

В. А. Юзефович

КУСЕВИЦКИЙ

ТОМ ПЕРВЫЙ

РУССКИЕ
ГОДЫ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2004

ББК 85.318
Ю 20

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 03-04-16098

Юзефович В. А.

Ю 20 Сергей Кусевицкий: Русский годы. Т. 1. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 448 с., ил.

ISBN 5-9551-0037-7

Настоящее исследование представляет собой первый том трехтомной монографии о русском музыканте — контрабасисте и дирижере, музыкально-общественном деятеле Сергее Александровиче Кусевицком (1874—1951). Жизнь его вместила в себя множество событий и встреч. Кусевицкий пережил три русские революции и две мировые войны. Ему довелось играть перед Чайковским и Львом Толстым, выступать вместе с Собиновым и Шаляпиным. Среди друзей его были Скрябин и Рахманинов, Станиславский и Шаляпин, Дебюсси и Равель, Стравинский и Прокофьев, Аарон Копланд и Самюэль Барбер.

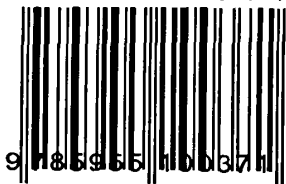
Настоящая монография основана на неизвестных ранее документах из архивов России, Франции и США — прежде всего статей, выступлений, интервью и обширной переписки самого музыканта.

ББК 85.318

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshchev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G•E•C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavvic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книоторговая фирма G•E•C GAD.

ISBN 5-9551-0037-7



© В. А. Юзефович, 2004
© Языки славянской культуры, 2004

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Оглавление

Вступление	7
Кусевицкий — кто он? Пять книг о Кусевицком и резон для шестой. Замысел и осуществление.	
Глава 1. Юность на берегах Волги	21
Вышний Волочек в верховьях Волги. Еврейская семья из русской провинции. Год 1874-й — контекст времени. Природа, люди, музыка. Петербург: капитан или адмирал? Музыка: первые опыты, начало занятий на контрабасе и первые гастролы. «Оркестровый стаж — 70 лет». Трещина во взаимоотношениях с отцом	
Глава 2. Студенческие годы в Москве	33
Один на один с незнакомым городом. Филармоническое училище. Принятие христианства. Концерты и театры. Встреча с Чайковским. Знакомство с Рахманиновым. Учителя. Йозеф Рамбаусек. Заботы о хлебе насущном. Первые сольные выступления. Конкурсы в Петербурге и Москве	
Глава 3. Одиннадцать лет в Большом театре	47
Лучший оркестр Москвы. Его артисты и дирижеры. От последнего пульта до позиции концертмейстера. Круг интересов молодого музыканта. Знакомство с Марцеллой Зембрих. Дружба с Собиновым и Шаляпиным. Рахманинов за дирижерским пультом театра. Неудачная женитьба	
Глава 4. Солист на контрабасе	61
Контрабас и предшественники Кусевицкого. Утверждение инструмента на сольной эстраде. Совместные выступления с Собиновым и Шаляпиным. Заочное состязание с Франтишком Симандлем. Первые сольные концерты. Репертуар контрабасиста. Кусевицкий — композитор. Контрабасы Кусевицкого. Болезнь рук	
Глава 5. Мировая слава контрабасиста	79
Выступления за рубежами России и концерты на родине. Профессор Филармонического училища. Ушковы и традиции русского меценатства. Женитьба на Наталие. Статья «Музыкальные илоты». Уход из Большого театра	
Глава 6. Поворот к дирижированию	91
Отъезд в Германию. Берлин как музыкальная Мекка. Музыкальные и немзыкальные впечатления. Европейские турне контрабасиста. Дом Кусевицких в Берлине. Новые встречи с Рахманиновым, Шаляпиным и Собиновым. Первые опыты поддержки русских композиторов. Начало дружбы и сотрудничества с Александром Скрибиным	

Глава 7. Освоение дирижерской профессии	109
Что есть дирижирование? Артур Никиш. Йозеф Иоахим и студенческий оркестр берлинской Hochschule für Musik. Дирижерские дебюты в Европе. Пророчество Никиша	
Глава 8. Возвращение в Россию.	121
Музыка в контексте «Серебряного века» русской культуры. Москва начала XX века. Особняк на Арбате. На пороге 35-летия	
Глава 9. Первое десятилетие Российского музыкального издательства. I	129
Русские музыкальные издательства и положение композиторов. Учреждение РМИ, его цели и Устав. Совет РМИ и работа в нем Рахманинова и Скрябина. Конфликты в Совете. Приобретение издательства «А. Гутхейль»	
Глава 10. Первое десятилетие Российского музыкального издательства. II	145
Издательские приоритеты Кусевицкого. Начало сотрудничества со Стравинским и Прокофьевым. Конфликты в Совете. Книжные издания	
Глава 11. Дирижер играет на контрабасе	159
Выступления с Анри Казадезюсом и Ансамблем Общества старинных музыкальных инструментов. Концерт в доме Льва Толстого. Исполнительский стиль контрабасиста. Искусство игры на контрабасе после Кусевицкого	
Глава 12. Становление карьеры дирижера	171
Русская дирижерская школа. Концертная жизнь в России. Дирижерские дебюты Кусевицкого на родине. Попытка оживить Императорское Русское музыкальное общество	
Глава 13. Основание и первые два сезона «Концертов С. Кусевицкого»	181
Подготовка к открытию «Концертов». Репертуарные приоритеты. Хоровые коллективы. Приглашенные дирижеры. Инциденты с Фридом и Менгельбергом. Солисты. Выдвижение талантливой молодежи. Поддержка Артура Рубинштейна. Противостояние с критикой	
Глава 14. Кусевицкий и Скрябин. I	199
Споры вокруг Скрябина. Скрябинские программы дирижера. Премьера «Прометей». Разрыв со Скрябиным	
Глава 15. Оркестр Кусевицкого	215
Первый специально симфонический оркестр в России. Основные организационные принципы. Дебюты и конфликты. Артисты оркестра. Дирижер и оркестр	
Глава 16. «Концерты Сергея Кусевицкого»: три предвоенных сезона. I	231
Расширение западноевропейского репертуара. Симфонический цикл Бетховена. «Баховские торжества». Обострение конкуренции концертных организаций	
Глава 17. «Концерты Сергея Кусевицкого»: три предвоенных сезона. II	243
Приглашение Клода Дебюсси. Никиш дирижирует в концертах своего ученика. Ферруччио Бузони и другие	

