

ЖИЗНЬ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

К 100-летию со дня рождения ЭММАНУИЛА ИОСИФОВИЧА КАПЛАНА

Боже ты мой!.. Неужели нашему независимому и вечно юному УЧИТЕЛЮ сейчас исполнилось бы сто лет... Непредставимо!!! Живы еще немногие ученики, в памяти которых живет Он, такой страстно увлеченный делом всей своей жизни — воспитанием нового поколения режиссеров — профессиональных музыкантов... Недаром он создал в 1933 году первый в мире факультет оперной режиссуры в недрах ленинградской Консерватории, преодолевая дикое сопротивление со стороны многих посредственных музыкантов и ироническое отношение теоретиков и режиссеров драмы... Только поддержка таких колоссов, как Асафьев, Штейнберг, Шостакович, Соллертинский, Оссовский, Ершов помогли осуществить его "фантастические" планы.

Талант его был многообразен: художник-архитектор (окончил Академию художеств), певец-актер (окончил вокальный факультет Консерватории), режиссер оперы (учился и проходил практику в оперном классе Ивана Ершова) — счастливый комплекс для мастера оперной режиссуры...

В основе его творческой деятельности лежали три постулата: МУЗЫКА, ОБРАЗНОСТЬ, СОВРЕМЕННОСТЬ. Их стремился он проводить в жизнь, опрежая время, как в педагогической деятельности, так и в своих спектаклях, за что и получил ярлык "формалиста".

Им было поставлено 48 спектаклей (в том числе 9 в Мариинском, 8 в МАЛЕГОТе и 9 в Оперной студии ленинградской Консерватории, не считая ряда студенческих постановок, которыми он руководил). И всегда его сценические произведения были событием, как в спенографическом решении с замечательными художниками (он работал только с такими — Вирсаладзе, Тышлер, Дмитриев, Дорер, Ходасевич, а однажды даже Акимов), так и по уровню актерских работ. Его репетиции были настолько увлекательными и мастерскими, что на них сбегались не только актеры, но заняты в постановке, но даже и работники постановочной части... Будучи сам великолепным актером, неподражаемым исполнителем характерных партий-ролей (Трике, Дефорж, Логе, Бомслий, Труффальдино и многие другие), он добивался чудес с довольно посредственными актерами, но обладателями хороших голосов. Он считал, что последовательность дарования артиста оперного театра такова: на первом месте голос, затем внешность, музыкальность, актерские данные...

Отношение к нему было удивительное: по его собственным словам, его либо "обожали", либо "ненавидели"... За что любили — понятно, а не любили за бурную фантазию (выдумщик, "мешает петь своими придумками", "так в жизни не бывает" и т.д. и при этом требователен и настойчив в про-

ведении своих замыслов). Неожиданность, непривычность сценических образных решений далеко опережали привычные для того времени представления о сценографии. Помнится такой эпизод: идет прогон "Эсмеральды", впервые на сцене декорации и костюмы: длинный, во все зеркало сцены стол, покрытый роскошной белой скатертью, придорвные все в белом атласе, как застывшие мраморные скульптуры, и внезапно стремительно вбегает Эсмеральда, разыскивающая Феба, в алом, как пламя хитоне, олицетворение жизни, горячей трепещущей любви... Художник — талантливейший Владимир Дорер. Репетицию осматривает административный руководитель театра: возмущается тем, что "так не бывает — во-первых, такой огромный стол, а во вторых, чтобы все в одинаковых белых костюмах"... Шум... Скандал... Споры... Привлечение авторитетов. На счастье арбитры оказались достаточно прогрессивными и решение режиссера и художника удалось отстоять... И такие эпизоды "нехудожественного вмешательства" в творческий процесс были на каждом шагу. (За отсутствием возможности в небольшой статье расскажут подробно о театральной деятельности Каплана, отсылаю интересующихся к двум работам: "Жизнь в музыкальном театре" — книга, написанная самим Капланом, и сборник института театра и музыки "Музыкальный театр" № 6, где напечатана моя о нем статья "Заметки к творческой биографии").

