



# «Центральная линия» Сергея Кусевицкого

ВИКТОР ЮЗЕФОВИЧ

Сергей Александрович Кусевицкий — представитель «серебряного века» русской культуры, один из самых видных ее деятелей, меценатов и пропагандистов. Жизнь музыканта (1874—1951) вместила в себя такое количество событий и встреч, утрат и триумфов, что писать о ней непросто. Четверть века он служил русской культуре и ровно столько же — американской. Он получил несколько наград от русского царя, был удостоен во Франции ордена Почетного Легиона, имел множество почетных званий в США. Он пережил три русских революции, был современником двух мировых войн. Он выступал перед Чайковским и Львом Толстым, общался едва ли не со всеми выдающимися музыкантами нашего столетия. Его друзьями были Скрябин и Рахманинов, Стравинский и Прокофьев, Станиславский и Шалапин, Бальмонт и Артур Лурье. С детства мечтая о профессии дирижера, он сделался одним из самых выдающихся дирижеров своего времени. Ученик великого Никиша стал учителем Бернштейна. Четверть века возглавлял он Бостонский симфонический оркестр, докторскую степень в Йеле получил в один день с Томасом Манном и Уолтом Диснеем...

«Я никогда не встречал человека, который любил бы музыку так страстно», — напишет о нем Аарон Копленд. Человек невероятной целеустремленности, Кусевицкий посвятил себя служению музыке, всегда и во всем сохраняя «центральную линию» (любимое его выражение). Из чего же складывалась эта линия, и что особенно важно в жизни и творчестве Кусевицкого для сегодняшнего нашего опыта?

## РОССИЯ

С многочисленных фотографий и портретов — а писали Кусевицкого в разные периоды его жизни Леонид Пастернак,

Петров-Водкин, Шухаев, Борис Шалапин — на нас смотрит человек среднего роста с красивыми карими глазами и открытым взором.

Выходец из провинциальной еврейской семьи, Кусевицкий собственными усилиями поднялся до вершин мировой культуры. Едва научившись играть на скрипке, он отправился с небольшим ансамблем и передвижным театром-балаганом странствовать по тверской земле, а заменив однажды заболевшего дирижера, твердо решил стать дирижером. Ему было тогда 12 лет. Два года спустя он приехал в Москву, чтобы «серьезно изучать искусство управления оркестром». Здесь он окончил Филармоническое училище по классу контрабаса, сделал блестящую карьеру солиста-контрабасиста и вслед за тем — еще более головокружительную как дирижер. Основав в 1909 году «Российское музыкальное издательство» («РМИ») и «Оркестр Кусевицкого» — лучший в дореволюционной России, — он все это оставил и эмигрировал в 1920 году на Запад, где творческая его «планка» вскоре поднялась на привычную для его российских триумфов высоту.

В России было несколько концертных организаций, в абонементах которых выступали оркестры оперных театров Петербурга и Москвы. «Оркестр Кусевицкого» стал первым симфоническим коллективом. Кусевицкий содержал его на собственные средства, и никто не властен был вмешиваться в его художественную политику. Он сам разрабатывал программы «Концертов Кусевицкого», которые познакомили слушателей Москвы и Петербурга с циклами симфоний Бетховена, Чайковского, с наиболее интересными явлениями русской и зарубежной музыки грани XIX и XX веков. Премьеры сочинений Танеева, Скрябина, Рахманинова, Прокофьева, Стравинского, гастрольные выступления Дебюсси и Никиша, Бузони и Шнабеля, Изаи и Казальса, дебют юного Прокофьева — все это сделало «Концерты Кусеви-

цкого» эпохой в истории русской культуры. Просветительская их направленность сказалась в обилии дешевых билетов, в выпуске подробно аннотированных программ. С особой очевидностью дала она себя знать в трех турне оркестра по Волге на специально арендованном пароходе. Русская провинция впервые слышала тогда шедевры мировой музыки в столь блистательном исполнении. Просветительство навсегда останется определяющей константой творчества Кусевицкого, «центральной линией» его.

На совершенно непривычных для России кооперативных принципах основывалось «Российское музыкальное издательство», выпускавшее сочинения Танеева, Метнера, Скрябина, Рахманинова, Прокофьева, Стравинского, Гречанинова. Совет издательства, состоявший из самих композиторов, отбирал произведения для публикации, весь доход шел в пользу авторов. Регистрация издательства в Берлине оградила композиторов от бесконтрольного исполнения их сочинений на Западе, хотя Россия не была (и оставалась таковой до 1973 года!) членом швейцарских конвенций по авторскому праву.