- Глава 18. «Концерты Сергея Кусевицкого»: три предвоенных сезона. III . . . 257**
 Русский репертуар. Симфонический цикл Чайковского. Пятая симфония. Русские премьеры «Петрушки» и «Весны священной» Стравинского. Дебют Прокофьева. Другие премьеры. Творческое возмужание дирижера. Пик «Концертов С. Кусевицкого»
- Глава 19. Кусевицкий и Скрябин. II 279**
 Смерть Скрябина. Скрябинский цикл Кусевицкого. Интерпретация дирижером сочинений композитора
- Глава 20. Магистральная идея — музыкальное просветительство. I. 291**
 Аудитория и атмосфера «Концертов С. Кусевицкого». «Утренние концерты по общедоступным ценам». Летние сезоны в Сокольниках и в саду Эрмитаж. Проект «Академии искусств»
- Глава 21. Магистральная идея — музыкальное просветительство. II. 303**
 Три тура по Волге. Первые встречи с Ольгой Наумовой. Гастроли Оркестра Кусевицкого по югу России
- Глава 22. Последние дореволюционные сезоны «Концертов С. Кусевицкого». I. 321**
 Первая мировая война. Гимны без шовинизма. Продолжение сотрудничества с Рахманиновым
- Глава 23. Последние дореволюционные сезоны «Концертов С. Кусевицкого». II 333**
 Премьеры сочинений Николая Мяковского и Сергея Танеева. Серии камерных концертов. Администрация «Концертов» и их дефицит. Последние выступления Оркестра Кусевицкого
- Глава 24. Два с половиной года в Советской России. I. 347**
 Российская интеллигенция и революция. Во главе первого Государственного оркестра. Политическая позиция Кусевицкого. Концерты в Москве. Революция, музыка и народ. Премьеры сочинений Метнера и Гречанинова
- Глава 25. Два с половиной года в Советской России. II 373**
 Борьба за автономию Госоркестра и его «Народные концерты». Жизнь между двумя столицами. Лозунги и иллюзии. Музыкально-общественная деятельность. Сезон 1919/1920 года. Оперный дебют. Прощания и встречи
- Глава 26. Два с половиной года в Советской России. III 391**
 Крушение иллюзий. Под надзором тайной полиции. Решение покинуть Россию. Последние концерты в Москве и Петрограде. Встречи с Луначарским, Чичериным и Менжинским. На эстонской границе
- Глава 27. Место Кусевицкого в русской культуре и его вклад в ее развитие. I 407**
 Дирижер в зеркале русской критики. Конфронтация и ее мотивы: репертуар дирижера и его интерпретации. «Концерты С. Кусевицкого» как генератор идей и теоретических концепций критиков. Кусевицкий и модернизм

Глава 28. Место Кусевицкого в русской культуре и его вклад в ее развитие. II	429
Кусевицкий и русская дирижерская школа. Судьбы музыкантов Оркестра Кусевицкого и Государственного оркестра в Петрограде. Персимфанс	

Вступление

Кусевицкий – кто он? Пять книг о Кусевицком и резон для шестой. Замысел и осуществление

...помимо своей музыкальной индивидуальности Кусевицкий для внешнего мира – более легенда, чем реальность.

Оскар Левант¹

Возвращение на родину культурного наследия русской эмиграции сделалось одним из значительнейших событий интеллектуальной жизни России последних десятилетий. Интенсивность этого процесса оказалась различной в разных сферах культуры. Музыка заняла в нем далеко не первое место. Правда, творчество Рахманинова и Стравинского, Гречанинова и Метнера, Шаляпина и Хейфеца, Горовица и Мильштейна прочно вошло в понятие «русская музыкальная культура». Действительно, появились в последнее десятилетие первые исследования о композиторах Николае и Александре Черепниных, Иване Вышнеградском, Владимире Дукельском, о музыкальном деятеле Петре Сувчинском. Регулярно выступают и на родине едва ли не все отечественные исполнители, ныне проживающие за пределами России.

До сих пор однако не прослежена деятельность многих русских музыкальных учреждений за рубежом – таких, как Русский симфонический оркестр в Америке во главе с Модестом Альтшулером или Парижская русская опера, таких, как Русская консерватория в Париже, история музыкальных издательств, творческих союзов и объединений, газет и журналов. Не прояснены жизненные судьбы, не исследованы творческие принципы, не уточнен вклад в русскую музыку композиторов Федора Акименко, Фомы Гартмана, Артура Лурье, Иосифа Шиллингера, Николая Обухова, Владимира Усачевского, Ефима Голышева, Николая Набокова, Николая Лопатникова, дирижеров Николая Соколова и Осипа Габриловича, пианистов Алек-

¹ *Oscar Levant. A Smattering of Ignorance. New York: Bartholomew House, [1946]. P. 156.*

сандра Боровского и Николая Орлова, виолончелистов Григория Пятигорского и Раи Гарбузовой, певцов Александра Кипниса и Нины Кошиц, музыкантов-педагогов Розины Левиной, Изабеллы Венгеровой и Ивана Галамяна, музыковедов Леонида Сабанеева, Бориса Шлецера, Артура Лурье, Виктора Вальтера, Иосифа Ясера, Евгения Гунста.

Не решен, наконец, и более принципиальный вопрос: существовал ли в своей целостности культурный феномен «русская музыка за пределами России» или каждый композитор, каждый исполнитель так и оставался отдельной «планетой» и «планеты» эти не имели общего «солнца» — концепций, принципов, идей, что только могло бы стать предпосылкой для возникновения названного феномена...

Жизнь Сергея Александровича Кусевицкого вместила в себя множество событий и встреч. Родившись в провинции, вдали от блестящих центров русской интеллигенции, он возвысился до вершин культуры своего времени, сделался одним из выдающихся ее деятелей и строителей. Выходец из семьи скромного еврейского скрипача-клезмера, он получил несколько наград из рук Николая II, удостоился Ордена Почетного Легиона во Франции и множества почетных титулов в Америке. Кусевицкий пережил три русские революции и две мировые войны. Ему довелось играть перед Чайковским и Львом Толстым, выступать вместе с Шаляпиным. Среди его друзей были Скрябин и Рахманинов, Станиславский и Шаляпин, Дебюсси и Равель, Стравинский и Прокофьев, Аарон Копланд и Самюэль Барбер.

Прославив себя как один из крупнейших солистов на контрабасе за всю историю этого инструмента, Кусевицкий освоил профессию дирижера, возглавил учрежденные им в Москве и Петербурге «Концерты С. Кусевицкого». Просветительский дух, ориентация на современный репертуар, серия блистательных премьер превратили их в одно из самых ярких явлений культурной жизни предреволюционной России. Волжские туры московских музыкантов во главе с Кусевицким вошли в историю. Сформированный дирижером Оркестр Кусевицкого — первый в России, свободный от обязанностей сопровождать оперные и балетные спектакли — сделался вскоре лучшим из русских оркестров.

С целью пропаганды новых произведений русских композиторов Кусевицкий основал Российское музыкальное издательство. На небывало выгодных условиях публиковали в нем свои новые сочинения Скрябин и Танеев, Рахманинов и Метнер, Стравинский и Прокофьев. Освободив композиторов от кабальных условий, которые навязывались им издателями, Кусевицкий выдвинул себя в один ряд с знаменитыми меценатами культуры — Павлом Третьяковым, Саввой Мамонтовым, Саввой Морозовым, Митрофаном Беляевым.

