избитовавшим повторами. А финал Третьей сонаты А. Н. Скрябина?! Это был бушующий вулкан! <...> Однажды, через несколько дней после концерта А. Рубинштейна, в класс вошёл Г. В. Курковский, который, кажется, знал всё на свете. Он живо помнил довоенные концерты В. Бакхауза и А. Итурби, К. Аррау и К. Цекки. Всеволод Владимирович сказал: “Артур Рубинштейн играет Fis-dur'ный ноктюрн Шопена так”. И сыграл насыщенным звуком, несколько декламационно. “А Константин Николаевич Игумнов совершенно иначе”. И исполнил с почти речевыми интонациями; звук стал теплее, без прежней “значительности”. Г. В. Курковский с задором спросил: “А Вы сами как играете?”. Возник третий вариант – трепетный, невыразимо таинственный, светящийся и мерцающий. Лицо Григория Васильевича покрылось красными пятнами, и он, заметно ссутулившись, ушёл, не вымолвив ни слова» [4, с. 223–224].

«Однажды Н. О. Сильванский попросил Всеволода Владимировича “посмотреть” только что написанные им (Сильванским) прелюдии. Через несколько дней В. В. Топилин сказал: “Ну вот, Николая, послушай, что получилось”. Сыграл. Совершенно обескураженный, Н. О. Сильванский пробормотал: “Севонька! Я в жизни не думал, что смогу сочинить что-нибудь подобное!”» [4, с. 224].

Чего стоит, например, воспоминание *А. Снегирёва*:

«Пам’ятаю його незабутній показ 2-ої частини і побічної партії фіналу Першого концерту Рахманінова: ми сиділи з нотами без інструмента і він “наспівував” <...> – було так щемно, так пронизливо чути самотній голос фортеп’яна; цю сповідь емігранта, відірваного від Росії – й потім, зі вступом всіх голосів, але ще до вступу оркестру, щось непомітно змінювалось, а потім, коли оркестр брав на свої хвилі той голос – то вже була Атлантика – і нове життя» [19, с. 127]⁵.

«Исповедь эмигранта...» Исповедь политзаключенного... Исповедь гениального музыканта, принуждаемого молчать... Безусловно, перенесённые страдания не могли не выливаться в звуках, обостряя до крайности, до последней черты выразительность музыкального высказывания, наполняя его эхом событий прожитого и прочувствованного, смыслом глубоко личностным, но и понятным всем и каждому – как слова о жизни и смерти, воде и жажде, любви и предательстве... «Лишили всемирной славы. Лишили того, лишили всего... Что ж дали вместо этого? Одну человеческую, выраженную на рояле, интонацию» [10, с. 2]). Думается, именно эта ***исповедальная человеческая интонация*** и есть та «невыразимая» сущность искусства Топилина, которая заставляла, затаив дыхание, слушать и слушать его игру...

Выводы. Если вычленить ключевые слова во всех описаниях исполнительского стиля В. Топилина и собрать их вместе, то окажется, что впечатления от его игры фиксируются в самых сильных (предельных) выражениях, в превосходной степени: «потрясение» [18, с. 1], «изумление» [7, с. 50], «восхищение», «восторг от прикосновения к этому пианисту-небожителю» [14, с. 2; 15, с. 1]; его исполнение называют «блистательным» [8, с. 68], а реакцию зала расценивают как «бурные овации восхищённой публики» [14, с. 2], вспоминая, что «слушатели наслаждались его игрой» [8, с. 68]. Отмечается уникальность творческой личности В. Топилина: он – гений («непризнанный гений» [6, с. 227], которого «лишили всемирной славы» [10, с. 2]), «пианист мирового уровня» [6, с. 226], «большой» [16, с. 3], «мощ-

⁵ В книге А. Снегирёва «Пианисты Украины XX столетия» свободно чередуются фрагменты на русском и украинском языках. Мы сохраняем авторскую версию.

ный» [8 с. 67], «великолепнейший» [цит по: 19, с. 83], «выдающийся музыкант» [14, с. 2], «чудесный пианист европейской славы» [19, с. 127], «незаурядная личность, необыкновенный человек, не похожий на других» [1, с. 98]. А. Снегирёв акцентирует божественную природу одарённости таких творческих натур, как В. Топилин, В. Горовиц, Г. Беклемишев [19], В. Новиков пишет о невозможности охватить обычными человеческими понятиями сущность гения В. Топилина: «Главная ценность Всеволода Владимировича – невыразима» [10, с. 70].

