

*Леонид Махлис*

*Шесть карьер*  
Михаила  
АЛЕКСАНДРОВИЧА

*Жизнь тенора*



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ВСЬ МИР»

Леонид Махлис

*Шесть карьер*

Михаила

АЛЕКСАНДРОВИЧА



*Жизнь тенора*



После импровизированного выступления с хором Московской синагоги.  
 Слева направо в первом ряду: Борух Финкельштейн (солист), Михаил Александрович,  
 Александр Цалюк (рук. хора); во втором ряду: Андрей Ситнов, Михаил Ашуоров,  
 Яков Бар. Мюнхен, 1993 г.



С братьями Ицхаком (слева) и Менделем.  
 Рижское взморье, 1998 г.

Ильза Йойко была не только  
 квалифицированным семейным врачом,  
 но и надежным другом. На даче четы  
 Йойко в Грабенштете. Слева направо:  
 Ильза, Илона, Рая, М. Александрович,  
 фрау Вегварт (мать Ильзы) и Л. Махлис.  
 Фото В. Йойко



Я благодарен коллекционерам, преданным ценителям таланта Александровича и энтузиастам истории музыки Валерию Сафошкину, Игорю Макарову, Владимиру Эльчиеву, Глебу Скороходову, Акиве Цимерману, Борису Бронникову, Павлу Гринбергу и др., взявшим на себя нелегкий труд собирания, пропагандирования и сохранения на протяжении многих лет произведений замечательного певца. С этой задачей не справились советские государственные архивы, которые вначале послушно изолировали уникальнейшие записи Александровича, а затем их физически уничтожали.

Несмотря на целую серию исследовательских удач и неожиданных находок в десятках источников на пяти континентах, они не могут соперничать с теми сведениями, которые принесли встречи, беседы и переписка с почтенными современниками описываемых событий, их непосредственными участниками или свидетелями. Эти люди (некоторым из них на момент беседы было уже под сто лет) терпеливо напрягали свою память и *visa voce* делились со мной воспоминаниями юности или далекого детства, иногда с трудом сдерживая слезы при упоминании пережитых личных трагедий. Некоторые из них сами пели в хорах, сопровождавших молитвы кантора Александровича в довоенные годы, другие либо хорошо знали певца лично, либо воспроизводили рассказы своих родителей, или помогли автору выйти на не известные ему надежные источники. В их числе Юджин Дракер, Артур Штильман, Йосеф Маловани (все трое из Нью-Йорка, США), Маршалл Лумер (Торонто, Канада), Виктор Хоххаузер (Лондон), Сонни Уорнер, Вивьен Гласс, Джек Фридман, Сэмми Фромсон, Карл Гольдберг (все пятеро из Манчестера, Великобритания), Арье Лаз (Раанана, Израиль), Бася Цин (Нетания, Израиль), Мендель Александрович (Кфар-Сава, Израиль), Элеонора Вольская (Дармштадт, Германия), Лев Коган, Этель Ковенская, Нехама Лившиц (все трое из Тель-Авива), Ася Гутерман (Каунас, Литва), Зара Долуханова (Москва).

Свой вклад в эту книгу внесли многие, но я особенно признателен тем, кто по моей просьбе написал для нее специальные эссе: пианисту Игорю Гусельникову (Москва), раввину д-ру Ричарду Марголису (Мельбурн, штат Флорида, США); композитору Дмитрию Якиревичу (Иерусалим, Израиль), в том числе за помощь в русской транслитерации еврейских текстов; певице Татьяне Саниной (Москва); писательнице Шуламит Шалит (Тель-Авив), а также авторам и правообладателям других текстов и документов, на использование которых мне было предоставлено разрешение: поэтам Олжасу Сулейменову и Евгению Евтушенко; художникам Владимиру Мешкенасу (Сидней, Австралия) и Дану Рубинштейну (Цюрих, Швейцария); музыковеду, журналисту и пианисту Ричарду Дайеру (Бостон, США); певцу и актеру Теодору Бикелю (Лос-Анджелес, США); вдове скульптора и художника Гавриила Гликмана Таисии Дмитриевне Ивановой (Мюнхен, Германия).