Уже ранний период творчества Кусевицкого говорит о нем как о человеке твердого, решительного нрава, ставившем перед собой смелые до дерзости задачи и успешно решавшем их. Он не терпел постороннего вмешательства в свое творчество, отличался смелостью, любил и умел рисковать. В 1905 году, уходя из оркестра Большого театра в Москве, где он был концертмейстером группы контрабасов, Кусевицкий опубликовал в печати открытое письмо о нетерпимой эксплуатации оркестровых музыкантов и плохом их материальном обеспечении. В 1910 году он поднял на своем концерте публику чтобы почтить память Льва Толстого — в противовес тому, что официальная Россия не провожала в последний путь отлученного от церкви писателя. В 1915 году, в разгар Первой мировой войны, он играл в Петер-

Кусевицкий на прогулке со своей собакой Дролом.

бурге музыку Бетховена — вопреки запрету исполнять «немцев».

В мае 1917 года по инициативе А. Керенского Кусевицкий был приглашен к руководству в Петрограде бывшим Придворным оркестром и Капеллой, превращенными в государственные учреждения. «Широкие народные круги, лишенные до сих пор возможности стоять в непосредственной близости к искусству, а в частности, к музыке, имеют право и должны быть привлечены к нему», говорилось в адресованном Кусевицкому письме комиссара Временного правительства над бывшим Министерством двора и уделов. Такая миссия не могла не увлечь Кусевицкого. За реорганизацию Оркестра и Капеллы он принялся со всей присущей ему энергией и продолжил эту работу и после Октября 1917 года, сделавшись первым выборным директором Госоркестра.

«В Певческой Капелле я встретил такой антагонизм, застал такую затхлую, отсталую, враждебную и антисемитскую атмосферу, что отказался быть директором», — вспоминал позднее Кусевицкий. А в ноябре 1917 года в письме в прессу он подчеркивал: «Как я вполне определенно высказывался в первые же дни последнего переворота, — ни о каком «контакте» между мной и фактической новой властью не может быть и речи; наряду со всеми сознательными русскими гражданами, я подчиняюсь только тому правительству, которое будет установлено Учредительным Собранием; а до этого времени буду по-прежнему руководить государственным оркестром — при том неслучайном условии, что никакая новая «власть» ни в какой форме не станет вмешиваться в дела этого учреждения».

Концерты Кусевицкого продолжались и в Петрограде, и в Москве. Он провел в 1917—1920 годах циклы из произведений Бетховена, французских композиторов, Скрябина, осуществил премьеры Литургии Гречанинова и Фортепьянного концерта Метнера, привлек в качестве солистов к своим концертам Шалыпина, Собинова, Нежданову, Игумнова, Метнера, Цейтлина. «Я работал как вол, — писал Кусевицкий, — дирижировал по три концерта в неделю и два спектакля в опере...»

Решение покинуть Россию созрело не просто — всеми корнями своими связан был Кусевицкий с культурой своей страны. Но желание спасти от разрухи и варварства созданные им культурные ценности, прежде всего издательство, а главное — органическое неприятие «рабочего контроля» над культурой и интеллигенцией взяли верх над сомнениями.

## ЕВРОПА

Итак, впереди был новый, зарубежный этап жизни и творчества Кусевицкого. Подробности его плохо известны в России, так как богатейший архив музыканта, хра-

нящийся в Библиотеке Конгресса в Вашингтоне, русские исследователи до сих пор не изучали.

«Мой дорогой Сергей Васильевич, — писал Кусевицкий Рахманинову, — жестоко мы поплатились за наш оптимизм; описать все нами пережитое — несмотря на то, что нам жилось неизмеримо лучше, чем другим, — трудно. Это два с половиной года отвратительного кошмара. Люди стали зверьми, очень мало осталось таких, которые сохранили свое, человеческое. Зверинные щупальца выползли у таких, которые казались ангелами, но осуждать трудно, когда люди только об одном и думают, что и где добыть питания...».

Кусевицкий покидал Россию, хорошо зная мир, жизнь на Западе, где многократно гастролитовал как контрабасист и дирижер. Тем не менее, приехав в 1920 году через Ревель в Париж, он, привыкший к собственному делу, полный широких замыслов, должен был вновь завоевывать творческие позиции.

В 1920 году возобновило свою деятельность перенесенное в Берлин и Париж «Российское музыкальное издательство». Оно выпускало немало музыки молодых русских авторов зарубежья, но основными его «козырными картами» оставались сочинения Прокофьева и Стравинского. Творчество их было в те годы настолько интенсивным, что обогнало порой полиграфические возможности «РМИ», и тогда в адрес Кусевицкого летели гневные эпистолы Прокофьева: «Выходит, что наше Издательство похоже на престарелого турка, который взял себе в жены двух здоровенных баб, а затем пускает на них слюни».

