

ШОЛОМ-АЛЕЙЖЕМ ТЕВЬЕ-МОЛОЧНИК

ЧИТАЕТ МИХАИЛ УЛЬЯНОВ
МУЗЫКА НИКОЛАЯ КАРЕТНИКОВА





1	Большой и горячий привет вам	06.22
2	Да вы помните его, я вам рассказывал о нём	14.21
3	Короче говоря, историю моей младшей дочери	04.25
4	Кстати, вы помните её	15.50
5	Расскажу я вам вкратце	06.16
6	Однако мы сбились с пути	14.20
7	Вошёл я в дом и говорю своей дочери-вдове	06.27
8	Хава, Хава. Ниспослал нам Господь муки воспитания детей . . .	15.36

Общее время: 83.33

Читает **Михаил Ульянов**

Автор инсценировки и режиссер – Феликс Берман
Композитор – Николай Каретников
Ансамбль солистов Государственного симфонического оркестра
кинематографии
Дирижер – Эмин Хачатурян

Запись 1986 года.
Звукорежиссер – В. Парфенова



Цикл новелл о бедном еврее, мелком торговце Тевье-молочнике – одно из самых известных произведений еврейского писателя Шолом-Алейхема (1859–1916), сюжет которого лег в основу нескольких спектаклей, кинофильмов и музыкальных постановок. Среди зарубежных – знаменитый бродвейский мюзикл «Скрипач на крыше» (1964) и одноименный американский фильм 1971 года, получивший премии «Оскар» и «Золотой глобус». В нашей стране «Тевье-молочник» был впервые представлен в спектакле Соломона Михоэлса в 1938 году в Московском государственном еврейском театре. А после к произведению Шолом-Алейхема обратились спустя почти 50 лет. Рассказы о Тевье-молочнике легли в основу пьесы Григория Горина «Поминальная молитва», поставленной в 1989 году Марком Захаровым в театре Ленинского комсомола, Сергеем Данченко в Киевском драматическом театре имени И. Франко.

В 1985 году на экраны вышел двухсерийный телеспектакль «Тевье-молочник» режиссера Сергея Евлахишвили с Михаилом Ульяновым и Галиной Волчек в главных ролях. Вениамин Каверин приравнивает образ Тевье, созданный Ульяновым, к сыгранному Михоэлсом в первой постановке произведения Шолом-Алейхема: *«Я бы сказал, что он [Ульянов] играет с необыкновенным тактом, и тоже, как это сделал бы Михоэлс, играет прежде всего характер. ...Ульянов не стремится, как это делал и Михоэлс, возбудить жалость к себе. Он играет именно так, как это бывает в жизни, – забываешь, что действие происходит много лет назад, в незнакомых тебе местах... На старости лет я чувствую: как было бы хорошо снова услышать из уст Михоэлса речь Тевье-молочника. Но Ульянов дал мне полную компенсацию этого желания».*

В 1987 году на «Фирме Мелодия» вышла грампластинка с моноспектаклем «Тевье-молочник» в исполнении Михаила Ульянова: эта инсценировка режиссера Феликса Бермана производит не меньшее впечатление, чем телеверсия Евлахишвили. Наряду с интонацией, рассказом актера, сильным выразительным средством становится музыка. Берман использовал музыку из телеспектакля Евлахишвили, написанную Николаем Каретниковым, выдающимся композитором второй половины XX века. В отрыве от визуального ряда в музыке становится особенно заметна тонкая работа с материалом, яркая характеристичность образов и остроумная инструментовка.

В буклете представлен текст Анатолия Смелянского «Точка схода» с оригинальной пластинки 1987 года, а также несколько слов о музыке спектакля, незаслуженно обойденной вниманием при издании пластинки.



