Сектор газетных и журнальн. вырезок
Мосгорсправка НКС
Мясницкая, 26-Б Тел. 96-69
Вырезка из газеты Советское искусство
Москва 5 ЯНВ 1936

„АЗОРСКИЕ ОСТРОВА“

Пьеса М. Левидова в Театре сатиры

МИХ. ЛЕВИДОВ в одной своей старой статье о Луиджи Пиранделло писал, что у Шоу просто умные пьесы, а у Пиранделло глуповатые, но чрезвычайно умно сделанные пьесы. И происходит это в силу того, что Шоу мыслитель, а Пиранделло профессионал-писатель. Левидов призывал драматургов стать выше своей профессии и, не считаясь с законами театра, писать «просто умные» пьесы. Но что такое «просто умная» пьеса? Очевидно это пьеса умозрительная, с предвзятой абстрактной идеей, где мысль поставлена над действительностью. В своем творчестве Левидов следовал именно этим требованиям.

Так создавались пьесы-дискутанты, пьесы-спорщики, в которых умно рассказывалось о том, например, как возникают империалистические войны, но в которых было мало того, что Гете называл «чувственной фантазией». Но теперь, когда Мих. Левидов написал пьесу не «просто умную», а *воодушевленную искренним* чувством и силой мысли, вероятно, ему самому покажется наивным и ущербным сочиненный им поэтический кодекс.

Герой пьесы Левидова принадлежит к тому поколению литераторов-интеллигентов, которое успело глотнуть воздух «Дня» и «Биржевки», испытать тлетворное влияние декадентства, соблазны ницшеанства, которое прошло путь долгих идейных шатаний. Внутренний мир такого интеллигента может быть исследован с об'ективностью клинициста, как это сделал в своей замечательной книге И. Лежнев. Но здесь возможна и известная типизация приемами художественного обобщения. Именно этот путь избрал Левидов. Его герой не буржуазная рептилия и не пролетарский литератор. Подобно своим отцам, «мятущимся интеллигентам», он запутался в сотканной им же самим паутине метафизических и этических проблем. Беспомощная его идеалистическая мысль спешит «вдогонку жизни». Он смешной моралист, чудак, интеллигентский петрушка, симпатичный фантазер. Он порицает так называемый разумный эгоизм; *живет в атмосфере «чистой идеи»*, читая «Успех» Фейхтвангера, чувствует себя вполне Жаком Тюверленом и даже пишет сам себе письма.

Классово настороженный зритель не почувствует в нем врага. А самый благодушный зритель не будет питать к нему никаких других чувств кроме жалости.

Ценность талантливой пьесы Левидова заключается именно в том, что в ней показана почти физическая нелепость, вопиющая бессмысленность существования этой будто бы уже вымершей разновидности «самовитого» интеллигента.

Левидовский Давидсон считает себя носителем гуманистической идеи. Но его грозные обличения звучат только риторически, в них нет действенного пафоса строителя социалистической культуры. Однако в то же время это и не старый тип бездейственного созерцателя и кабинетного скептика. Пассивность левидовского интеллигента часто нарушается вспышками неврастенической энергии. Но эта судорожная деятельность не дает никакого продуктивного результата. В образе Давидсона писатель воплотил самые характерные черты мышления буржуазного интеллигента: его склонность к формальной логике и его приверженность к «обходному пути». Поведение Давидсона, если бы можно было его изобразить графически, предстало бы перед нами в виде сплетающихся линий. Для Давидсона кратчайшее расстояние между двумя точками всегда кривая. *Об этой логике* оппортунизма писал еще Гейне, рассказывая о философах, которые правой рукой чешут левое ухо.

Естественно, что Давидсон склонен к игре метафизическими понятиями и даже к известной мистификации. Новенькое охотничье ружье, висящее в его комнате и вызывающее недоуменные вопросы его соседей, служит, так сказать, целям «морального эксперимента».

И точно так же как мнимый охотник Давидсон обманывает своих соседей по квартире видимостью ружья, моральный конфликт «Азорских островов» вводит в заблуждение наших критиков, видящих смысл пьесы в том, что лысый сорокалетний Давидсон открывает мир новой гуманности и мечты. Через пять лет после Ромен Роллана! Это запоздалое признание мало кого могло бы взволновать, и если бы оно составляло содержание пьесы, то зритель, повидавший на своем веку каявшихся интеллигентов, не встретил бы пьесу таким шумным одобрением.

Давидсон, который в силу своей *личной одаренности* мог бы стать крупным писателем, — всего только трагикомический персонаж, потому что бесконечно далеки от жизни его гуманистические идейки, покоящиеся на вечных критериях «добра» и «зла», потому что смехотворна его фигура, и это чувствует даже менее всех склонная к юмору Ирина Тургаева, которая изображает Давидсона в виде ангелочка с крылышками, пытающегося сдвинуть с места скалу жалкими *своими ручонками*.