Особой творческой заслугой Эммануила Иосифовича явилось решение проблемы постановки массовых сцен в оперном спектакле. Еще в эвакуации в Ташкенте, работая над постановкой оперы Козловского "Улук-Бек" он нашел принцип "барельефа" — скульптурно выстроенной мизансцены — многофигурной (в моменты длительных статичных хоровых эпизодов, требующих "динамики в статике"), а также способ постановки массовых мизансцен, названный им способом "положений", помогающий режиссеру "вылепливать" хоровые эпизоды от сцены к сцене (это уже специальная тема!). Ведь постановка грандиозных массовых сцен является самой трудной, а для некоторых режиссеров почти непререшимой проблемой... В спектаклях Эммануила Иосифовича массовые сцены отличались необычайной выразительностью, точностью замысла и его воплощения. Готовился он к выходу "на хор" долго и тщательно, выверяя на макете с фигурами все возможные "положения"... Спектакли давно забыты, но в театральных архивах безусловно остались фотографии, по которым все же можно прочитать некоторые намерения и решения их автора.

Зато детище этого выдающегося деятеля музыкального театра — факультет музыкальной режиссуры — существует и по сей день. Это живая память о на-

шем Учителе... Каким замечательным педагогом, а для некоторых и отцом являлся он — помогая материально своим "детям", подкармливая и ссужая деньгами. Всегда интересуясь личной судьбой каждого, Эммануил Иосифович говорил, что "педагогика — это самоожертвование", а слово у него никогда не расходилось с делом. Какие педагоги были привлечены им на кафедру — Виннер, Макарьев, Соллертинский, Дмитриев, Мокульский и многие другие. Сам Эммануил Иосифович учился у таких титанов, как Ершов, Мейерхольд, Шаляпин, о чём он подробно пишет в своей книге. Главным в его педагогике было режиссерское воплощение музыки, творческий анализ партитуры, видение музыки в действии. Умение разговаривать с дирижером, вовлекая его в действенный процесс освоения музыкальной драматургии. Кстати, он создал предмет "оперная драматургия", который впервые ввел на факультет. Один из его тезисов был: композитор — первый режиссер, второй режиссер — дирижер, а уж третий — мы грехи! К сожалению, у нас и по сей день многие дирижеры не знают, что такое "режиссура в действии" (а не действие "под музыку"), и часто получаются либо "спектакли-концерты", либо драматические спектакли "под музыку", отвлекающие от музыки, не сливающиеся с нею. Каплан был одним из немногих выдающихся режиссеров, которые ставили подлинно музыкальные спектакли.

Он начал свою режиссерскую деятельность в Мариинском театре, поставив там "Евгения Онегина" (1928) и "Черевички" (1930). Много лет спустя там же увидели свет его солнечный "Севильский цирюльник" (1958) и прекрасный монументальный "Дон Жуан" (1956) — оба в удивительно интересной сценографии Симона Вирсаладзе. В этом же любимом им театре прозвучала его посмертная работа — "Лоэнгрин", которую он успел защитить на художественном совете (художник тот же Вирсаладзе).

Судьба не была к нему благосклонна. Будучи в течении ряда лет главным режиссером МАЛЕГОТа, после блестящей постановки оперы Мурадели "Великая дружба" он был отстранен от этой должности, а потом и вовсе покинул МАЛЕГОТ. Отдавшись полностью педагогической работе (периодически ставя спектакли в разных театрах страны и в Оперной студии Консерватории), он воспитал целый ряд режиссеров, работавших по всей стране. Были у него ученики и из-за рубежа. Самыми яркими из его воспитанников надо назвать Алексея Киреева и Эмиля Пасынкова. В его планах было написание учебника оперной режиссуры с приложением наиболее талантливых и ярких экспозиций своих учеников. Но мечтам не суждено было осуществиться: его вынудили покинуть консерваторию, наряду с выдающимися музыковедами и многими другими, ставшими жертвами кампании по поводу "дела врачей"... Если бы не преждевременная смерть (1962) — в шестидесятые годы, когда ситуация резко изменилась, он бы наверно вернулся в Консерваторию, где начинал воссоздаваться разгромленный факультет оперной режиссуры...

За всю свою яркую и интенсивнейшую творческую жизнь Эммануил Иосифович не был удостоен ни званий, ни правительственные наград. Возле его фамилии на афишах всегда стояло скромное и строгое слово ПРОФЕССОР.

Маргарита СЛУЦКАЯ