Судьба «РМИ» оказалась драматической. Сначала существенные потери при переезде из Москвы в Париж, затем травля Издательства нацистами (неясно, что было хуже для них: «российское» в названии этого предприятия или еврейское происхождение его хозяина), наконец, гибель и самого Издательства в Берлине, и нотного склада в Лейпциге, разрушенных советской авиацией.

Осенью 1921 года журнал «Жар-Птица» сообщил, что «Кусевицкий, находящийся в настоящее время в Париже, восстанавливает свои московские и петроградские концерты». Речь шла, естественно, об основных принципах «Концертов». Они отличались необычной для Парижа тех лет основательностью и серьезностью.

В оркестр Кусевицкий пригласил лучших музыкантов Парижа. Они же участвовали в параллельных, как это было в Москве, сериях камерных программ. «Я слушал в Grand Opera исполнение «Весны священной» Стравинского с Кусевицким, и это было огромным впечатлением, — писал из Парижа в Америку первый скрипач известного американского квартета «Флонзалей» Адольфо Бетти, —

Кусевицкий свершил с оркестром чудо. Я никогда не слышал, чтобы французский оркестр играл лучше». К «Концертам Кусевицкого» привлекались первоклассные солисты: пианисты А. Корто, А. Боровский и Н. Орлов, скрипачи П. Коханьский, Б. Губерман и Ж. Тибо, клавесинистка В. Ландовская, с исполнением своих сочинений выступали Прокофьев, Стравинский, Мийо.

Программы Кусевицкого показали всеобъемлющую панораму русской музыки от Глинки до Кастальского и французской от Грети до Сати. Впервые прозвучал ряд сочинений Стравинского, Прокофьева, Русселя, Онеггера. Примечательна логика репертуарных доминант дирижера. Русская музыка оставалась главной доминантой во все периоды его творчества. Французская (еще в 1913 году он приглашал в Москву на свои концерты Клода Дебюсси) связывала воедино московские и парижские «Концерты Кусевицкого». Наконец, американская музыка, с которой дирижер начал знакомить французских (Копленд, Блох, Карпентер) перекидывала мост от Парижа к Бостону.

Еще одна крупная художественная акция Кусевицкого тех лет — гастроль во главе «Русской оперы в Париже» в Испании и Португалии (1921—1922). На огромной сцене театра «Лисео» в Барселоне прозвучали с энтузиазмом принятые публикой «Борис Годунов» Мусоргского, «Снегурочка» Римского-Корсакова, «Пиковая дама» Чайковского, «Князь Игорь» Бородин; в Лиссабоне были показаны «Алеко» Рахманинова и концертная программа. Успех в Испании отозвался и в Париже: Кусевицкого пригласили провести «Бориса Годунова» в «Гранд-опера», где опера прошла 30 раз. Продирижировал он и «Хованщину», а затем замкнул свой триптих шедевров Мусоргского премьерой симфонической версии «Картинок с выставки», осуществленной по его заказу Равелем.

Конечно, концерты и спектакли Кусевицкого собирали весь «русский Париж». При всей своей идейной и художественной несоединимости — Керенский и Милуков, Бунин и Куприн, Мережковский и Гиппиус, Бальмонт и Тэффи, Гончарова и Ларионов — «русский Париж» жаждал духовного балзама. Но русскими не ограничивалась, естественно, аудитория Кусевицкого. Франция высоко оценила вклад дирижера в свою музыкальную культуру: по представлению Равеля, Онеггера, Русселя, Мийо, Дюка (всего 13 знаменитых композиторов), он был награжден орденом Почетного Легиона.

Четыре года прожил Кусевицкий в Париже, но продолжал свои сезоны до конца 20-х годов, ежегодно возвращаясь в Париж из Бостона. Когда в 1907 году ему довелось присутствовать в Париже на открытии знаменитых «Русских сезонов» Сергея Дягиле-

ва, вряд ли мог он предположить, что станет достойным его продолжателем.

В 1924 году Кусевицкий направляется в Америку, чтобы возглавить Бостонский симфонический оркестр. Прежде, чем «отпустить» его из Европы, хочется сказать несколько слов о Наталье Кусевицкой, верной спутнице его жизни на протяжении 36 лет.

