

общем толковании характера Офелии: она послушная дочь, скромная и недалекая девушка; она находится в таком безусловном повиновении у своего отца, что ей даже и в голову не приходит, что она совершает предательство, когда ведет по его приказанию длинный разговор с Гамлетом, зная, что их подслушивают. В ней нет ни одного волокна того вещества, из которого делаются героини. Будь она героиней, положение Гамлета было бы не так безнадежно. Ему было бы на кого опереться. Трагические события ее жизни не только не пробуждают ее духа, но гасят в ней то небольшое пламя сознания, которым она жила. Ей не с чего сходить с ума. Она становится слабоумной.

Это толкование противоречит, конечно, общепринятому русскому представлению об Офелии, но ему нельзя отказать в последовательности. Оно смущает, но оно убедительно.

Общий замысел постановки был — дать всю трагедию как «монодраму» Гамлета. Но этот план не выдержан во всей последовательности, и это вызвано, конечно, чувством меры. Всюду разбросаны явные намеки на то, что все это лишь как бы представляется Гамлету, но в то же время всё и все имеют свое реальное, независимое от его представлений, бытие. Дана действительная реальность, но в некоторых искажениях, соответствующих переживаниям Гамлета. Конечно, только так и возможно монодраматическое толкование театра, иначе мы впадаем в карикатурные преувеличения Евреинова.⁷

Малый театр

«Герцогиня Падуанская»...

Прекрасные декорации. Хороший перевод. Посредственная пьеса. Неудовлетворительные исполнители. Плохая постановка.

Декорации написаны Браиловским. Перевод сделан Брюсовым. Пьеса написана Уайльдом. Играют ее Рощина-Инсарова, Лепковский, Садовский... Поставлена она Айдаровым. Декорации сосредоточенно красочны; в них архитектурная теснота, каменная сжатость; преизбыток пышности.

Они построены с геральдической законченностью и четкостью. Они похожи на большой средневековой герб города, красующийся над крепостными воротами.

Падуя – Город Быка. Ее университет носит имя «il Bo», а история ее развивалась под знаками Эччелино и Гаттамелата. Наука о праве там соседила с бойней. Ее цвета – желтый и черный, золото и сгустки крови.

Такой ее передал Браиловский.

Такой ее, конечно, чувствовал и Оскар Уайльд, когда задумывал свою драму.

Браиловский провел ее сквозь преобразования Ренессанса и разложил ее черновато-кровяной луч в призмах старых венецианцев. Оскар Уайльд сделал то же самое, проведя свой замысел сквозь формы Шекспира.¹

Но в драме мало Оскара Уайльда. Рука мастера чувствуется только в фигуре Герцога. Он задуман с любовью и отчеканен резцом цинизма. Он единственный живой человек среди шекспировских марионеток. Он живет жизнью полнокровной и самостоятельной. В него автор вложил частицу своего Я и речь его украсил мастерскими парадоксами. Герцог циничен, жесток, остроумен, тяжел. В нем весь исторический гений Падуи. Лепковский передает его с художественной мерой и яркой выразительностью.²

Но с того момента, как злого Герцога убивают добрые герои в третьем акте, художественный интерес сразу падает. Драма переходит в мелодраму. Марионетки, оставшиеся в живых, удручают зрителя запутанной сложностью драматических положений и условной упрощенностью своей театральной психологии. Шекспировские метафоры утомляют внимание и затягивают действие. Рощина-Инсарова не нашла в пьесе того материала, из которого она могла создать цельный образ. Она наметила в герцогине Беатриче те основные точки, по которым *можно* создать законченный лик, но этого лика не дала.³ Но Рощина-Инсарова артистка нервная и неровная, и то, что я говорю, может быть, относится лишь к тому спектаклю, который я видел. Остальные исполнители были в своих ролях, как в платьях плохо сшитых и с чужого плеча.