Уникальные личностные качества и свойства музыкального таланта, окрашивающие пианистическое искусство и педагогическую деятельность В. Топилина, раскрываются лишь в зеркале его трагической судьбы. При анализе воспоминаний его современников порой удивительно сложно разделить аспекты его многосторонней творческой деятельности, которые, в свою очередь, определялись чередой драматических событий его жизненного пути. Именно поэтому в качестве *послесловия* к нашему рассказу мы сочли необходимым опубликовать полностью, за исключением небольших купюр, воспоминания В. Г. Новикова, на наш взгляд, очень удачно представляющие портрет Всеволода Топилина – музыканта и человека (см. «Приложение»).

В данной статье мы ограничились рассмотрением лишь одной грани творческой деятельности В. Топилина, связанной с исполнительством, пытаясь, по возможности, тематически объединить разнородные по содержанию воспоминания о нём. Те же эпизоды, где полнее раскрывается педагогическое мастерство музыканта, могут в будущем стать материалом отдельной самостоятельной публикации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Белокур С. Н. Мои первые учителя [Текст] / С. Н. Белокур // Більше, ніж школа. ХССМШ-і у спогадах випускників. До 70-річного ювілею школи. — Х. : Планета-Прінт, 2013. — С. 97–99.*
2. *Бойков В. Г., Вітовський О. І. В. Топілін – видатний учень П. К. Луценка [Текст] / В. Г. Бойков, О. І. Вітовський // Павло Кіндратович Луценко і сучасність. — Х. : Факт, 2001. — С. 11–13.*
3. *Бойков В. Г., Вітовський О. І. Згадуючи професора [Текст] / В. Г. Бойков, О. І. Вітовський // Музика. — 1984. — № 2. — С. 30–31.*

4. Витовский А. Ю. «Любишь музыку – играй!». Памяти учителя, В. В. Топилина (1908–1970). К 100-летию со дня рождения [Текст] / А. Ю. Витовский // Київська фортепіанна школа. Імена та часи. — Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. — С. 220–225.
5. Витовский А. Ю. О В. В. Топилине. Записки ученика [Текст ; рукопись] / А. Ю. Витовский. — Эссен, 2015. — 12 с.
6. Гусев І. Креативні методики виховання музиканта у майстерні В. В. Топіліна [Текст] / І. Гусев // Київська фортепіанна школа. Імена та часи. — Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. — С. 226–227.
7. Задерацкий В. В. [Вступительное слово о В. В. Топилине] к: [Пинчук Е. Г. Унесённый штормом террора. Из чёрных страниц истории нашей...] / В. В. Задерацкий // Piano Форум. — 2013. — № 2. — С. 50.
8. Круценко Л. О Всеволоде Топилине [Текст] / Л. Круценко // Лисенко Л. Ф. Павло Кіндратович Луценко та його учні: шляхи формування харківської піаністичної школи. — Х. : Лівий берег, 1998. — С. 66–69.
9. Максимов А. Б. Воспоминания о В. В. Топилине [Текст ; рукопись] / А. Б. Максимов. — [Донецк], 2014. — Личный архив Е. Г. Пинчук. — 6 с.
10. Новиков В. Г. [В. В. Топилин: размышления о музыке, музыканте, Учителе] [Текст ; рукопись] / В. Г. Новиков. — [Хельсинки], 2014. — Личный архив Е. Г. Пинчук. — 2 с.
11. Новиков В. Г. Из письма к матери от 14.09.1998 [Текст] / В. Г. Новиков // Лисенко Л. Ф. Павло Кіндратович Луценко та його учні: шляхи формування харківської піаністичної школи. — Х. : Лівий берег, 1998. — С. 69–70.
12. Пинчук Е. Г. Всеволод Топилин: триумф и трагедия [Текст] / Е. Г. Пинчук // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х. : Вид-во ТОВ «С. А. М.», 2012. — Вип. 37. Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти. — С. 160–176.
13. Пинчук Е. Г. Унесённый штормом террора. Из чёрных страниц истории нашей... [Текст] / Е. Г. Пинчук // Piano Форум. — 2013. — № 2. — С. 50–57.
14. Прыгун Е. В. Всеволод Владимирович Топилин: повороты судьбы [Текст ; рукопись] / Е. В. Прыгун. — [Красноярск], 2013. — Личный архив Е. Г. Пинчук. — 6 с.
15. Прыгун Е. В. Письмо к Е. Г. Пинчук от 3.02.2015 г. [Текст ; рукопись] / Е. В. Прыгун. — Личный архив Е. Г. Пинчук. — 1 с.