Злые языки твердили, что Кусевицкий женился на ней ради миллионов ее отца, крупного чаоторговца Константина Ушкова, и что миссия Наталья в жизни Кусевицкого ограничивалась финансированием всех его художественных начинаний. Многочисленные документы архива музыканта говорят о другом. Прежде всего, Наталья Константиновна была женщина красивая, умная, высокообразованная. Она училась игре на фортепьяно у Е. Бекман-Щербины, училась в Сорбонне, свободно владела несколькими языками, была одаренным скульптором с сильной рукой и замечательным ощущением пластической формы. Достаточно увидеть вылепленные ею бюсты Равеля, Кусевицкого, Сибелиуса, чтобы убедиться в этом.

Конечно, в оркестр и в издательство Кусевицкие вложили огромное состояние. Однако, нужно было иметь соответствующий уровень культуры, чтобы потратить его именно так, как тратили братья Третьяковы, Савва Мамонтов, Митрофан Беляев. Сквозь годы пронесли Кусевицкие любовь и уважение друг к другу. Смерть Натальи в 1942 году стала невосполнимой потерей для Сергея Александровича, и хотя на закате жизни он женился на своей племяннице Ольге Наумовой, долгое время работавшей его секретарем, она же потом и напишет, что у Кусевицкого была в жизни единственная любовь — Наталья, что он никогда не снимал со своей руки обручального кольца, надетого в день свадьбы в 1905 году... Память о Наталье Кусевицкой увековечена в учрежденном Кусевицким Музыкальном фонде и в посвященных ей замечательных партитурах, которые написаны по заказу этого Фонда.

## АМЕРИКА

В Америке Кусевицкого ждали с нетерпением и любопытством. Вряд ли о ком-либо из дирижеров писали в ту пору больше, чем о нем. Он направлялся в Америку после триумфов во Франции, Германии, Англии, Шотландии, Италии, Австрии, Польше, Финляндии, Швеции. Но европейский авторитет музыканта далеко не всегда становился гарантией успеха в Америке. Вспоминается великий Густав Малер, который, приехав в США в 1910, так и не сумел реализовать здесь свои художественные идеи.

Дебюты Кусевицкого в Бостоне и Нью-Йорке прошли исключительно успешно, и сразу же он погрузил «бостонцев» в ритм интенсивнейшего каждодневного творчества. Кусевицкий обладал уникальным

комплексом качеств, необходимых дирижеру: умением быстро освоить новую партитуру, отличным ощущением времени в музыке и чувством ритма, утонченным темброво-красочным слухом, выразительными и пластичными руками, даром магнетического воздействия на артистов оркестра и аудиторию.

Миссию дирижера сам Кусевицкий формулировал предельно лаконично: «Образовывать публику и стимулировать композиторов, будить артиста в каждом музыканте, создавать новую эпоху во вкусах». Постепенно он заменил в БСО 37 музыкантов, приглашая на их место лучших инструменталистов со всего света. Нормой жизни оркестра сделались строжайшая дисциплина, скрупулезная работа — над строем оркестра, ансамблем, качеством звучания, всегда так выгодно отличавшим «бостонцев». Казалось, от всех и каждого в оркестре требовал дирижер того мастерства, которого сам достиг, играя на контрабасе. Конечно, такая работа, хотя и напоминала порой бесконечную по своей сути погоню за ускользающей Жар-Птицей, давала свои плоды.

Принципиальность Кусевицкого во всем, что касалось оркестра, не знала границ. С альтистом Николаем Авьерино, другом Рахманинова и самого Кусевицкого еще по оркестру Большого театра в Москве, он не продлевает контракта: «Нет тех сил и того напряжения, которых требует наша работа». Всемирно известному Яше Хейфецу отказывает исполнить в один вечер два скрипичных концерта: «Я завален новыми произведениями, специально написанными для нас». На притязания высоко ценимого им Сергея Прокофьева быть исполненным на гастролях «бостонцев» в Нью-Йорке отвечает: «Твое имя не настолько популярно, как имена Баха, Бетховена и Брамса, чтобы я возил свой оркестр в Нью-Йорк и давал фестиваль Прокофьева». Леонарду Бернштаину — любимому своему ученику, «Ленушке», пишет в ответ на его настойчивое желание появляться за пультом Бостонского оркестра со своими сочинениями: «Осознаешь ли ты, что ты — приглашенный дирижер, цель которого — показать способности в интерпретации великих музыкальных произведений? ...Ты можешь мне сказать, что я часто исполняю произведения меньшей ценности и размаха. Но ты не должен забывать, что я — постоянный дирижер и я стою во главе этой организации для продолжения и развития музыкальной культуры этой страны и поэтому обязан помогать молодым композиторам».