После эмиграции Кусевицкого из России в 1920 году центром его деятельности стал на несколько лет Париж. Приоритетными фигурами Российского музыкального издательства сделались Стравинский и Прокофьев. «Концерты Кусевицкого» знакомили парижан с русской музыкальной классикой и новейшими партитурами русских и французских композиторов.

На протяжении четверти века (1924—1949) оставался Кусевицкий музыкальным директором Бостонского симфонического оркестра и превратил его в один из лучших оркестров мира. Как справедливо говорилось, история оркестра «...навсегда будет разделена на две эры: В. К. (before Koussevitzky — до Кусевицкого) и А. К.

(after Koussevitzky — после Кусевичкогo)»². Последовательно осуществляя премьеры сочинений Аарона Копланда, Самюэля Барбера, Джорджа Гершвина, Ховарда Хэнсона, Уильяма Шумэна, Уолтера Пистона, Роя Харриса, Леонарда Бернштейна, Кусевичкий доказал, что в Америке выросла новая композиторская школа. Он сделался крупной фигурой в музыкально-общественной жизни США, переписывался с президентами Гербертом Гувером, Франклином Делано Рузвельтом, Гарри Трумэном. Диплом доктора Йельского университета он получил в один день с Томасом Манном и Уолтом Диснеем.

Основанный Кусевичким Беркширский музыкальный центр в Массачусетсе (1940) и действующие в его рамках летние музыкальные фестивали в Тэнглвуде реализовали его давнюю мечту о музыкальном центре для широкой пропаганды классической музыки и подготовки профессиональных музыкантов высшей квалификации. За десятилетия через «чистилище» Тэнглвуда прошли миллионы любителей музыки, в «раю» Беркширских гор выросли поколения американских композиторов и музыкантов-исполнителей. Ученик Артура Никиша, Кусевичкий сделался учителем Леонарда Бернштейна.

Миссия Кусевичкогo как стимулятора и пропагандиста творчества современных композиторов оказалась успешно продолженной учрежденным им Музыкальным фондом Наталии и Сергея Кусевичких. Только за первые девять лет существования Фонда — при жизни самого Кусевичкогo — по его заказу и благодаря его финансовой поддержке новые сочинения написали около 50 ведущих композиторов Европы и Америки, в том числе Бэла Барток, Игорь Стравинский, Арнольд Шенберг, Артур Онеггер, Оливье Мессиаи, Эйтор Вилла-Лобос, Богуслав Мартину, Бенджамин Бриттен, Аарон Копланд, Ховард Хэнсон, Самюэль Барбер, Рой Харрис, Уильям Шумэн, Уолтер Пистон, Леонард Бернштейн. Деятельность Фонда Кусевичкогo приобрела поистине международный характер задолго до того, как в 1948 году был создан — опять-таки по инициативе Кусевичкогo — Международный музыкальный фонд, присоединившийся затем к ЮНЕСКО.

Подобно множеству других русских музыкантов, оказавшихся волею судеб вне России, Кусевичкий внес неоценимый вклад в дело знакомства западной, в частности, американской аудитории с классической и современной русской музыкой, с лучшими русскими традициями ее интерпретации. Как музыкальный директор крупнейшего американского оркестра, как глава различных американо-советских организаций по культурному сотрудничеству, он сделал больше, чем кто-либо другой из русских музыкантов для строительства прочных культурных мостов между Америкой и Россией.

Жизнь Кусевичкогo — благодатный материал для биографа. Судьбу Кусевичкогo можно без преувеличения назвать счастливой. Через всю жизнь пронес он верность своим идеалам, бесконечно был предан музыке, служил ей с полной отдачей и неизменным успехом. И тем не менее, кумир миллионов слушателей по обе стороны Атлантики, Кусевичкий остается сегодня едва ли не единственным из знаме-

² *Harry Ellis Dickson. «Gentlemen, More Dolce Please!» (Second Movement.) An Irreverent Memoir of Thirty-Five Years in the Boston Symphony Orchestra. Boston: Beacon Press, 1969.*

нитых дирижеров XX столетия, о котором так мало известно. С русским периодом творчества музыканта мало знакомы на Западе, точно также, как с тремя десятилетиями жизни и деятельности за пределами России — на его родине. В Америке после смерти Кусевицкого сменилось несколько поколений дирижеров и любителей музыки. Заметные изменения произошли в жизни симфонических оркестров, в системе отношений между оркестрами и дирижерами. Публика поклоняется сегодня новым кумирам. Лишь в последнее десятилетие появились на компакт-дисках некоторые из множества осуществленных Кусевицким записей. Надо ли удивляться, что нередко среди любителей музыки можно услышать: «А кто такой этот дирижер с такой трудно произносимой русской фамилией?..»

За последние четверть века не вышло в свет ни одной книги о Кусевицком. Первая из пяти, написанных о нем в прежние десятилетия, — книга Оскара Би «Музыка на Волге» (*Bie, Oscar. Musik auf der Wolga. 1914. Mit Original-Steinzeichnungen von Robert Sterl. Ursgabe. Herausgegeben unter persönlicher Mitwirkung von Oscar Bie in Gemeinschaft mit Robert Sterl. [Leipzig, 1920]*) — посвящена волжскому турне Оркестра Кусевицкого (1914). Немецкий искусствовед и художественный критик создавал ее совместно с художником Робертом Стерлем на основе личных впечатлений от турне, в которое пригласил их дирижер. Первая мировая война задержала появление книги, издана она была ограниченным тиражом и давно сделалась библиографической редкостью.

Вторая книга — Артура Лурье «Сергей Кусевицкий и его эпоха. Биографическая хроника» (*Arthur Lourie. Sergei Koussevitzky and His Epoch. A Biographical Chronicle. New York: Alfred A. Knopf, 193; reprint by AMS, 1978*) — появилась в США в канун 50-летия Бостонского оркестра³. Материалы, которые Лурье получал от Кусевицкого, не подвергались им проверке, что стало причиной ряда фактологических ошибок⁴. К тому же он не был свободен в выражении своей точки зрения относительно творчества дирижера. Переписка Лурье с Кусевицкими и Игорем Стравинским убеждает, что текст рукописи бесконечно правился ими. Как об одиозной, «...заказанной ее субъектом в уверенности, что его гений будет увековечен пером Лурье» писал о книге Стравинский⁵. Нет более убийственной характеристики ее, нежели та, что дана была самим автором. В «...книге нет ничего, что было бы мне неприятно — это работа серьезная и неплохая, кроме биографической части, которая не имеет значения сама по себе и которая, как теперь оказывается, на основании сильно подтасованных фактов, которые мне подсунули, так это не биография, а лубок раскрашенный», — писал Лурье⁶.

³ Русский оригинал рукописи книги хранится в Архиве Кусевицкого в Библиотеке Конгресса (АК-БК).