Я благодарен историкам, музыкантам, журналистам, писателям и артистам, которые прямо или косвенно способствовали поддержанию стимула к исследовательскому «старательству». Среди них — близкие друзья и малознакомые люди, на которых я «проверял» свои построения и которые стали для меня источником энтузиазма, вдохновения и мудрости. Спасибо им за терпение, советы, дискуссии,

замечания, критику, профессиональную экспертизу, да и просто за то, что они на протяжении шести с лишним лет регулярно интересовались продвижением моей работы. Это Вадим Перельмутер, Симон Гурари, Эйтан Финкельштейн (все трое из Мюнхена, Германия), Маина и Александр Заславские, Галина Долматовская, Александр Цалук, Всеволод и Тамара Сахаровы, Евгения Иванова, Галина Похмелкина, Марк Смирнов (все девяттеро из Москвы), Наталья Маркова, Леонид Ицелев (оба из Вены), Иван Толстой (Прага), Елена Кожевникова (Рай, Великобритания), д-р Леонидас Мельникас (Вильнюс), Ольга Почекина (Подольск, Россия), Влад Шульман (Рига).

Мои глубочайшее уважение и признательность снискали сотрудники издательства «Весь Мир», целый год работавшие над этой непростой книгой. Эти талантливые люди достойны отдельной благодарственной главы, но только из гуманных побуждений, чтобы не перегружать их дополнительной работой, я ограничусь данным обращением. Все рекомендации и замечания вы доносили с поразительной тактичностью и благожелательностью; созданная вами атмосфера коллегиальности и партнерства, чуткость к моим идеям и капризам позволили мне ощутить себя членом вашей команды; ваш человеческий интерес к моей литературной затее дал мне возможность еще до выхода книги почувствовать ее востребованность. Моя бесконечная благодарность редактору Валерии Анатольевне Демьянович, на которую свалилась вся шестисотстраничная тяжесть этого проекта; зам. директора по производству Наталье Анатольевне Кузнецовой за оперативность в подготовке блистательного макета; художнику Евгению Анатольевичу Ильину, обогатившему своим мастерством и креативным азартом авторскую концепцию; моему другу, директору и главному редактору Олегу Александровичу Зимарину за веру в эту книгу и стремление сделать ее привлекательней.

Спасибо наушникам, которые в процессе работы над будущей книгой помогали мне концентрироваться, сравнивать, достигать непостижимое — Музыку.

И наконец, низкий поклон за поддержку, которую невозможно измерить ни в каких единицах или передать словами, моей жене Илоне-Илке-Иланушке. На протяжении всей работы она сдерживала меня при исследовательских разгонах, подстраховывала на крутых выражах; она была первым читателем, консультантом, редактором, «свежей головой», критиком, подчас соавтором. Ее перводческий талант сохранил мне уйму драгоценного времени, тонкое чувство стиля уберегло от постыдных промахов, норовивших свить гнездо в лабиринтах многостраничного текста, а музыкальные познания, особенно в области оперного и камерного репертуара, восполняли пробелы в моей подготовке. С присущей Илоне деликатностью она то и дело отбирала у меня очередной «кубик Рубика» — отвлекала или отговаривала от неоправданно затянувшегося расследования незначительного факта либо предполагаемого события, терпела мою раздражительность, когда «не клеилось», подталкивала к здравомыслию, осторожно подпиливала мою башню из слоновой кости, не давая отрываться от «прозы жизни».