Все, во имя чего работал Кусевицкий в России, все, что составляло славу его сезонов в Париже, перенес он на американскую почву. Оркестр всегда мыслился им, а в Бостоне действительно сделался таковым, как ядро музыкальной жизни, вокруг которого спланиваются компози-

торы, исполнители и слушатели. Кусевицкий постоянно расширял аудиторию концертов, повторяя программы до четырех раз. Оркестр регулярно выступал перед студенческой аудиторией Гарвардского университета, выезжал на гастроли по Америке. Многие выступления БСО транслировались по радио на всю страну. Записи этих концертов ждут сегодня своего часа, чтобы вернуться к нам на компакт-дисках. Каждый сезон «бостонцев» одарял слушателей великолепным созвездием дирижеров — Э. Ансерме, Т. Бичем, Ш. Мюнш, Ф. Рейнер, Дж. Сэлл (Кусевицкий никогда не боялся приглашать достойных себя конкурентов!), пианистов — А. Шнабель, А. Рубинштейн, И. Гофман, О. Габрилович, В. Горовиц, инструменталистов — Б. Губерман, Ж. Тибо, Я. Хейфец, Й. Сигети, М. Эльман, Е. Цимбалист, Р. Поссельт, И. Менухин, У. Примроуз, Г. Пятигорский, Р. Гарбузова. Своими произведениями дирижировали Глазунов и Прокофьев, Стравинский и Равель, Рихард Штраус и Вила Лобос, Казелла, Респиги и Онеггер, в качестве солистов выступали Прокофьев и Рахманинов.

По природе своего дарования Кусевицкий был пылким романтиком. Его интерпретации таких партитур, как «Римский карнавал» и Фантастическая симфония Берлиоза, «Фауст-симфония» Листа, «Тиль Уленшпигель» Р. Штрауса, как Патетическая симфония и «Франческа да Римини» Чайковского и сегодня остаются непревзойденными образцами.

Как поборник современных композиторов, лишенный при этом каких бы то ни было групповых пристрастий, широко открытый всему новому, талантливому, яркому, Кусевицкий — явление исключительное. Репертуар Бостонского оркестра — отличный путеводитель по истории и географии современной музыки. Рихард Штраус и Хиндемит, Кшенек и Курт Вайль представляют в нем Германию; Дебюсси и Равель, Руссель, Онеггер и Мийо, Пуленк и Мессиян — Францию; Войан-Уильямс и Эльгар, Холст, Бакст и Бриттен — Англию; Респиги и Малипьеро — Италию; де Фалья — Испанию; Сибелиус — Финляндию; Барток и Кодай — Венгрию; Вила Лобос — Бразилию. При этом каждая премьера готовилась дирижером с той же тщательностью, с какой готовились им программы из произведений Баха или Моцарта.

«25 лет назад, когда я приехал в эту страну, американскую, и в особенности американскую новую музыку никто слушать не хотел, а издатели игнорировали ее», — скажет Кусевицкий в конце 40-х годов. Более 200 сочинений композиторов США прозвучало в концертах «бостонцев» в эпоху Кусевицкого. Своеобразным итогом этого многолетнего труда сделались Фестивали американской музыки, которые дирижер провел с БСО в Нью-Йорке

в 1939 и 1949 годах. Эти ретроспективы включили в себя премьеры произведений И. Файна, Л. Фосса, Р. Харриса, У. Шумана, исполнения музыки С. Барбера, Д. Даймонда, Дж. А. Карпентера, Г. Кауэла, А. Копленда, У. Пистона, Р. Томпсона, А. Фута, Э. Б. Хилла. «Как каждый 10-летний американский мальчишка мечтает быть президентом, так каждый 20-летний американский композитор мечтает быть исполненным Кусевицким», — заметит А. Копленд. Отчаянное сопротивление консервативной части публики, критики, попечителей оркестра преодолевал дирижер в борьбе за право следовать собственным курсом. В США защищена даже диссертация, название которой звучит парадоксально: «Борьба Кусевицкого за новую американскую музыку».

В одном из первых интервью по приезду в Америку Кусевицкий заявил о своей неизменной вере в русскую музыку и очень много сделал для более полного и глубокого понимания ее американской публикой. Прочтения дирижером русской классической музыки обладали всегда огромной силой воздействия и на профессиональных музыкантов, и на любителей. После исполнения Кусевицким «Арагонской хоты» Глинки Равель говорил ему, что европейцы не осознают величия автора «Руслана». Прослушав в Москве в «Концертах Кусевицкого» цикл симфоний Чайковского, Модест Чайковский сказал, что может быть теперь спокоен за истолкование музыки своего брата последующими поколениями дирижеров. Одним из первых осознал Кусевицкий истинное значение музыкальных драм Мусоргского. Он писал, что «Мусоргский на 50 лет опередил своих современников и коллег, и его искусство способно само постоять за себя».