«Музыка же – компонент, обращающийся к душам зрителей самым коротким и быстрым путем»

Николай Каретников

Музыка к телеспектаклю Сергея Евлахишвили (она же звучит и на пластинке с инсценировкой Феликса Бермана) была написана композитором Николаем Каретниковым (1930–1994), чье имя сегодня упоминается в одном ряду с Софией Губайдулиной, Альфредом Шнитке и Эдисоном Денисовым. Его судьба – одна из самых драматичных в истории «второго авангарда». Композитор получил широкую известность благодаря первым симфониям (1952–1955), оратории «Юлиус Фучик» (1953), балетам «Геологи» (1964) и «Ванина Ванини» (1962), поставленным в Большом театре. Однако в 1957 году в жизни Каретникова произошли два поворотных события: он пришел к православию, а в музыке открыл для себя творчество композиторов нововенской школы и принципы додекафонии (практически одновременно с Андреем Волконским). Испытав духовное перерождение и переосмыслив эстетические взгляды, он исключил из своего портфеля почти все произведения, написанные до 1959 года, и сознательно отказался от статуса признанного и исполняемого советского композитора. Негласный запрет на его музыку, независимая эстетическая и нравственная позиция Каретникова привела к его длительной изоляции от ведущих течений музыкальной жизни СССР.

В 1962 году, оставшись без работы после премьеры балета «Ванина Ванини» в Большом, Каретников обратился к написанию музыки для

кино и драматического театра. Это стало для него не только источником средств к существованию до второй половины 1980-х годов, но и единственной возможностью услышать вообще *свою музыку*, которую он считал главным делом жизни. *«Более чем пятьдесят игровых фильмов и сорок драматических спектаклей дали мне возможность не только существовать и писать так называемую “чистую” музыку, но и позволили не прерывать практики работы с оркестром. Я имел возможность проверить в этой практике некоторые свои экспериментальные соображения»,* – писал Каретников в статье «Немного о музыке в кинофильме».

Николай Каретников написал музыку к сотне спектаклей, кино- и мультипликационных фильмов. Среди них спектакли «Десять дней, которые потрясли мир» (режиссер Юрий Любимов) в Театре на Таганке, «Король Лир» и «Заговор Фиеско в Генуе» (режиссер Леонид Хейфец) в Малом, «Макбет» (режиссер Ион Унгуряну) в Театре Советской армии; фильмы Александра Алова и Владимира Наумова «Мир входящему», «Бег», «Скверный анекдот», «Голос» Ильи Авербаха, «Власть Соловецкая» Марины Голдовской. Несмотря на столь успешную деятельность в этой области, он, отлученный от исполнителей и слушателей, воспринимаемый исключительно как мастер по этой его «второй» специальности, с горечью констатировал: *«И меня забыли: нет такого композитора – есть только кинокомпозитор».*

По причине замалчивания и игнорирования такого явления, как «композитор Николай Каретников», при выпуске пластинки о музы-



ке к «Тевье-молочнику» не было сказано ни слова. Между тем ее роль в этой постановке трудно переоценить.

Музыка к телеспектаклю «Тевье-молочник» создавалась не в виде саундтрека, а как законченная оркестровая форма – сюита, которая подразумевает свободное использование в постановке. Каретников в дальнейшем включил ее в список основных произведений и назвал ее «Из Шолом-Алейхема», давая понять, что содержание музыки шире одной книги писателя: «Каретников ориентировался только на литературный источник, предоставляя в то же время и постановщику полную свободу в обращении со своей музыкой (каковой свободой тот не преминул воспользоваться)... Видимо, задачу свою Каретников понял более широко и обобщенно: воссоздать национальный характер, мироощущение, жизненную философию многих “тевье”» (А. Селицкий). Свободно обращается с музыкой Каретникова и Берман в своем варианте спектакля.

Центральной музыкальной темой становится пронзительный и надрывный монолог скрипки – тема кадиша. В контексте сюиты Каретников преподносит кадишу слова Тевье: «Господь дал. Господь взял... Пусть кажется, что никогда у нас ничего и не было...». Пронзительный плач скрипки начинает спектакль и звучит в моменты горьких рассуждений Тевье; досказывает, когда у Тевье не хватает слов, чтобы выразить всю глубину душевной боли: как, например, после прощания с любимой дочерью Годл: «Вспомнилась мне, понимаете ли, эта самая Годл, когда она была еще крошкой... дитя малое... на руках носил ее... на руках... Вот она у меня где... глубоко-глубоко... Нет, не могу я всего этого выразить...».