**Новинский бульвар.** Переступив 2 апреля 2000 г. порог Дома-музея Шаляпина, я почувствовал, как холодок вновь пробирается за воротник. «Представлять» на сцене маститого тенора — то же самое, что представлять на ринге чемпиона мира по боксу. Спортивные ассоциации лезли в голову неслучайно. Александрович — человек рекордов. Его место не только в энциклопедиях, но и в Книге рекордов Гиннеса: в 9 лет — первый сольный концерт; в 10 — европейская известность; в 18 — самый молодой в мире кантор; в 58 лет — вынужденная эмиграция и начало карьеры заново, в незнакомом мире, карьеры более чем успешной; 75 лет активной сценической жизни. Но самый впечатляющий рекорд — не в количестве, а в качестве, не в цифрах, а в неизменности восприятия его таланта несколькими поколениями самых искушенных слушателей.

Вспомнилось, как в середине 1960-х годов студентом МГУ я попал в знаменитую Комаудиторию на необычный концерт, где умершего Александра Вертинского «представлял» его многолетний аккомпаниатор одаренный Михаил Брехес. Невобразимо, насколько точно он воспроизводил неповторимые, казалось бы, голос и манеру артиста. Но Брехес — это Брехес; а я — это я. Да и сама мысль о том, что я должен выступать в зале, где репетировал сам Шаляпин, где звучали голоса едва ли не всех знаменитостей Серебряного века, парализовала меня. Холодок стал осязаемей, когда я увидел, что зал начали заполнять совсем молодые люди, которые, быть может, никогда не слышали имени Александровича. Что я *им* скажу? Поверьте, мол, на слово мне и вашим родителям, которым посчастливилось соприкоснуться с этим чудом, а вот вас этого чуда лишили ваши непутевые правители? Разве можно словами, как бы точны и продуманы они ни были, передать искренность, теплоту и тончайшие оттенки лирических переживаний, которыми зажег аудиторию этот певец на протяжении семи с половиной десятилетий? Но самое трудное все же в другом.

Много выдающихся имен произносилось рядом с именем Александровича. Закономерными стали параллели с Беньямино Джильи, Тито Скипа, Сергеем Лемешевым, Иваном Козловским, Рихардом Таубером, Йозефом Шмидтом, Моше Кусевичким... Здесь все понятно. Есть твердая почва для размышлений и сопоставлений. Но на этот раз имя и голос Александровича звучат в пугающем контексте — в сочетании с величием гения Федора Ивановича Шаляпина. С одной стороны, громовержец, повергающий в шок и обморок одним своим взглядом партнеров и зрителей, человек с крестьянской хитринкой, смело дурачивший самого Дзержинского, обожавший дорогие украшения и обильные трапезы, жизнелюб с купеческим размахом, вынашивавший коммерческие авантюры, всегда готовый к эпатажу неосторожного собеседника. С другой — маленький человек с тихим голосом, певец, которого силком, супротив его воли тащили в Большой театр, певец, который, оберегая голос, всю жизнь репетировал, лишь слегка

насытившая мелодию, и сутки постился перед каждым концертом, артист, подписывавший контракты, не прочитав ни одной строки из них, к вящей радости тех, кто десятилетиями нагревал руки на его таланте, человек, нашпигованный талмудической мудростью и шолом-алеихемовским юмором, так никогда и не состарившийся мальчик-вундеркинд, который, увидев на улице вертлявого пуделя, замирает от восторга, которого никакими силами не оторвать от футбольной или теннисной баталии по телевизору. Однако стоит присмотреться внимательнее, и выясняется, что с «антиподом» Шаляпиным его роднит гораздо больше, чем разделяет. Их связывают прежде всего «испорченность» внутренней свободой, несовместимой с диктатом государства (ох уж эти мне государства), и глубокая демократичность в смысле безошибочной оценки художественного инстинкта масс. Только этим можно объяснить «идолопоклонничество» перед обоими мастерами. Но даже Шаляпин, общаясь с прессой, мог нет-нет да и польстить галерке: «...образованный легко погрязнет в придирках... и вообразит, что это искусственное произведение является искусством...». У Александровича не было нужды заискивать перед аудиторией или рекламировать таблетки от болезней горла фармацевтической фирмы «Алгрэнс». (С одним исключением, правда, нам придется смириться — это прощальный концерт Александровича в БЗК с московским хором «Хасидская капелла». Впоследствии художественный руководитель и дирижер хора Александр Цалюк признается: «Грустно, но приезд этого гения в Россию был осуществлен не еврейской организацией, как следовало бы, а фирмой, производящей женские прокладки и шампуни, — “Procter & Gamble”»<sup>1</sup>. Организаторы выступления не решились признаться в этом «грехе» Александровичу, боясь его шокировать, а украшавшая сцену реклама американской компании осталась им не замеченной.)

