

ВЛАДИМИР КОЖИЧ

В комнате идет репетиция. Тихо. Слышны только голоса репетирующих актеров и изредка, вполголоса, реплики режиссера. Равнодушных глаз, скушающих лиц здесь нет. Работают с увлечением.

Сила организующего и эмоционального воздействия режиссера создала творческую атмосферу, заставила понять каждого из участников спектакля, что спектакль есть дело каждого, от мала до велика, превратила группу актеров в единый творческий, целеустремленный коллектив.

Режиссер, о котором идет речь, — Владимир Платонович Кожич, — один из наиболее интересных мастеров ленинградской режиссуры.

Чем же интересен режиссер Кожич? Что характерно для его творчества?

Творческая биография, протекающая в течение 17 лет в советских условиях, повседневное участие в борьбе за советскую театральную культуру на своем участке, в театре, сначала в качестве актера, а затем и режиссера, — все это не могло не отразиться на мировоззрении и творческой практике В. П. Кожича.

Отсюда пришло стремление раскрыть внутреннюю классовую природу образа, отсюда любовь к советской теме, любовь художника к новому человеку, к новому герою советской эпохи («Чортова свадьба», «Чудесный сплав», «Начало жизни»), отсюда жизнерадостность творчества.

В. П. Кожич в театре с 1918 г. Сначала в Москве, затем 3 года в театре студийных постановок под рук. А. Д. Попова в Костроме, Томске, Горьком, Ярославле, актером и режиссером; с 1923 г. главн. режиссер и актер в Киевском театре студийных постановок; с 1929 г. режиссер-постановщик в г. Костроме; и с 1931 года режиссерская работа в Ленинграде. Здесь мы знаем В. П. по постановкам: «Повесть о солдате» и «Чортова свадьба» в Красном театре; «Вершины счастья», «Чудесный сплав», «Мольба о жизни» на Малой сцене Госдрамы; «Проделки Скапена» и «Начало жизни» в Траме, где В. П. работает гл. режиссером.

«Моими творческими руководителями являлись и являются — А. Д. Попов, И. П. Чужой и Б. М. Сушкевич — ученики и последователи К. С. Станиславского».

Через своих руководителей В. П. Кожич воспринял школу МХТ как технический и культурный базис, на основе которого выросла острая сценическая манера режиссера.

«Актер должен быть технически вооружен до зубов, а техника — это прежде всего МХТ с поправками на 18 лет Октября».

Влияние школы МХТ, хотя и не непосредственное, отразилось на творческой практике В. П. Кожича прежде всего в том, что идею спектакля он стремится передать главным образом через актера. Задача актеров, раскрыть их индивидуальность, сплотить их в единый творческий ансамбль, в целях коллективного воздействия на зрителя — вот, что характерно для творческой практики режиссера В. П. Кожича. Этому способствует и то, что Кожич сам был актером, он знает потребности актера, он знает, чем живет и дышит актер, как чувствует себя актер в тех или иных творческих обстоятельствах.

Имеется у актера так называемая «ложная стыдливость». Это — неумение перед товарищами в период репетиций раскрыть свои индивидуальные черты эмоционального порядка. Эта «стыдливость» невольно приводит актера к необходимости пользования штампами, приемами, проверенными в театральной практи-

ке, потому что это не так «стыдно», «это принято» и т. д.

И замечательное качество В. П. Кожича в работе с актером — это умение создать такую творческую, дружескую и любовную (к делу и к товарищам по работе) атмосферу на репетиции, что это убивает ложный стыд актера и раскрывает его во всеоружии его внутренних, индивидуальных средств.

В. П. Кожич не на словах, не декларативно, как это имеет место, к сожалению, у многих режиссеров, а на деле стремится выразить идею спектакля главным образом через актера.

Только тогда идея запечатлевается зрителем, когда она выражена через актера. Центр спектакля — актер. Лежащие вне актера средства мало помогут, если своим исполнением актер не выражает идеи спектакля.

Передать идею спектакля через актера, сделать актера ведущим звеном спектакля — это не значит предоставить актера самому себе, в пределах режиссерского замысла-плана; это значит уметь работать с актером, направлять его творческую волю в соответствующее спектаклю русло, сделать так, чтобы другие компоненты спектакля не мешали актеру, а помогали ему. И несомненно, что тогда у актера появятся и свобода, и радость творчества, и сознание своей ответственности в спектакле. А это заставляет актера много работать над собой и технически вооружаться.

Не в этом ли следует искать причину, почему московские актеры в подавляющем большинстве, в силу влияния МХТ, так сильно технически вооружены. Они действуют, образно выражаясь, танками и самолетами, в то время как ленинградский драматический актер часто действует копьем и стрелами, полагаясь на снисходительность зрителя к этому оружию.

Всегда ли удастся Кожичу выразить идею через актера?

Проследив его ленинградские постановки, нужно согласиться, что это удастся ему в большинстве случаев. И лишь в те моменты, когда творческие планы режиссера нельзя выразить через актера, в силу многих и сложных причин, когда режиссер вынужден приспособиться к данным, к одаренности актера, когда режиссерский замысел должен в силу этого видоизмениться, — получаются неровности спектакля, скачкообразное развитие действия. Эти неровности имеются и в «Вершинах счастья» и особенно в последней работе — «Начало жизни» (I акт — начало монолога Некутного, II акт — сцена с поваром и каптером).