⁴ Одна из ошибок особенно задела любителей музыки Бостона: Лурье называл Кусевицкого первым в Бостоне исполнителем Брамса, в то время, как музыка композитора звучала здесь с самого начала истории Бостонского оркестра. В особенности благодаря дружбе с Брамсом первого музыкального директора Бостонского оркестра Георга Хеншеля.

⁵ Igor Stravinsky to Ernest Ansermet, September 3, 1930. — Цит. по кн.: *Vera Stravinsky, Robert Craft. Stravinsky in Pictures and Documents. P. 297.*

⁶ Артур Лурье — Игорю Стравинскому, 21 апреля 1932, Париж // *И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. Т. III. 1923—1939 / Сост., текстол. ред. и коммент. В. Варуца. М.: Композитор, 2003. С. 464.*

В одном из писем, полученных через несколько лет после выхода книги Лурье, Кусевцкий прочитает: «Когда-нибудь музыкальный критик напишет Вашу биографию с большей остротой проникновения в характер и специфику личности, и, такая иногда свое перо не только в сахар, но и в каустик, отчетливым рельефом оттенит присущую ей высокопробность»⁷.

В конце 40-х годов в США одна за другой появились две книги о Кусевцком — *Хуго Лейхтентритт. Сергей Кусевцкий, Бостонский оркестр и новая американская музыка* (Hugo Leichtentritt. Serge Koussevitzky, The Boston Symphony Orchestra, and the New American Music. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1946) и *Мозес Смит. Кусевцкий* (Moses Smith. Koussevitzky. New York; Allen, Towne and Heath, Inc., 1947). Эмигрировавший из фашистской Германии и ставший в США профессором Гарвардского университета, Лейхтентритт еще в начале века рецензировал в Берлине концерты Кусевцкого-контрабасиста. Смит полтора десятилетия следил за американской карьерой дирижера — сначала как музыкальный критик газет «Boston Evening American» и «Boston Evening Transcript», позднее как директор одной из корпораций грамзаписи.

Название книги Лейхтентритта вполне оправдывает ее построение. В ней подчеркнут огромный вклад Кусевцкого в становление американской музыки. Замысел проследить эволюцию национальной композиторской школы сквозь призму репертуара Бостонского оркестра за двадцать лет (1924–1944) привел однако автора к тому, что собственно о музыке говорится в книге гораздо больше, чем о дирижере. Краткому анализу исполнительского стиля Кусевцкого предпосланы обзор истории дирижерского искусства и творческая биография дирижера. Называя Кусевцкого прямым приемником главы романтической школы дирижирования Артура Никиша, Лейхтентритт пишет, что «...тонченная публика имеет чутье на таких знаменитостей и с непоколебимым убеждением ставит Кусевцкого в первый ряд великих дирижеров нашей эпохи».

Книга Мозеса Смита создавалась поначалу при активном участии Кусевцкого. После отказа дирижера отвечать на ряд вопросов, касавшихся методов его работы над партитурой и его личной жизни, Смит обратился с этими же вопросами к нескольким старым музыкантам, знавшим Кусевцкого еще по России (в том числе к Николаю Слонимскому). Затем он не нашел ничего лучшего, как перепроверить полученные от них ответы с самим дирижером... Ознакомившись с текстом, Кусевцкий сказал Смигу, что предпочтет написать свою биографию сам. Книга Смита была выпущена вопреки попыткам Кусевцкого противодействовать ее изданию.

Достоинства дирижера явно перевешивают в книге подмеченные автором недостатки его техники, упреки в субъективности выбора пропагандируемых им композиторов, равно как и слабости Кусевцкого как человека, но они тем не менее не замалчиваются. Вирджил Томсон, называвший книгу Лейхтентритта «официальной биографией», оценивал книгу Смита как более основательное аналитическое исследование творчества дирижера. «Цивилизация была бы уподоблена эркету, —

⁷ Kikimora. [Kathleen Graham] to Serge Koussevitzky, January 22, 1938, London. — АК-БК.

⁸ Hugo Leichtentritt. Serge Koussevitzky, The Boston Symphony Orchestra, and the New American Music. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1946. P. 166.

писал он, — если бы мы изучали жизни ее великих представителей по их официальным биографам и оплаченным агентам»⁹.

Первая русская книга о Кусевицком — *Анатолий Астров. Деятель русской музыкальной культуры С. А. Кусевицкий*. Л.: Музыка, 1981 — явила собой результат длительной работы автора в библиотеках и архивах России, встреч и бесед со старыми музыкантами Ленинграда¹⁰. Материал ее ограничен русским периодом жизни и творчества Кусевицкого: найти доступ к зарубежным архивным источникам было в то время практически невозможным. Не имев, в отличие от предшествующих авторов, возможности слышать Кусевицкого, Астров выстраивает рассказ о нем как о контрабасисте и дирижере на основе сопоставления высказываний его современников. Лишь три с небольшим страницы уделены в книге попытке дать обобщающую характеристику исполнительского стиля дирижера: вносил в свои интерпретации «...свежее дыхание, напряженный пульс своего времени», был «великим художником колорита», обладал «виртуозным техническим мастерством, вдохновенным артистизмом», отличался «огненным темпераментом» без утраты «внешнего спокойствия, выдержки, самообладания, чувства меры»¹¹.

Книга Астрова не лишена ряда фактических ошибок. Односторонне представлена в ней деятельность Кусевицкого в послереволюционной России, ничего не сказано о причинах эмиграции музыканта. Впрочем, распространяться о нелояльном отношении Кусевицкого к советской власти было в те годы невозможно.

Упомянем также превосходно выполненную «Полную дискографию Кусевицкого» — *Edward D. Young. «Serge Koussevitzky: A Complete Discography, Parts I and II»*, «ARSC Journal», vol. 21, No.1 (1990, Spring); Vol. 21, No.2 (1990, Fall) — и два посвященных искусству дирижера радиосериала. Первый из них был проведен тем же Янгом, второй — «*The Koussevitzky Legacy*» (1993) — радиовещательной корпорацией BBC. Автором тринадцати составивших цикл радиопередач был Хэмфри Бартон (*Humphrey Burton*).

В 1996 году в одном из университетов Америки (*Meadows School of the Arts, Southern Methodist University*) Майклом Бэйкером была защищена дипломная работа о творчестве Кусевицкого — *Michael Baker. Serge Koussevitzky and His Contribution to Contemporary Music*. Она являет собой компиляцию ранее известных данных о жизни и деятельности музыканта. Даже и при наличии фактических ошибок, достоинство ее заключено в том, что прослежены творческие связи дирижера с многими современными ему композиторами. Материалы Архива Кусевицкого в Библиотеке Конгресса остались без внимания автора.