Долгие годы длилось творческое сотрудничество Кусевицкого и Рахманинова. Дирижер первым исполнил рахманиновские «Колокола», в Бостоне и Нью-Йорке часто играл его Вторую симфонию. Ему особенно близка была стихия пения, пронизывающая всю музыку композитора.

Недолгой но исключительно продуктивной для обоих музыкантов была дружба Кусевицкого со Скрябиным. Существенно поддержав композитора, дав ему возможность завершить «Прометея» и первым исполнив его, дирижер по праву назывался лучшим интерпретатором сочинений Скрябина и прежде всего его «Поэмы экстаза», которая украшала программы его дебютов и в Париже, и в Бостоне.

Непросто складывались отношения между Кусевицким и Стравинским. Дирижер первым играл в России и «Петрушку», и «Весну», но композитор далеко не всегда бывал удовлетворен звучанием своих партитур, склонен был порой ценить Кусевицкого скорее как организатора музыкальной жизни, чем как музыканта. И не особенно скрывал это. Тем не менее отдавал в его

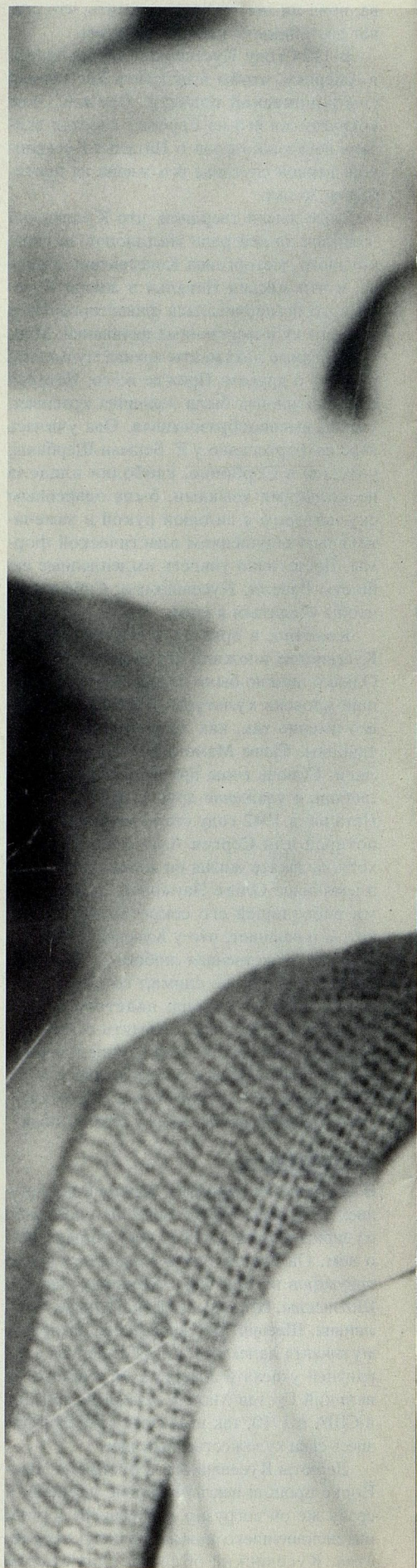
руки новые свои сочинения — ораторию «Царь Эдип», «Симфонию псалмов», «Оду».

Полувековая дружба и сотрудничество с Прокофьевым — особая глава в жизни и творчестве Кусевицкого. Не было, пожалуй, другого композитора, чьей музыке он служил бы столь долго и преданно. Кусевицкий первым знакомил с сочинениями Прокофьева Россию, дебютировал во Франции с его «Скифской сюитой», а затем состязался с Дягилевым за право первого исполнения новых произведений композитора во Франции (парижане шутили: два Сергея борются за третьего), осуществил премьеры Первого скрипичного и Третьего фортепьянного концертов, кантаты «Семеро их», фрагментов из оперы «Огненный ангел», Второй симфонии. Все повторилось и в Америке: дебют со «Скифской сюитой», многочисленные исполнения сочинений Прокофьева, в том числе премьеры Четвертой симфонии. Интереснейший человеческий документ — многолетняя переписка музыкантов.