16. Ржанов Е. А. Воспоминания о В. В. Топилине [Текст ; рукопись] / Е. А. Ржанов. — [Киев–Эссен], 2015. — Личный архив Е. Г. Пинчук. — 3 с.
17. Руденко Н. І. Регіна Самійлівна Горовиць та її уроки [Текст] / Н. І. Руденко. — К. : КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 2001. — 255 с.
18. Сиротин І. Д. Слово о В. В. Топилине [Текст ; рукопись] / И. Д. Сиротин. — [Москва], 2013. — Личный архив Е. Г. Пинчук. — 2 с.
19. Снегирьов О. М. Піаністи України ХХ ст. [Текст] / Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р. М. Глієра / О. М. Снегирьов. — К. : [Б. в.], 2001. — 158 с.
20. Степаненко М. Асистент Г. Нейгауза Всеволод Топілін (матеріали до біографії) [Текст] / М. Степаненко // М. Степаненко. Музично-історичні етюди. — К. : Гроно, 2012. — С. 142–146.
21. Суслин В. Всеволод Владимирович Топилин [Текст] / В. Суслин // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х. : Вид-во ТОВ «С. А. М.», 2012. — Вип. 37. Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти. — С. 176–184.
22. Фейгин Г. В пам'яті навечно [Текст ; рукопись] / Г. Фейгин. — [Токио], 2014. — Личный архив Е. Г. Пинчук. — 5 с.
23. Шукайло В. Ф. О прошлом и настоящем [Текст ; рукопись] / В. Ф. Шукайло. — [Харьков], 2013. — Личный архив Е. Г. Пинчук. — 4 с.
24. Щелкановцева Е. М. Творческий путь длиною в жизнь. Памяти замечательного скрипача и человека А. А. Лецинского посвящается [Текст] / Е. М. Щелкановцева // Більше, ніж школа. ХССМШ-і у спогадах випускників. До 70-річного ювілею школи. — Х. : Планета-Прінт, 2013. — С. 25–38.

ПРИЛОЖЕНИЕ

В. Г. Новиков

[В. В. Топилин: розмішлення о музыке, музыканте, Учителе]

Встреча с Топилиным. Мы будем говорить о Топилине, и это наша цель, но я должен сказать о себе. Я не пошел учиться к Топилину, до этого я уже учился у многих. Я был молод, мне говорили, что я одарён и чему-то меня учили, но я не понимал. Приведу <...> пример: человека учат какому-либо иностранному языку, у него хорошая память, он запоминает и повторяет какие-то фразы. <...> По обыкновению, цель для изучения языка ставится

какая-то конкретная. Ты переехал в другую страну и надо говорить... Музыка – это тоже язык. Я не понимал, зачем его учить. Более того, я не понимал, **что** на этом языке выдающиеся люди, музыку которых мы исполняем, написали. <...> Одним словом, мне было не ясно, для чего мне нужно становиться музыкантом, у меня наступил творческий кризис, несмотря на то, что меня приняли без экзаменов в Киевскую консерваторию, в Москву в свой класс приглашал учиться Яков Флиер. <...> Подсознательно я понимал, что в музыке великих композиторов сказано что-то очень важное. Но я не знал – что это. Я хотел бросать консерваторию. Именно в этот момент я играл джаз, консерватория для этого была не нужна. Но любовь к музыке у меня была всегда. Скорее она была опосредована через любовь уже к поэзии и к литературе, даже к трагической литературе и поэзии. Я чувствовал, что и музыка – очень трагическое искусство.

Мне подсказали, что есть Топилин (его имя я слышал и раньше). Я пришел к нему и рассказал, что собираюсь бросать. Он захотел меня послушать. Я сыграл b-moll'ную сонату Шопена. <...> Топилин мне что-то сказал. <...> А потом говорит: «Вот, послушай!». Он сел за рояль и **что-то** произошло!!! **Что** это тогда было, я не могу подобрать слов в русском языке. Я как будто почувствовал, что вот **этот** человек может мне дать то, что я ищу.