Несколько интересных по замыслу книг о Кусевицком так и не были написаны. В начале 20-х годов биографию дирижера намеревался писать его секретарь Вла-

⁹ *Virgil Thomson. The Koussevitzky Case // The New York Herald Tribune, February 23, 1947.*

¹⁰ Появлению книги Астрова предшествовали в России несколько журнальных публикаций о Кусевицком: *Дора Ромадина*. Музыка и музыканты Америки // Советская музыка, 1969, №5; *Лев Раков*. Искусство Сергея Кусевицкого // Советская музыка, 1973, №8; *Иосиф Кусевицкий и Александр Шнейдер*. О Сергее Кусевицком. Штрихи к биографии // Музыкальная жизнь, 1974, №11; *Сергей Кусевицкий*. «...Приобщение человека к вселенским интересам» / Вступ. ст., публ. и коммент. Виктора Юзефовича // Советская музыка, 1975, №1.

¹¹ *Анатолий Астров. Деятель русской музыкальной культуры С. А. Кусевицкий*. Л.: Музыка, 1981. С. 85–88.

дмир Цедербаум. Врач по профессии, он прекрасно знал музыку, еще в Петербурге, а затем в Париже выступал как музыкальный рецензент, обладал здравым умом и ясностью суждений, отлично владел пером. Предварительная договоренность об издании книги имела у него с Александром Коганом — известным в Париже издателем, публиковавшим журналы «Жар-Птица» и «Русское искусство». Большая занятость Цедербаума в парижской киностудии «Альбатрос», менеджером которой он был, оставляла ему однако слишком мало времени для работы над книгой.

В 1933 году книгу о Кусевицком предполагал написать русский виолончелист Михаил Букиник, знавший его в России, восхищавшийся его концертами в Берлине. Кусевицкий посчитал нецелесообразным появление второй биографии после недавно вышедшей книги Лурье. Ограничившись тогда статьей о дирижере в газете «Новое русское слово», Букиник повторил свое предложение десять лет спустя. «В Вашей личности, в Вашем жизненном пути есть так много американского, — писал он Кусевицкому, — и я убежден, что если ее осветить с современной стороны, то она заинтересует массового читателя и Вы сделаетесь сказкой для него...»¹². Ответного письма Кусевицкого обнаружить не удалось.

В 1941 году над книгой о Кусевицком намеревался работать Эдвард Даунс — сын известного американского музыкального критика, многолетнего обозревателя газеты «Нью-Йорк таймс» Олина Даунса. Проект этот также остался нереализованным. В 1947 году с предложением книги о Кусевицком обратился к нему талантливый русский беллетрист Осип Дымов, знакомый с ним еще с начала 1900-х годов. Предложение не встретило со стороны Кусевицкого энтузиазма.

В 1964–1965 годах замысел книги «Эпоха Кусевицкого» возник у американского музыковеда Малкольма Брауна, в то время профессора университета в Теллахасси, Флорида. Фрагменты биографии музыканта должны были быть подчинены в ней рассказу о его воздействии на музыкальный мир. Из переписки с Ольгой Кусевицкой, вдовой дирижера, Браун понял, что она будет диктовать ему свою волю. Не желая оказаться в положении Артура Лурье, он отказался от своего замысла.

К работе над книгой о Кусевицком намеревалась в то время приступить и сама Ольга Кусевицкая. В ее распоряжении были все документы Архива Кусевицкого. «Жизнь Сергея Александровича на фоне эпохи представляет нечто важное для мыслящей части человечества, — писал ей выдающийся русский социолог Питирим Сорокин. — Никто не в состоянии написать такую книгу так хорошо, полно и правдиво, как Вы»¹³. Отдельные фрагменты воспоминаний были набросаны ею, но браться за книгу о Кусевицком она так и не решалась.

Проекты публикации материалов Архива Кусевицкого не раз возникали после передачи его Ольгой Кусевицкой в Библиотеку Конгресса. В 1955 году она предложила издать статьи и выступления Кусевицкого. Библиотека склонялась однако к книге более широкой по содержанию. Но для этого нужно было прежде всего систематизировать огромный архив, который еще и много лет спустя оставался в хаотическом состоянии. По этой же причине не реализованным остался замысел

¹² Михаил Букиник — Сергею Кусевицкому, 27 декабря 1943, Нью-Йорк. — АК-БК.

¹³ Питирим Сорокин — Ольге Кусевицкой, 27 апреля 1952 года, Кэмбридж, Массачусетс. — АК-БК.

аналогичного сборника материалов о Кусевицком, с идеей которого выступил в 1959 году Фонд Кусевицкого.

К середине 60-х годов относится замысел повествования об истории семей Ушковых, Кусевицких и Наумовых, который возник у Дайаны Кавалло. Поначалу она работала над книгой об Ольге Кусевицкой, но позднее замысел ее расширился. Предоставляя Кавалло эксклюзивное право на использование материалов Архива Кусевицкого, Ольга Кусевицкая оговаривала однако для себя возможность просмотра рукописи до сдачи ее издателю. Конец этой истории не стал неожиданным: рукопись книги не удовлетворила Ольгу и так и не была издана¹⁴...

В 70-х годах книгу о Кусевицком намеревался писать в Москве его племянник Иосиф Кусевицкий, но и этот замысел этот остался неосуществленным.

Следует указать также на несколько книг, написанных хотя и не специально о Кусевицком, но уделяющим ему большое место. Выпущенная к 50-летию Бостонского симфонического оркестра книга Марка де Волфа — *Mark Anthony deWolfe Howe. The Boston Symphony Orchestra. 1881–1931. Semicentennial Edition. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1931* — затрагивает лишь несколько первых лет работы Кусевицкого в Америке. Об истории Симфони Холла — места регулярных сезонов Бостонского оркестра рассказывается в книге Эрла Джонсона — *H. Earle Johnson. Symphony Hall, Boston. Boston: Little, Brown and Company, 1950*. Деятельность Бостонского оркестра — один из объектов исследования Джона Муэллера — *John H. Mueller. The American Symphony Orchestra. A Social History of Musical Taste. Bloomington: Indiana University Press, 1951*.

Две книги рассказывают об истории Тэнгловудских фестивалей и Беркширского музыкального центра. Одна из них написана упоминавшимся уже де Волфом — *Mark Anthony deWolfe Howe — Mark Anthony deWolfe Howe. The Tale of Tanglewood. Boston: The Vanguard Press, 1946* — другая — редактором газеты «Berkshire Evening Eagle» Джоном Мэхэнна — *John G. W. Mahanna. Music under the Moon. A History of the Berkshire Symphonic Festival, Inc. Pittsfield, MA, 1955*.

Книга скрипача Гэри Диксона — *Harry Ellis Dickson. «Gentlemen, More Dolce Please!» An Irreverent Memoir. Boston: Beacon Press, 1969* — по словам автора, вовсе не история оркестра, а всего лишь «непочтительные воспоминания» одного из его артистов, тридцать лет игравшего в нем и выступавшего также как ассистент дирижера Популярных концертов (*Boston Pops*). Второе ее издание (*Harry Ellis Dickson. «Gentlemen, More Dolce Please!» (Second Movement.) An Irreverent Memoir of Thirty-Five Years in the Boston Symphony Orchestra. Boston: Beacon Press, 1974*) вобрало в себя также пятилетний опыт работы автора в качестве лектора традиционных пятничных концертов Бостонского оркестра.