Шостакович был для Кусевицкого первым крупным композитором новой России. Кусевицкий внимательно следил за развитием его творчества, играл многие его симфонии. Художественным событием, получившим огромный общественный резонанс, стала американская премьера Седьмой («Ленинградской») симфонии. Хорошо известна история пересылки переснятой на пленку партитуры Шостаковича («сто футов симфонии в консервной банке») через Тегеран, Каир и Южную Америку в Нью-Йорк. Известно и соперничество знаменитых дирижеров за право первого ее представления американским слушателям. В архиве Кусевицкого сохранился документ, согласно которому он получил такое право от Американско-Русской корпорации еще в ноябре 1940 года, то есть задолго до того, как Седьмая симфония была написана автором. Борьба крупнейших дирижеров закончилась вничью: Тосканини первым исполнил Седьмую симфонию по радио, Кусевицкий — в публичном концерте, Стоковский первым записал ее на пластинку.

Симфония потрясла пятидесятую аудиторию Беркширского фестиваля, ежегодно проводимого в имении Тэнглвуд, близ Ленокса, штат Массачусетс. Симфония прозвучала в исполнении молодежного фестивального оркестра под управлением Кусевицкого. Аудитория стоя встретила специально приехавшего туда посла СССР Максима Литвинова. В обращении к публике Кусевицкий сказал: «Я заявляю о моей вере в человечество, потому что я надеюсь на победу России... Симфония Шостаковича является посланием веры и победы человеческого духа над смертью. Мы должны быть благодарны этому великому народу, кото-

Кусевицкий (справа) и его ученик Леонард Бернштайн (снимок сделан около 1945 года).





рый через тяжчайшие страдания ведет нас к надежде, свету и воскрешению». Весь сбор с концерта (11 тысяч долларов) был перечислен в Фонд помощи России.

Подобно многим другим русским интеллигентам, эмигрировавшим на Запад, Кусевицкий унес Россию в своем сердце и делал все, чтобы преумножить славу ее великой культуры. По размерам помощи десяткам людей и организаций (Набокову, Бальмонту, Бунину, русским студентам за рубежом, международному симфоническому оркестру из бывших военнопленных...), по постоянству этой помощи с Кусевицким можно сравнить только Рахманинова. Как председатель музыкальной секции Национального совета американо-советской дружбы, который работал под патронажем президента США Ф. Д. Рузвельта, Кусевицкий сделал очень много для сплочения американской интеллигенции и помощи России.

Победа России в войне вызвала у многих в эмиграции известную эйфорию по отношению к советскому руководству, и Кусевицкий не был исключением. Он жил надеждой на лучшую участь своей Родины и ее культуры, регулярно посылал через посольство поздравления соотечественникам с революционными праздниками. В 1946 году он возглавил созданный по его инициативе Американо-советский музыкальный комитет, надеялся на умножение прерванных войной культурных контактов, хлопотал о гастролях Бостонского оркестра в СССР, многократно приглашал приехать в Бостон Прокофьева, Шостаковича, Мравинского, Ойстраха. Ответы приходили не всегда, чаще краткие и формальные. Не ответил даже Прокофьев, которому Кусевицкий предложил сочинить новую симфонию по заказу своего Фонда.

Еще в 1913 году в России Кусевицкий мечтал об открытии большого музыкального центра, но помешала Первая мировая война. Искра надежды, вспыхнувшая в 1918 году, быстро погасла. В 1929 году, в Америке, центр должен был уже вот-вот открыться, но наступила Великая депрессия. В 1936 году «бостонцы» сделались хозяевами летнего симфонического Беркширского фестиваля. Еще три года спустя в Тэнглвуде открылся Центр музыки и искусств. Ежегодно в течение шести летних недель в дополнение к симфоническим и камерным фестивалям здесь функционирует своеобразная Музыкальная академия, где, по мысли Кусевицкого, «величайшие из живущих композиторов учат искусству композиции, величайшие виртуозы — искусству совершенного исполнения, величайшие дирижеры — таинству дирижирования оркестрами и хорами».

Это было свершение мечты всей жизни, такой, какая владела Вагнером, когда он грезил о Байрейте, такой, какая рисовалась воображению Гордона Крэга, когда он писал об исполнении «Страстей» Баха в краю девственной природы. Это был

идеальный город, словно перенесенный в явь из книг философов-утопистов, с холстов художников итальянского Возрождения. Артур Лурье, побывавший в 1948 году в Тэнглвуде, так и писал Кусевицкому: «Когда я сел в поезд, я почувствовал, что покинул музыкальный Рай... Ты насладился настоящим оазисом искусства в пустыне современной опустошенной жизни».

