

Каган О.З.

ГОРЬКОВСКИ РАБОЧИ
г. Горькии

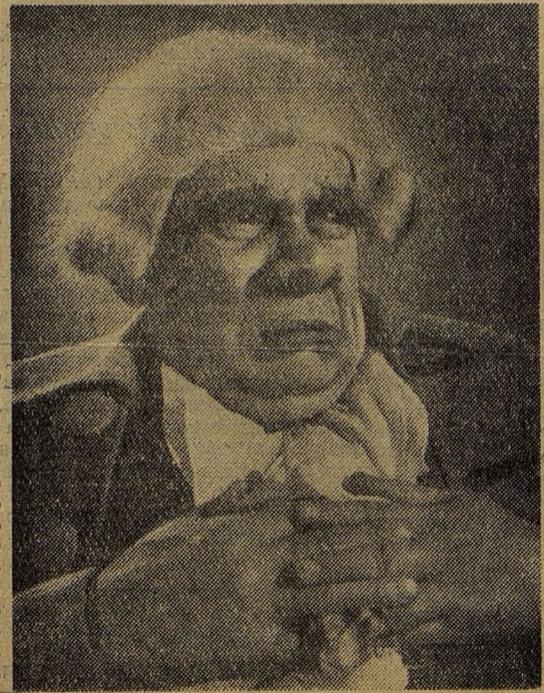
5 СЕН 1951

Мастер перевоплощения

Т е а т р

... В дупле громадного дерева, склонясь перед самодельным аналоем, стоит на коленях отшельник. На его плечах серое бесформенное рубище, большая седая борода всклокочена, над моржовыми усами выдается вперед красновато-сизая луковица носа, из-под лохматых бровей хитро поблескивают пуговицы глаз. Он поднимает голову, обращает взор к небу и начинает чисто деловой разговор с богом. Столько практической трезвости в его вопросах, обращаемых к невидимому собеседнику, столько неизбежного желания возможно выгоднее договориться, что в зрительном зале то и дело звучат взрывы веселого смеха.

... По просторной комнате итальянского особняка из угла в угол беспокойно ходит седеющий и полнеющий, невысокий, хорошо одетый человек с черными усиками. Голова его скорбно наклонилась к правому плечу, руки скрещены на груди. Он напряженно думает. И мысли его тяжелы. А кругом притихли домашние. Наконец, человек останавливается. Горечь и боль переполняют каждое его слово. В каждую фразу вложена частица измученного сердца. Немая тишина царит в театре.



... Сбившийся на сторону белый парик. Предельно тупое выражение лица. Могучий живот. Помещик XVIII века, всем своим обликом напоминающий свинью, с аппетитом причмокивая и прихлебывая, поглощает обед. Время от времени он прерывает трапезу, чтобы сказать что-нибудь невразумительное и со смаком расхохотаться над собственной фразой. Чувство негодования и омерзения вызывает это полуживотное у зрителей.

Трудно себе представить, что эти три образа — Отшельник из комедии Яна Дрды и Исидора Штока «Чертова мельница», Альберто Стильяно из трагикомедии Эдуардо де Филиппо «Моя семья» и Скотинин из комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» — созданы одним и тем же актером Ленинградского государственного театра имени Ленсовета О. З. Каганом: настолько резко отличаются они друг от друга не только внешним видом, но и характерами.

Слов нет, все три роли блестяще написаны и дают благодарный драматургический материал, но они не такие уж «самоигральные», как это может показаться на первый взгляд. Их легко пустить по линии добродушного и мягкого юмора, и тогда Отшельник лишится сатирических черт, для Альберто Стильяно происходящие события потеряют трагичность, а с ней вместе исчезнет и социальное обобщение, Скотинин превратится в очередного претендента на брак не по возрасту. К счастью, Каган не только не снижает значимости образов, но еще более повышает ее, привнося в них новые черты, удачно найденные детали и оттенки поведения. Чисто актерскими средствами он помогает драматургам в одном случае разоблачить мнимую святость, в другом — вскрыть внутреннюю пустоту и пошлость новейшей буржуазной культуры, в третьем — донести



до зрителей преступную сущность крепостничества. И все это делается мягко, без нажима, без тех специально расставленных в необходимых местах указательных пальцев, которые так мешают восприятию зрителей.

Глубокое проникновение во внутреннюю сущность изображаемого характера, умение художественными средствами выразить социальную и временную принадлежность образа, огромная наблюдательность, позволяющая точно и тонко детализировать, разработать, логически оправдать каждый поступок героя, богатая творческая палитра, содержащая самые различные краски, владение высоким мастерством перевоплощения — таковы незаурядные черты сценического дарования Кагана, дающие ему возможность создавать яркие, впечатляющие, обобщенные и — мы не боимся этого слова — типические образы.

Отшельник читает жития святых, повествующие о том, как «святые отцы» противостояли искушениям. Каган делает особый акцент именно на искушениях. Смакование и зависть, вождение и восторг звучат в его словах о вкусных блюдах и греховных делах. И мы видим, что под маской святого таится самый обыкновенный грешник. Когда же Люциус подсылает к Отшельнику искушения в реальных образах, подлинное лицо «святого» открывается с предельной ясностью. Актер не жалеет сочных, сатирических красок для этого эпизода. Так вскрывается лицемерие Отшельника — безусловно типическая черта святош подобного рода.

Известный итальянский диктор Альберто Стильяно пытается приостановить разрушение своей семьи, вызванное влиянием новейшей буржуазной культуры. Он делает вид, что потерял голос и лишился средств существования. Добрую половину второго акта он молчит, горестно наблюдая за тем, что происходит в его доме. Это молчание Каган делает весьма красноречивым. Через выражение его лица, пристальный взгляд, жесты и другие де-

тали зрители остро чувствуют, как копят в этом человеке боль и раздражение, гнев и ненависть, как протестует его честная натура против насильственно внедряемых в молодежь нигилизма и беспашапности. Все эти чувства переполняют Стильяно до отказа и, наконец, вырываются в бурном и длинном монологе, занимающем всю вторую половину акта. И только потому этот труднейший монолог великолепно слушается, что он предельно насыщен чувствами, типичными для простого и трудолюбивого итальянца наших дней.

Скотинину-Кагану сообщили, что Митрофанушка тоже претендует на руку Софьи и, следовательно, — его соперник. Звериная ярость просыпается в нем. Он затевает драку со своим племянником. В ходе драки Скотинин хватает оторванную дверь, прижимает ее Митрофанушку к стене сарая, и, не замечая, что тот благополучно выскользнул, некоторое время с непередаваемой жестокостью давит всем телом на дверь. Один штрих, и перед нами типическая черта страшного крепостника.

Образы Отшельника, Стильяно и Скотинина свидетельствуют, что О. З. Каган — актер большого и многогранного сценического дарования. Его работы надолго останутся в памяти горьковчан.

А. ЧЕБОТАРЕВ.

НА СНИМКАХ: Каган в ролях Отшельника и Скотинина.

Фото В. ИЗВОЛЕНСКОГО.

35