Яркий национальный еврейский колорит в музыке Каретникова к «Тевье» создается в результате своего рода симбиоза «низкого» и «высокого». Ладоинтонации, ритмы, мелодические украшения, характерные для еврейских песен и танцев сочетаются с мастерской композиторской работой. Так, например, в шутовском марше из истории про Бейлку: «внезапный сдвиг из До мажора на полтона вверх, будто музыканты сбились со строя, выписанные интонационные погрешности в теме тубы, имитирующие дилетантскую неряшливость исполнения, неестественно “жидкие” аккорды сопровождения – все это, с одной стороны, создает комический, точнее, гротесковый эффект, с другой, демонстрирует ту тщательную проработку гармонии и фактуры, которая тоже никак не укладывается в нормы бытового музицирования, а идет от “высоких” форм камерного ансамблевого письма» (А. Селицкий).

То же сочетание и в исполнительском составе: «словно повстречались дореволюционная клезмерская капелла из черты оседлости и современный камерный или симфонический оркестр. Набор инструментов в еврейских ансамблях: скрипка (или две), кларнет (иногда флейта), цимбалы, контрабас, барабан. Каретников, сохраняя всенепременную скрипку, добавляет к флейте и двум кларнетам свой любимый саксофон, к струнному басу – бас духовой (тубу), к барабану с тарелками – треугольник, вводит тромбон. А сами партии требуют от участников отнюдь не “уличного”, а настоящего филармонического мастерства» (А. Селицкий).

В тексте использованы материалы из книги Александра Селицкого «Николай Каретников. Выбор судьбы»



ТОЧКА СХОДА

Когда я слушал пластинку, которую вы держите в руках, то поневоле сопоставлял Тевье-молочника, сыгранного Михаилом Ульяновым на телевидении, с тем Тевье, что представлен теперь в грамзаписи. Вот уж, казалось бы, невыгодное сравнение: на ТВ партнеры, изобразительный ряд и масса иных средств воздействия на миллионную аудиторию. А здесь, перед микрофоном, у актера – только голос, только интонация, только рассказ. Судьбу человеческую, судьбу народную необходимо было спрессовать в энергию словесного портрета, словесного жеста, словесного действия. Переключение одного вида художественной энергии в другой Михаил Ульянов в содружестве с режиссером Ф. Берманом осуществил с поразительной внутренней мощью.

Судьба человеческая, судьба народная... Употребляю эту известную формулу не красоты ради, а по крайней необходимости. Только она помогает понять, почему режиссеры ТВ и студии грамзаписи один за другим выбрали на роль Тевье не просто знаменитого русского актера, но такого актера, талант которого неотторжимо впечатан в национальный русский тип, национально окрашен и озвучен, укоренен в самую что ни на есть российскую почву. Каким же образом постигает актер не внешние приметы, но сам дух иного народа, иную речевую пластику, иную систему мышления, настоянную на талмудистских источниках? И ведь не впервые Ульянов совершает подобное открытие. Несколько лет назад он сыграл на вахтанговской сцене айтматовского Едигея, железнодорожного рабочего с Буранного полустанка, казаха,

воспитанного своими национальными устоями и традициями, своими мифологическими представлениями. И опять-таки мы были свидетелями не лицедейства только, на которое способен любой ловкий артист, но именно постижения самого духа человека иного рода и племени. При этом Ульянов никогда не отрекается от самого себя, от этой своей русской окрашенности и «самости». Он не глина, которую можно лепить в любой форме, он, скорее, гранит, требующий скрупулезной, трудной и точной отделки. И когда такая отделка возникает, создается скульптурно очерченный человеческий образ. Эмоциональное впечатление возникает как раз на скрещении русского национального типа, знакомого зрителям по прежним работам Ульянова, с новыми человеческими и национальными мирами. Актер угадывает ту единственную точку, в которой сходится всё подлинно народное и подлинно национальное, где бы и на какой бы почве оно ни произрастало. Вот эта самая «точка схода», понятая и воссозданная искусством, роднит и единит народы, как сказал бы Александр Николаевич Островский, хорошо понимавший эту тему. Роднит и единит народы неизбывный трагизм исторического пути человека. Роднит и единит народы тоска по совершенству, по счастью, по лучшей доле. Роднит и единит лучших людей разных народов неистребимый, неукротимый, спасительный юмор, без которого невозможно было бы выжить ни казаху Едигею, ни еврею Тевье, ни русскому председателю колхоза Егору Трубникову. В самых тайных своих основах историческая жизнь людей едина, и эту общность людских судеб, увиденных в самой гуще национальной жизни, Михаил Ульянов и поведал нам в своем Тевье-молочнике, сначала на телевидении, а теперь в грамзаписи.