Но не только моральный конфликт пьесой ввел в заблуждение критиков. Этому способствовало и двойственное

«Азорские острова»
Канцель — Давидсон

отношение автора к своему герою. С одной стороны, он не жалеет для его образа мрачных красок. Тут и терзания гамлетианства и инфантильность великовозрастного простачка, и тщеславное ячество, и умиление собственным благородством. Но зато, с другой стороны, сколько привлекательных черт в его характере: возвышенность чувств и детская ясность души, бескорыстность, готовность к самопожертвованию, ненависть ко всему показному, фальшивому, внешнему.

Если бы в Давидсоне не боролись эти противоречивые начала, распалась бы конструкция пьесы. Быть может Левидову следовало только яснее определить свое отношение к Давидсону в заключительной части, где все кончается всеобщим примирением и благополучием.

Мы так и не узнали, поехал ли Давидсон на Азорские острова. В поисках своей мечты он собирался в кругосветное путешествие. И вдруг какой-то негодяй обвинил его соседку, милую, беспомощную девушку, в воровстве и проституции. Давидсон боится, что без него она не сумеет доказать свою невиновность. И тогда Давидсон *решает для спасения* девушки пожертвовать своей мечтой.

Эта трагическая жертвенность закончилась конфузом. Спасать девушку оказалось совсем ненужно, да и помощь Давидсона внесла лишь много неловкостей и неудобств. Но душевное потрясение нашего героя было так велико, что он почувствовал себя гордым рыцарем гуманности, который нашел уже свою «чашу Грааля». Искусственность столь оптимистического завершения пьесы кажется совершенно очевидной.

Давидсону надо было бы пройти гораздо более сложный путь испытаний, чтобы отказаться от своих «Азорских островов». Левидов приводит его к новому миру через моральную идею. Но такого рода «обращения» понятны в среде радикальной интеллигенции Запада, но не в *нашей стране, где жизнеутверждающая* сила социализма давно вдохновила все лучшие творческие элементы старой гуманистической интеллигенции. Моральная идея Давидсона еще не наполнилась живым содержанием нашей борьбы, революционных дел, строительной практики.

Поэтому-то в «Азорских островах» самой одинокой и беспомощной оказывается не Ирина Тургаева, а Давидсон. Поэтому-то в «Азорских островах» самой бестолковой и никчемной оказывается не Клава, а Давидсон. Поэтому-то в «Азорских островах» самым дальновидным и умственно зрелым оказывается не опытный созерцатель жизни Давидсон, а активный ее участник Пташкин.

Внешняя форма пьесы, ее бытовая оболочка, среда, в которой живут ее герои, ее водевильно-гротесковое начало — все это давно знакомо Театру сатиры (*постановщик спектакля* **В. Топорков**). Но своеобразие пьесы Левидова в том, что за внешним конфликтом, за бытовым происшествием он показывает трагикомическую фигуру своего героя. В театре тяжесть этой задачи целиком возлагается на Канцеля, играющего Давидсона. Все же остальные, за исключением Пугачевой (Клава) и Холодова (Пташкин) нашедших правильный стиль исполнения, играют приемами бытовой комедии. Автор новеллы «*Леля и шпион*» Дряхин (**Василенко**) даже говорит на том особом заскорузлом языке мещанской окраины, который давно напоминает времена «Мандата». Ответственный работник с периферии Рыльский (**Беляев**) несуразно большой человек, девятипудовый сластолюбец, с потеющей лысиной и трясущимися руками — тоже персонаж давно прошедших времен. Примерно из галлереи «Растратчиков».

Давидсон говорит Пташкину, что всю свою жизнь он посвятил «изучению людей».

Такого именно Давидсона, много повидавшего, во многом сомневающегося, во многом раскаявшегося, и хотел играть Канцель. Талантливый актер прекрасно понял, что Давидсон не заслуживает возвеличения, что за внешним его благообразием скрывается не мало старых грешков, что чудачества и идейное скоморошество Давидсона достойны разве осмеяния. Но путь к его осмеянию лежит не во внешней характерности, не в гриме и не в истерических всхлипываниях. Нам кажется *неверным внешний облик Давидсона* — Канцеля: чудак, поминутно протирающий пенсне и как бы одержимый нервным приплясыванием. Интеллигентские хлюпики, о которых писал Ленин, вовсе не были такими невзрачными в своем внешнем облике. У них были холеные бородки, они были одеты в строгие сюртуки и шагали величественно и сосредоточенно важно. Уже в первом акте в истерических воплях актера «Азорские острова!» чувствуешь, что Давидсон весь выполз наружу; недоумеваешь только, как мог Маяковский хорошо относиться к этакому размагниченному суб'екту. Роль Давидсона требует *большего юмора. Тут нужны* [illegible] и горечь и страсть, но не сухово-кобылинские, как думает Канцель, а марк-твэновские. Все же актерский темперамент Канцеля прорывается сквозь маску внешней характерности, и в некоторых эпизодах он создает тот гротескный образ пережившего себя интеллигента, каким и является на самом деле Давидсон.

Этот последний Дон-Кихот, не доплывший до Азорских островов, призывает всю силу своей логики, для того, чтобы убедиться в ложности фетишей буржуазной морали. Но ему это также трудно сделать, как настоящему Дон-Кихоту (считавшему коня существеннейшей принадлежностью странствующего рыцарства) позволить Санчо-Пансо следовать за ним верхом на осле.

А. МАЦКИН