Своеобразным синтезом слова и рисунка является книга Марты Хэмфри — *Martha Burnham Humphrey. An Eye for Music. Boston: H. M. Teich and Company, 1949* — рисунки, сделанные ею на репетициях и концертах Бостонского оркестра,

¹⁴ *Diana Cavallo. Triple Memoir. A Documentary Memoir of Three 20th Century Lives, Koussevitzkys and Naumoffs.* — АК-БК. Фрагменты рукописи основаны на воспоминаниях Ольги Наумовой, письмах и документах Сергея Кусевицкого и книги ее отца — *Александр Наумов. Из уцелевших воспоминаний. 1868–1917: В 2-х кн. Нью-Йорк: Изд. А. К. Наумовой и О. А. Кусевицкой, 1954–1955.*

сопровождены лаконичными воспоминаниями о встречах с его дирижерами и артистами.

Нельзя не посетовать на чрезвычайно скромное количество документальных киноматериалов о деятельности Кусевицкого. В 1932 году к дирижеру обратилась фирма Comedia-Tonfilm (Берлин) с предложением запечатлеть на киноплёнке исполнение нескольких произведений по его усмотрению. С интересом отнесясь к этому предложению, Кусевицкий пометил для себя на черновике ответного письма желательные для себя партитуры: «Классическая симфония» Прокофьева, «Ноктюрны» Дебюсси, «Ромео и Джульетта» Чайковского, увертюры к «Оберону» Вебера и к «Тангейзеру» Вагнера, «Римский карнавал» Берлиоза, Вступление к опере Мусоргского «Хованщина», Бранденбургский концерт Сольмажор Баха. Съёмки предполагались в Берлине и Париже, но известное развитие политических событий в Германии сделало их невозможными. В конце 40-х годов существовал проект кинофильма о Кусевицком и Бостонском оркестре, который намеревался делать в Голливуде Андрей Гиршман — сын известного московского коллекционера живописи Владимира Гиршмана. Замысел этот не был реализован.

Небольшие киносюжеты о Бостонском оркестре и Кусевицком вошли в документальные фильмы «Upbeat in Music» («March of Time», Vol. X, No.5; 1943) и «Is Everebody Listening?» («March of Time», Vol. XIV, No.1; 1947). Работа Беркширского музыкального центра запечатлена в документальном фильме «Tanglewood, Music School and Music Festival» (1950).

Итак, о Кусевицком написано пять книг. Есть тем не менее резон для новой, шестой. Прежде всего потому, что время изменяет приоритеты в изучении жизни и творчества каждого крупного художника. Потому, что доступными сделались многие неизвестные ранее документы жизни и творчества музыканта, а также многие из его грамзаписей. Предлагаемая книга — первая полная биография Кусевицкого, основанная на архивных материалах, которые хранятся в России, Франции и США — в том числе множестве статей, выступлений и обширной переписки самого музыканта.

Замысел книги восходит к началу 70-х годов. Исследовать русские архивы не заняло особенно много времени: фонды Кусевицкого не были в них обширны, материалы касались одного только русского периода жизни и творчества музыканта. Дальше — молчание... К зарубежной прессе (эмигрантской — тем более) доступ был в те годы ограничен, об архивах не могло быть и речи. Да и сохранился ли вообще Архив Кусевицкого оставалось неизвестным.

В связи с подготовкой расширенного издания переписки Рахманинова в США уезжала в командировку — редчайшее по тем временам событие! — моя коллега Заруи Апетовна Апетян. Я попросил ее поинтересоваться в Библиотеке Конгресса, нет ли там каких-нибудь материалов о Кусевицком.

«— Все, что Вы собрали в русских архивах, сложите в большую папку и запирайте в своем столе до лучших времен, — сказала она мне по возвращении в Москву. — В ответ на мой вопрос сотрудник Библиотеки Конгресса вывез из служебного помещения тележку, доверху наполненную коробками с рукописями и, улыбнувшись, пояснил, что это — лишь малая часть Архива Сергея Кусевицкого...»

Так и отправились собранные мной материалы в дальний ящик стола, а лучшим временам суждено было наступить только через пятнадцать лет. К книге о Кусевицком возвратила меня эпоха горбачевской «перестройки». Грант Международного фонда содействия Джорджа Сороса даровал в 1990 году возможность двухмесячной работы в Вашингтоне. Долгий путь к «Кусевицкому» сполна был возблагодарен, когда я оказался, наконец, в Библиотеке Конгресса: исключительно благоприятная атмосфера, высокий профессионализм сотрудников, неподдельное желание помочь каждому читателю.

Из более 600 (!) коробок Архива Кусевицкого ознакомиться можно было однако лишь с 15-ю, которые содержали предварительно систематизированные материалы. Остальной Архив оставался неразобранным. Это не было для меня неожиданностью — о состоянии архива сообщал мне еще в 1988 году композитор Владимир Усачевский. «Немедленных планов на разборку и классификацию материалов Кусевицкого нет, — писал он. — Чтобы просмотреть весь этот материал, человеку нужно будет иметь больше года. Но вот вопрос — кто этот человек?»¹⁵. Неожиданным сделалось другое. Два месяца работы в Библиотеке пролетели словно один день. И хотя трудились мы «в четыре руки» с моей женой Людмилой Шенкер, помогавшей мне переводить с английского языка множество документов, одолеть даже эти 15 коробок так и не удалось.

В последние дни пребывания в Вашингтоне я был принят директором Библиотеки Конгресса доктором Джеймсом Биллингтоном, с которым мне довелось познакомиться еще в Москве. — Как работалось Вам у нас? Что успели сделать? Каковы Ваши планы на будущее? — забросал он меня вопросами. Поблагодарив его и в его лице всех сотрудников Библиотеки, я ответил, что покидаю Вашингтон, одинаково ясно сознавая и несметность Архива Кусевицкого, и невозможность писать книгу без тщательного изучения всех его материалов. И тогда Биллингтон посоветовал мне попытаться счастье в Вудро Вилсон Центре, который предоставляет на конкурсной основе стипендии исследователям разных стран.

Будучи наслышан, что Центр этот — учреждение прежде всего политологическое, я не питал надежды на выигрыш в его конкурсе. «Кусевицкому» однако повезло: принятым во внимание оказалось, вероятно то, что, хотя он не был политическим деятелем, все творчество его способствовало построению культурных мостов между Америкой и Россией. Нет — это не я, а он, Кусевицкий, выиграл в конкурсе Вудро Вилсон Центра!

Осенью 1991 года я вновь прилетел в Вашингтон — на этот раз на год. Совершенно уникальную, лишенную и намека на официозность атмосферу нашел я в Кеннан Институте Вудро Вилсон Центра (директор — Блэр Рабл). Мне посчастливилось слышать интереснейшие лекции, участвовать в различных семинарах, встречаться с множеством людей из мира политики, науки и культуры, пользоваться превосходной библиотекой Смитсониевского института. Представление мое о Центре, как учреждении сугубо политологическом, изменилось, расширилось.