Что же спрессовано в этой надрывной, вечно тревожной и вопрошающей ульяновской интонации, с которой его Тевье, король Лир из местечка, рассказывает о судьбе своих дочерей, о гибели своей семьи и своего уклада? Что уловил актер в прозе Шолом-Алейхема, к кому обращены бесчисленные вопросы Тевье? Прежде всего уловлена природа мифологического сознания Тевье-молочника, в котором талмудистские мотивы и пророчества запросто уживаются с самым что ни на есть низким бытовым материалом. Какие бы несчастья ни обрушивались на голову Тевье, он знает, с кем посоветоваться и как утешиться. Он общается с миром через своего древнего бога, которого он все время вопрошает и берет в свидетели по самому пустяковому поводу. С.М. Михоэлс, игравший в свое время Тевье, заметил, что герой Шолом-Алейхема становится как бы новым комментатором библейской премудрости. То, что стало общим местом, вдруг заново обжигает нас. Ульянов заставляет гореть новым смыслом общие места и прописи, которыми начинена голова местечкового философа. Вот эту важнейшую черту национального сознания актер ухватил прежде всего и острее всего. Он пренебрег бытовой интонацией и, если так можно сказать, бытовым словесным гримом. Верный ученик ваханговской школы, он всегда чувствует трагизм любой характерной роли, а уж такой роли, как Тевье, в особенности. Он ушел от простой характерности и попытался увидеть мир таким, каков он есть, каким он устроен издревле. Тевье принимает мир во всех его крайностях, он слишком много терпел и страдал, чтобы строить иллюзии. Но он способен возвыситься и до бунта, протеста или проклятия, тут же, правда, обузданных природным юмором и печалью, проистекающими из понимания внутренней механики жизни.

«Это не время идет, это ты проходишь!» Такого рода талмудическую премудрость М. Ульянов перетолковывает на свой лад. Его Тевье не только жертва, но и судья. Он судит себя, людей, народы и мир, устроенный несправедливо. Могучий социальный темперамент актера явно не умещается в спокойной плавной библейско-притчевой интонации. Слушая Ульянова – Тевье, все время ощущаешь себя возле притихшего вулкана. Тут несчастье на каждом шагу, на каждом повороте судьбы. Ульянов толкует жизнь, в которой несчастье стало нормой.

Пушкин говорил о двух великих чувствах, образующих национальное самосознание: «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам». И родное пепелище, и отеческие гробы Тевье находятся в России. Это его родина, его деревня, его земля. Никакой другой родины у него нет. Тевье ждет мессию, но приходит родимый урядник. Он изгоняет его с родной земли: «Приказано...». Тема изгона, тема народа-изгнанника, тема единства людей и их искусственного разделения и противопоставления – все эти трагические мотивы прозы классика еврейской литературы М. Ульянов сумел впечатать в свой рассказ, в свою сложную и разветвленную, как ветки могучего дерева, интонацию.

Слушая Ульянова, я думал о том, как мы непозволительно расточительны к талантам больших актеров. Как много им недодано. Кажется, сама природа позаботилась о том, чтобы тот или иной актер воплотил по-своему вечные образы великой литературы. Но нет, один простаи-



вает в ожидании ролей, другой растрчивает талант в какой-нибудь пустяковой современной истории, не имеющей даже вершковой глубины. Олег Борисов как-то жаловался, что в чеховской пьесе он впервые сыграл в 55 лет. А Ефремов и до сих пор еще не сыграл ни в одном чеховском спектакле. Я думал о том, что после Едигея, после Тевье для актера Ульянова открылся прямой ход к шекспировскому королю Лиру. Так это случилось у Михоэлса. Будем надеяться, что и для Ульянова работа над Тевье-молочником не останется прекрасным эпизодом его актерской судьбы, но послужит прологом к новым большим работам. Тем работам, в которых есть «точка схода» основных линий мировой культуры, понятие которой в наше время обретает острый и волнующий смысл. Ульяновский Тевье – замечательное тому свидетельство.

Анатолий Смелянский, 1987 г.



ВЫПУСКАЮЩИЕ РЕДАКТОРЫ: НАТАЛЬЯ ПШЕНИЧНАЯ, НАТАЛЬЯ СТОРЧАК
ДИЗАЙН: АННА КИМ
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН

MEL CO 0619

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2021. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



WWW.MELODY.SU