Ещё очень запомнилось <...> то, что Топилин закончил играть и посмотрел на меня. И вот я встретился с глазами человека, и эти глаза запомнил на всю жизнь, потому что и в глазах была какая-то сконцентрированная музыка... Как его исполнение, так и его глаза – это были глаза исстрадавшегося человека, которого жизнь, судьба, история, как угодно называйте, невероятно побила. И здесь начинается какой-то парадокс. Много отнявшая у него, она дала в оставшемся только одно, и это <...> была музыка. Так произошла наша встреча с Топилиным. Он, вероятно, во мне увидел родственное или зачатки этого родственного и согласился меня учить.

После смерти Топилина (я не очень долго у него учился, но некоторое время даже у него жил, и занятия музыкой проходили дома, с перерывом на сон) я закончил магистратуру в Киевской консерватории <...>. Без Топилина я бы бросил заниматься той музыкой, которую принято называть классической.

Топилин-музыкант. Обычно все характеристики – сравнительные категории. В случае с Топилиным я не могу сравнивать. Топилин был человек тра-

гического восприятия в музыке. Это выражалось в отношении к интонации, в первую очередь. К распределению, видению фактуры. Единственное я мог бы дать сравнение – это с немецким дирижёром Вильгельмом Фуртвенглером. В Фуртвенглере-дирижёре есть сходство с Топилиным-пианистом. Но и Фуртвенглер одинок. <...>

Человек говорил на рояле что-то, что по обыкновению не говорят, потому что не чувствуют. И говорил каким-то таким образом, что это увлекало всех окружающих людей. Но потом, как у всех увлекающихся людей, это у них проходило. Когда я увидел и услышал впервые Топилина и стал с ним общаться, то все остальные вещи стали для меня десятистепенными. Я не мог выйти из этого состояния. Топилин умер. Долгие годы я думал – достиг ли я той степени в том же (пути Топилина)? Многая музыка больше чем тридцать лет спустя мне виделась уже не такой, какой она казалась мне с Топилиным. Но вот этот заряд скорби в музыке, наверное, был для меня притягательным на разных уровнях её постижения.

Вероятно, о Топилине сейчас много пишут. Я никогда не участвовал в этом. Меня это всегда раздражало. Много неправды и какой-то половинчатой правды, которая ещё хуже неправды.

<...> Скажут, что Топилин был лучшим учеником Нейгауза, а Нейгауз – это идол. У Топилина не было идолов, поэтому о Нейгаузе он отзывался порой очень негативно, что меня в первый раз даже шокировало. И только после долгих разговоров я понимал, что он (Топилин), безусловно, отдаёт ему должное. Вне всякого сомнения, для меня Топилин был более крупным музыкантом, чем Нейгауз. У Топилина было много учеников. Эти ученики потом уже сделали идола из самого Топилина. Я часто слышал: «А вот Сева говорил вот здесь...». Не так важно, что Сева говорил, например, о Четвёртой балладе Шопена. Важен был сам дух... Это очень трудно объяснить. Охватить дух... Важно было понять не то, *что* он говорил, а *почему* он это говорил. И почему он порой топал ногами и приходил в возмущение, слушая, например, Дмитрия Башкирова.

Мне очень сложно рассказывать, потому что, с одной стороны, я понимаю, скажут: «Вот был крупный музыкант!». Другие, ссылаясь на «Архипелаг ГУЛАГ» Александра Солженицына, скажут, что Топилин был очередной жертвой Советской власти. Это, отчасти, правда. Жизнь-то его убили...

Топилин, с его судьбой и биографией, был человеком сложным. Очень одиноким. Человек больной, с разрушенной психикой. Разрушили очень многое. Разрушили его жизнь, у него не было семьи. Во время своего концерта в Красноярске я случайно встретился с его женой. Она вспоминала о нём, плакала... Она его очень любила, но жить с ним не смогла.

К нему возвращались лагеря, он мне рассказывал, они его не отпускали от себя. Но, вместе с тем, он чувствовал, что это его жизнь.

<...> [И] здесь начинается какая-то правда, которую знал Достоевский и знал тот же самый Солженицын, который говорил: «Благословляю тебя, тюрьма!». Собственно, Солженицын пересказывает Достоевского.

Топилин не благословлял тюрьму. Он чувствовал, что он упустил или, лучше сказать, чувствовал, что у него отняли много человеческого счастья, такого тёплого человеческого счастья. Лишили квартиры, лишили рояля. (Дома стояло прокатное пианино). Лишили всемирной славы. Лишили того, лишили всего... Что ж дали вместо этого? Одну **человеческую, выраженную на рояле, интонацию.**

28.02.2014, Хельсинки.