По мере того, как подходила к концу моя работа в Библиотеке Конгресса над открытыми для ознакомления 15-ю коробками материалов, сознание будоражил вопрос: неужели так и придется остановиться на этом? Но здесь случилось неужи-

¹⁵ Владимир Усачевский — автору, 25 июня 1988, Вашингтон. — Архив автора.

данное. Долгие годы вынашивала Библиотека план систематизации Архива Кусевицкого. Доктор Джеймс Пруэтт, возглавлявший в то время Отдел исполнительских искусств, и его заместитель, ныне — руководитель отдела, Джон Ньюсом, предложили это сделать мне...

Приступив к работе над Архивом, я ощутил себя посреди безбрежного океана документов: никому неизвестные письма Скрябина, Стравинского, Прокофьева, Бартока, Хиндемита, Копланда, Барбера перемешаны были в нем с квитанциями об уплате налогов, билетами на пароход из США в Европу. Погружаясь в материалы, получал я несравненную привилегию словно бы непосредственно общаться с самим Кусевицким, внимать его рассказам о жизни, встречах с множеством интересных людей, об отношении к искусству и даже о событиях личной жизни. Вместе со мной перечитывал он сотни писем, адресованных ему выдающимися музыкантами XX столетия, копий собственных писем, записок, статей и выступлений, горы рецензий на свои концерты в разных странах мира. Тут же пояснял, комментировал каждую из бумаг, ассоциировал одно событие с другим, легко перебрасываясь через материки и десятилетия, порой едко иронизируя. Слишком долго, видимо, никто не «тревожил» Кусевицкого в этом океане документов, и «встречи» со мной оживили давние его воспоминания. Он словно пробуждался от забытья — не даром согласно американской поговорке, *to come to one's memory* означает «очнуться, прийти в себя»....

Думая сейчас о месяцах, проведенных в Библиотеке Конгресса, не скажу с уверенностью, были ли мои «диалоги» с Кусевицким плодом воображения или чем-то подобным сеансам спиритизма. Напомню лишь об излучавшемся Кусевицким-дирижером магнетизме, который удивлял игравших с ним музыкантов, преображал порой звучание даже среднего по своим возможностям оркестра. Не оказалась ли частица этой таинственной энергии впитанной каждой бумагой, к которой прикасались его руки...

«Встречи» с Кусевицким сделались для меня некоей второй реальностью. Постепенно я осваивался с ней, ощущая себя все более уверенней. Порой осмеливался даже задавать Сергею Александровичу вопросы, на которые он отвечал то обстоятельно, то до предела лаконично, но всегда с охотой и искренне. Сомневаться в достоверности его ответов не приходилось — Архив Кусевицкого давал больше чем достаточно оснований для их перепроверки. Сомневаться оставалось в другом: окажется ли Кусевицкий, в свою очередь, возблагодарен за свою открытость той книгой, которая сделалась для меня едва ли не миссией жизни? Сомнения эти живы во мне поныне...

Мемуарная литература была излюбленным чтивом Кусевицкого. Друзья не раз подталкивали его к написанию воспоминаний. Жизнь его давала к тому все основания. «Вы не можете не оставить Ваших воспоминаний для потомства, Вы не имеете права», — писал Кусевицкому Артур Лурье¹⁶. Не раз размышлял об этом и сам Кусевицкий. В архиве его сохранился выправленный им машинописный план мемуаров и их рукописные фрагменты, касающиеся работы Российского музыкально-

¹⁶ Артур Лурье — Сергею Кусевицкому, без даты [1931] — АК-БК.

го издательства, выступлений в Финляндии, Бразилии и Израиле, встреч с Рахманиновым, Сибелиусом. Вплотную за воспоминания Кусевицкий так однако и не принимался, хотя имел даже в 1947 году предложение от одного из бостонских издательств. До последних своих дней оставался дирижер погруженным в интенсивную работу, темперамент слишком активно устремлял его вперед, в завтра, не оставляя шанса подолгу оглядываться назад, во вчера. Прибегать к сторонней помощи он не желал, отвергнув предложения редактора русской газеты в Берлине Иосифа Гессена и журналиста Соломона Полякова-Литовцева, в собственных же писательских способностях не доставало, вероятно, убежденности.

Неясно было к тому же как, в каком ключе, в каком тоне писать свои воспоминания. Стилль хорошо знакомой ему «Летописи моей музыкальной жизни» Римско-го-Корсакова отдавал несколько протокольным духом. «Хроника моей жизни» Стравинского отталкивала его резкими выпадами в адрес современников. Излишне резким казался ему и тон воспоминаний Шаляпина «Маска и душа». Несколько раз возвращался Кусевицкий к «Моей жизни в искусстве» Станиславского — в особенности к главам о так хорошо памятных ему первых годах Художественного театра. Свои же воспоминания он так и не написал...

При работе над книгой о Кусевицком не раз возникала у меня шальная мысль о создании «Воспоминаний Сергея Кусевицкого» — мистифицированных, не существовавших в реальности, но основанных на абсолютно документальных сведениях, почерпнутых из множества его выступлений и писем, статей и записных книжек, интервью и высказываний, записанных его учениками. Иное дело, что такие, от первого лица, воспоминания не оставили бы шанса для оценок творческой деятельности музыканта...

Авторы прижизненных книг о Кусевицком имели завидную возможность слышать и видеть его за дирижерским пультом, а некоторые из них — близко общаться с ним. Подобный взгляд в упор не дает, однако, гарантий от обертаций зрения и слуха, а порой предрасполагает даже к большей субъективности оценок. Сегодняшний исследователь владеет лишь косвенными данными — документами и звукозаписями самого дирижера, воспоминаниями современников. Ему кроме того грозит всегдашняя опасность оценки творчества музыканта минувших десятилетий, исходя исключительно из сегодняшних художественных критериев. Но при всем этом у него остается шанс сохранить большую объективность, яснее представить себе художника в широком контексте его времени, правильнее оценить его подтвержденный временем вклад в музыкальную культуру своего времени.

Что было наиболее важным для самого Кусевицкого во всем, что доводилось ему читать или слышать о себе? Похвалы? Восторженные эпитеты? Превосходные степени оценок его как дирижера? О, да — он любил их бесконечно. «Слова вроде “прекрасное исполнение” после концерта казались ему оскорблением, если не были произнесены голосом, прерывавшимся от волнения, или в котором должны были угадываться слезы, — читаем мы в воспоминаниях Григория Пятигорского. — <...> В высшей степени чувствительный к любому виду похвал, он встречал лесть с радостью, не омрачаемой ни малейшим подозрением в неискренности говорящего»¹⁷.

¹⁷ Григорий Пятигорский. Виолончелист // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 5. М.: Музыка, 1970. С. 198.