Если вспомнить спектакли В. П. Кожича, — бросается в глаза одна черта, отличающая эти спектакли.

В них нет «больших» и «малых» ролей — все они «главные» и «большие». Возьмите бродягу из «Вершин счастья», гимназиста в очках из «Начало жизни» — казалось бы, что может остаться от таких маленьких и незаметных эпизодов? А они запечатлеваются.

В. Кожич в работе над спектаклем обращает внимание на самые малые, невыгодные, казалось бы, для режиссера роли и места пьесы. Процесс создания спектакля у Кожича напоминает процесс постройки здания. В этом процессе, от инженера до чернорабочего, все работают хорошо. Каждый — командир своего участка, и командир, чувствующий, что его участок — исключительно важный. В результате такого процесса создается стройный творческий ансамбль.

Правда, режиссеру приходится отдавать много энергии и сил, каждому звену спектакля приходится отда-

вать больше времени, чем при других обстоятельствах. Но результаты всегда это оправдывают. Об этом лучше всего говорят знакомые нам спектакли. Любовно отданный труд и время окупаются полностью.

В рецензии о спектакле «Мольба о жизни» А. Гвоздев на страницах «Рабочего и театра» писал:

«Работа талантливого режиссера В. П. Кожича продолжает начатое им утверждение на Малой сцене своеобразной и острой сценической манеры, объединяющей группу актеров этого театра в подлинно-творческий ансамбль».

В спектаклях Кожича действуют не индивидуальные фигуры и безличная театральная «масса», а творческий ансамбль, целеустремленный коллектив, воздействующий на зрителя, организованный режиссером. Причем в ансамбле действуют люди, не теряющие своей индивидуальности, — что самое главное. Если посмотреть комсомольцев в «Начале жизни» или «Чудесном сплаве», то, будучи вместе целеустремленным коллективом, каждый из них имеет свою специфику, свою индивидуальность.

Свое место режиссера в творческом ансамбле В. П. Кожич находит как «первый среди равных». Режиссер — волевой командир, личным примером увлекающий свою часть на выполнение задания. Если побывать на репетициях В. П. Кожича, — видишь, как люди загораются темпераментом и страстностью режиссера.

«Своеобразная и острая сценическая манера» В. П. Кожича — это, помимо всего вышесказанного, стремление к обострению простого положения. Нахождение сложных, внутренних ходов этого простого положения. Обострение отношений между действующими лицами на основе жизненной правды, приводящее к правде остро-театральной. Образ ищется не простым, а сложным ходом, не во имя принципиальной сложности, а во имя его углубления и театральности.

В «Начале жизни», в конце II акта, уход интернационального отряда можно сделать просто. Лайценс, командир, подал в кулису команду, попрощался и ушел туда по «первому плану»; все оставшиеся машут руками вслед уходящим (вероятно, так делает не один режиссер). Кожич эту сцену доводит до большого обобщения, в котором звучат и основная идея спектакля и героический пафос дней гражданской войны. Незабываем поход Лайценса по «первому плану», поход отряда снизу вверх и проводы; зритель награждает этот момент дружными аплодисментами.

Режиссерский «почерк» Кожича — это нежнейшая любовь к точности, к острой форме, искание новых ритмов.

В. П. Кожич за 17 лет своей творческой деятельности работал главным образом над советской тематикой. Классика — материал, не разработанный у Кожича. Поэтому об отношении режиссера к классике говорить трудно.

«Проделки Скапена» Мольера в ТРАМе, на наш взгляд, следует рассматривать как выражение некоторых тенденций режиссера, причем тенденции эти не нашли своего развития в силу весьма сложных причин. Нам думается, что по этому вопросу можно будет высказаться после работы Кожича над Островским в Госдраме («Лес» 1936 г.).

Размеры статьи не позволяют остановиться на педагогической работе В. Кожича, которую он ведет с актерами в процессе работы над спектаклем, в частности, сейчас в ТРАМе. Следует сказать, что эта работа прекрасно дополняет режиссерскую и постановочную работу с коллективом.

Поставить в году две, максимум три пьесы — таковы творческие планы В. Кожича, и это правильно. Режиссер должен относиться к себе хорошо и не допускать самоистощения; это следует отнести к тем режиссерам, кои «набирают» до 6 постановок в год да еще в разных театрах, разных городах — вред ли это идет на пользу качества работы и режиссера и театра.

А. Алексеев

МАРГАРИТА ХЕЙФЕЦ ЗА ДИРИЖЕРСКИМ ПУЛЬТОМ



4 марта в Лен. Филармонии состоялся концерт симфонического оркестра Филармонии под управлением ученицы детской группы Лен. Консерватории двенадцатилетней Маргариты Хейфец.

В программе концерта — «Шехеразада» Римского-Корсакова и 6-я симфония Чайковского. Концерт прошел с большим успехом.

На фото: сверху — Маргарита Хейфец за дирижерским пультом, снизу — Маргарита Хейфец со своим педагогом проф. Калантаровой.