Свое отношение к Шаляпину сам Александрович однажды выразил, перефразировав слова Гайдна: «Когда я слушаю Шаляпина — я надеваю белые перчатки». Смысл этих слов становится прозрачным, когда вчитываешься в лекцию о Ф.И. Шаляпине, которую артист прочитал в Обществе «МИР» в Мюнхене 13 декабря 1998 г. Николай Николаевич, как оказалось, проведал о мюнхенской лекции и довольно сложным путем добыл ее магнитофонную запись, которая включена в фонд музея. Под впечатлением от услышанного музыковед по тем же каналам разыскал телефон Александровича, чтобы просить его повторить свой рассказ для московской аудитории.

### **Александрович вспоминает о Шаляпине**

*Первая моя встреча с Шаляпиным состоялась в Рижском оперном театре примерно в 1929 г. Я знал, что попасть на спектакль Шаляпина — дело почти безнадежное, и все равно приходил к театру часов в восемь вечера, простаивал целую ночь на ногах и ждал открытия в десять часов кассы, чтобы купить самые дешевые билеты, стоящие, на галерку.*

<sup>1</sup> Еврейское слово. 2005. № 6 (229) (<http://www.e-slovo.ru>).

дорогу концептуальное скульптурное сооружение, экспрессивное по стилю и идее. На кубическом постаменте огромная оконная рама разоренного дома; из-за оборванной шторы наружу выпадает оскверненный свиток Торы. Текст на постаменте, проливающий свет на происхождение сюрприза, содержит новые сюрпризы. Оказывается, дом, куда кантор направлялся, чтобы петь «Кадиш», известен в городе как «Третий храм». До войны он принадлежал еврейской общине Гамбурга и служил религиозным центром еврейских *темплеров* — иудейской секты, возникшей в начале XIX в. и считавшей себя родоначальником современного реформаторского течения в иудаизме. Построенный в 1931 г. храм прослужил недолго — до «Хрустальной ночи» 1938 г., когда он был осквернен и разорен, но само здание уцелело и с 1953 г. используется для репетиций и записей симфонического оркестра *NDR* (тогда — *NWDR*). Сегодня студия носит имя Рольфа Либерманна, многолетнего руководителя Гамбургской государственной оперы. Помимо скульптурной композиции известной немецкой художницы Дорис Вашк-Бальц, о низвергнутом храме напоминает врезанное во фронтон круглое окно, в которое вписана каменная менора в стиле артдеко. Его предшественнику — «Второму храму» на Поолштрассе — повезло меньше. Уцелев во время большого пожара в Гамбурге 1844 г., здание было поражено бомбой союзников в 1944-м. На его руинах сегодня оборудована автомастерская.

«Кадиш» Ясеновского — самое первое литургическое произведение в репертуаре Александровича. Мы находим его в программе концерта 10-летнего Миши в Белостоке 6 января 1925 г. В 1945 г. «гуманная» коммунистическая власть единственный раз разрешила Александровичу пропеть кадиш по разрушенному миру его детства... И вот теперь именно «Кадиш» стал последней студийной работой артиста. По этой причине два года спустя я включил ее в первый немецкий сольный компакт-диск Михаила Александровича под названием