Кусевицкий провел в Тэнглвуде восемь сезонов, работал здесь с той же интенсивностью, что и в Бостоне, продирижировал баховским и моцартовским фестивалями, и всеми симфониями Бетховена, Брамса, произведениями Шуберта, Шумана, Чайковского, Сибелиуса, Дебюсси, Равеля. Тысячи любителей музыки уносили из Тэнглвуда представление о том, чем может и должна быть Музыка в жизни человека. Прежде они знали Тэнглвуд лишь как родину волшебных сказок Натаниэля Хоторна, теперь — как место волшебных былей Сергея Кусевицкого. Сотни молодых музыкантов из разных стран, участвовавших в постановках опер, игравших в оркестрах и ансамблях, певших в хорах, посещавших классы высшего мастерства у таких корифеев современной музыки, как Стравинский и Шенберг, Хиндемит и Мессиян, Онеггер и Мийо, Мартину и Копленд, уезжали из Тэнглвуда обогащенные не только профессионально, но и нравственно. Сами же «профессора», как и первоклассные музыканты, участвовавшие в концертах, покидали Тэнглвуд открытые общением с талантливой молодежью. Для Кусевицкого это было особенно важно. «Я должен всегда быть с молодежью... Я в самом деле убежден, что только тот правильно живет, кто идет в ногу с жизнью и молодостью», — говорил дирижер.

Кусевицкий признавал огромные успехи музыки в Америке. «Музыка перестала быть в Америке средством для развлечения, за короткий срок она стала необходимостью и одной из главных ценностей американской культуры». Видел он и препятствия развитию культуры. «Роль частной инициативы в настоящее время уже в большой мере исчерпала себя для развития музыкального искусства в Америке... Дальнейшее развитие музыкальной культуры должно стать частью общего дела народного просвещения... Как это сделать? Невероятно просто. Провести закон, по которому каждый из жителей этой страны будет подлежать налогу в 50 центов в год. Фантазия? Нет, реальность, находящаяся в полном согласии с принципами американской демократии, так как народ привлекается к активному участию в культурной жизни своей страны. Он сам оплачивает ее, не нуждаясь в подачках со стороны. Для этого он достаточно богат и свободен».

Простим музыканту невольный идеализм. Быть может, он усугублен в нашем

сознании печальным опытом государственного «руководства» культурой в СССР. Не парадокс ли: Кусевицкий высказывал эти мысли в том самом 1948 году, когда на родине Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна их травили как «антинародных формалистов»...

Решение Кусевицкого уйти в отставку с поста музыкального директора БСО огорчило тысячи его поклонников и друзей. «Не могу представить, что Вы сможете остаться в бездействии более десяти минут в сезоне 1949—50 года», — писал ему Барбер. Словно предчувствуя, что время его отмерено, Кусевицкий стремился отдать все свои «долги». Он едет в Бразилию, куда не раз приглашали его, и где оркестром в Рио-де-Жанейро руководит один из лучших его учеников Элеазар де Карвалье, едет в Европу, где его ждут лучшие оркестры Старого Света, едет в Израиль, чтобы выступить с Израильским филармоническим оркестром, с которым работал Леонард Бернштайн, и чтобы подготовить его первые американские гастроли.

Если жизнь человеческая подобна кругу, то он замыкается для Кусевицкого — еврея по рождению, русского по культуре, гражданина мира по сути своей — этим прощальным поклоном древней земле своих предков. Последний в своей жизни концерт он провел в 1951 году в нью-йоркском Карнеги-Холле во главе Израильского оркестра.

«Есть две категории дирижеров... Культурные дирижеры служат музыке; таких мало. Остальные служат самим себе; их большинство». Эти слова Артура Лурье впрямую относятся к представлявшему меньшинство Сергею Кусевицкому. Главными его открытиями были композиторы, чьи таланты он разгадывал, чьи сочинения издавал и исполнял, чье творчество делал достоянием мира. Кусевицкий строил культурные мосты между Америкой и Россией, и мосты эти сделались одной из основ нашего культурного сотрудничества.

Сколько же было в жизни Сергея Кусевицкого «центральных линий» — одна, две, много? И одна, и две, и много. Потому что и жизней в одной ему отпущенной прожил он, кажется, гораздо больше, чем одну. Меняя профессии, города, страны, не изменял он великой цели служения Музыке, русской культуре, культуре Америки, чем и вписал свое имя в анналы истории. ■

*Виктор Юзефович — музыкант, музыковед, музыкальный и театральный критик, кандидат искусствоведения, многолетний сотрудник журнала «Советская музыка». В 1991—1993 годах работал в Вашингтоне в Центре Вудро Вильсона над биографией С. А. Кусевицкого и консультантом в Библиотеке Конгресса. Ныне живет в США.*