Превыше всего ценил однако Кусевичкий вовсе не лесть, а верное понимание его жизненной миссии как музыканта-просветителя. «Вы осветили большую часть моей музыкальной деятельности в Америке, и я рад, что вы ярко выделили в ней культурный и образовательный аспекты, подчеркнув цели, так близкие моему сердцу», — писал он автору одной из статей о нем¹⁸.

Недостаток архивных источников, воспоминаний современников ставит всякого автора в сложное положение. Избыток материалов не делает положение автора более легким, пытается даже порой диктовать ему свою волю в определении структуры и основных акцентов повествования, авторского отношения к его герою. В работе над книгой я стремился следовать прежде всего логике самого жизненного пути Кусевичкого, принципиальной направленности всего творчества музыканта, неразрывной взаимосвязи между его деятельностью как дирижера, издателя, создателя и руководителя музыкальных институтов. Что же до авторской позиции, то она полностью совпадала с идеями героя повествования — такими, к примеру, как неизживаемое с годами трепетное отношение к музыке, ощущение высокой миссии исполнительского искусства в целом и миссии дирижера, как строителя музыкальной жизни, в частности, всесторонняя поддержка современных композиторов; а то и кардинально расходилась с его суждениями — скажем, о музыкальной критике. К тому же, оперируя значительным корпусом материалов, я сознавал: ни одна биография художника не может претендовать на то, чтобы сделаться последним словом в освещении его жизни и творчества.

В заключение пользуюсь приятной возможностью поблагодарить тех людей и те организации, без помощи которых создание настоящей книги было бы немислимим. Это прежде всего:

в Москве — Российский Государственный архив литературы и искусства (бывший директор — Наталия Борисовна Волкова), Государственный центральный музей музыкальной культуры им. Глинки (заместители директора — Марина Павловна Рахманова и Ирина Андреевна Медведева), Архив Государственного Театрального музея им. Бахрушина, рукописный отдел и газетный зал Российской Государственной библиотеки (бывшей Библиотеки им. Ленина), архив Музея Скрябина (директор — Тамара Викторовна Рыбакова), Научная библиотека им. Танеева Московской Государственной консерватории им. Чайковского);

в Клину — Архив Государственного Дома-музея Чайковского (Полина Ефимовна Вайдман);

в Петербурге — Отдел рукописей и газетный зал Российской национальной библиотеки (бывшей Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина), Библиотека и кабинет рукописей Российского Института истории искусств (Ольга Львовна Данскер, Галина Викторовна Копытова), Библиотека Петербургской филармонии (директор — Галина Леонидовна Ретровская);

в Париже — музыкальный отдел Национальной библиотеки Франции;

в Вашингтоне — Библиотека Конгресса (директор — Джеймс Биллингтон), Отделы библиотеки — Исполнительских искусств (Джеймс Пруэтт, Джон Ньюсом, Кэт Риверс, Кевин Лавайн) и Европейский (Хэрролд Лайт);

в Нью-Йорке — отдел Исполнительских искусств Публичной библиотеки (Джон Шепард), Бахметьевский архив Библиотеки Колумбийского университета (Хэлен Скаруффи), Библиотека Пьерпонт Моргана (Ригби Рернер);

в Бостоне — Отдел музыки Публичной библиотеки (Дайян Ота), Архив Бостонского симфонического оркестра (Бриджит Карр), Общество грамзаписей Кусевичкого (Том Годелл, президент), Отдел редких книг и рукописей Бостонского университета (Шен Ноэл), библиотека Гарвардского университета;

¹⁸ Serge Koussevitzky — J. Pastene, March 26, 1945. — АК-БК.

в Нью-Хейвене — Музыкальная библиотека Йельского университета (директор — Хэрролд Самуэль);

в Тэнглуде — Мемориальный Дом-музей Сергея Кусевицкого («Серенак»).

Особые благодарности адресую я Мстиславу Ростроповичу, который любезно согласился выступить оппонентом на моем итоговом отчете-сообщении о работе в Вудро Вилсон Центре (1993), Ричарду Бенсону (Нью-Йорк) — члену Архивного комитета Бостонского симфонического оркестра, оказавшему материальную и моральную поддержку моему проекту, фонду «Симфония», даровавшему мне исследовательский грант, Алисии Монти, чья именная стипендия позволила мне тщательно ознакомиться с Архивом Кусевицкого в Бостонской публичной библиотеке, Российскому Гуманитарному фонду, без гранта которого было бы невозможно настоящее издание, а также моей жене Людмиле Шенкер — неизменному моему другу и советчику, первому читателю и критику, и моим детям — Оксане и Игорю, помощь которых в подготовке настоящей рукописи и изобразительных материалов к ней была неоценимой.

Архивные документы публикуются в книге в современной орфографии. Грамматические ошибки в них исправляются без оговорок. Отсутствующие в документах даты, выпущенные слова или буквы приводятся в квадратных скобках. Сокращения в цитируемых документах оглашаются тремя точками в угловых (фигурных) скобках.

При датировке событий до 1 февраля 1918 года используется принятый в России Юлианский календарь («Старый стиль»), все события после 1 февраля 1918 года датируются по Григорианскому календарю («Новому стилю»)¹⁹. В отдельных случаях выставляются две даты — по старому и, в скобках, по новому стилям.

В книге приняты следующие сокращения в указаниях на места хранения документов:

БАБКУ — Бахметьевский архив Библиотеки Колумбийского университета, Нью-Йорк.

ББУ — Библиотека Бостонского университета.

БК — Библиотека Конгресса, Вашингтон.

БПБ — Бостонская публичная библиотека.

БПМ — Библиотека Пьерпонт Моргана, Нью-Йорк.

БПФ — Библиотека Петербургской филармонии.

БСО — Архив Бостонского симфонического оркестра.

ГАРФ — Государственный Архив Российской Федерации (бывший ЦГАОР — Центральный Государственный Архив Октябрьской революции), Москва

ГДМЧ — Дом-музея Чайковского, Клин.

ГЦММК — Государственный центральный музей музыкальной культуры им. Глинки, Москва.

ГЦТМ — Государственный Театральный музей им. Бахрушина, Москва.

МС — Музей Скрябина, Москва.

НБФ — Национальная библиотека Франции, Париж.

НЙПБ — Нью-Йоркская Публичная библиотека.

НРБ — Российская национальная библиотека (бывшая Публичная библиотека имени Салтыкова-Щедрина), Петербург.

РГАЛИ — Российский Государственный архив литературы и искусства, Москва.

РГБ — Российская Государственная библиотека (бывшая Библиотека им. Ленина), Москва.

РИИИ — Кабинет рукописей Российского Института истории искусств, Петербург.

¹⁹ В XIX веке русский календарь отставал от принятого на Западе Григорианского («Новый стиль») на 12 дней, в XX веке, точнее, с 29 февраля 1900 года до 1 февраля 1918-го, разница датировки между старым и новым стилем составляла 13 дней.