## «Вундеркинд»

Последние пять лет жизни были его подлинной эмиграцией. Он был изгнан из Искусства в недуги, навсегда утратив связь с «родиной». Эта эмиграция началась в мае 1997 г. эффектным выступлением 83-летнего артиста с программой из литургических композиций не где-нибудь, а на «родной» сцене Большого зала Московской консерватории с хором Московской синагоги. Эффектным и по программе, и по теплоте приему у «своей публики», но, увы, не по высоте исполнительской планки. Об этом он уже не мечтал. Лучшее позади. Неизменным остался личный магнетизм. Подобно Карузо, он, не прилагая никаких усилий, по-прежнему излучал обаяние, достигавшее цели в кратчайшую единицу времени. Но певец знает, хоть и не афиширует: это его прощальный концерт — зрение и слух резко падают. И уже неважно, как он будет петь, *его* публика жива и будет счастлива, даже если он просто постоит на сцене БЗК, где каждая половица хранит отпечатки его подошв с лучших времен. Да и вообще все как-то не складывалось. В отеле обнаружилось, что в аэропорту гастролер прихватил чужой чемодан. Пришлось возвращаться в Шереметьево. Подъехав к Консерватории, Михаил Давидович застал привычную картину: сквер перед входом, как и 50 лет назад, заполнен



людьми, пытающимися угадать в потоке прохожих обладателя «лишнего» билета. Александрович невольно замедляет шаг у большой афиши, любуясь... изображением своего друга Алексея Ильина в доспехах Радамеса. И текст: «Михаил Александрович, тенор, США». Оказывается, организаторы концерта попросили певца прислать несколько фотографий для рекламных целей. Среди отправленных материалов, по рассеянности маэстро, затесалась фотография Алеши, которая и приглянулась графикам. Эта же фотография красуется и на обложке выпущенной к концерту кассеты с записями Александровича.

Он вернулся расстроенным. По дороге из аэропорта твердил, что не должен был соглашаться на этот концерт.

— А-а-а, Ленька, куда я полез!

\* \* \*

Время было не позднее, но он лежал в постели с закрытыми глазами. Он не спал — в комнате горел свет, а его указательный палец двигался, словно был занят вязанием на невидимых спицах.

— А, это ты! — Александрович открыл глаза, как только я подсел к его кровати.

— О чем задумались?

— Я не задумался. Я пою, — ничуть не смутившись, ответил он. — Я пою свой московский концерт. У меня там не клеилось кое-где. И я только сейчас понял, в чем было дело. Теперь все получается.

И после длинной паузы:

— Но кому это сейчас интересно?

— Кое-кому интересно, — воспользовался я поворотом темы, чтобы веселей «продать» новость, с которой я явился: мне позвонила из Берлина Вера Гизе и сообщила, что она убедила шефа дортмундского издательства «Плэне» выпустить диск Александровича (еще один «последний дебют?»), и предложила мне взять на себя его подготовку — придумать концепцию, отобрать музыку, написать брошюру.

— Самое время начинать новую карьеру, а то вы что-то заскучали после Москвы.

— Да, да, я уже написал заявление о приеме на работу, — Александрович важно воздел к потолку пухлый перст. — Если Там затребуют характеристику с предыдущего места работы, я обращусь к тебе.

— При нынешней бюрократии вам придется долго ждать ответа. Поэтому давайте пока поработаем здесь.

Моя концепция была проста. Широкий слушатель в Германии мало знаком с его голосом. Поэтому на диске необходимо поместить несколько знаковых произведений разных жанров. Следует также воспользоваться случаем, чтобы «освежить» диск, включив в него «новые» произведения, т.е. те, которые никогда не тиражировались и которые мне с таким трудом удалось отыскать в архивах и коллекциях (например, «Prelude» Бэльфа на слова Лонгфелло или «Слуги короля Артура» Уиттакера; когда-то Александрович подготовил концерт английской музыки и с успехом исполнял эти песни со сцены и в радиопрограммах; часть этих записей чудом уцелела). Не помешало бы хоть одно произведение на немецком