

Николай Михайлович Карамзин

«Эмилия Галотти»



Николай Михайлович Карамзин

«Эмилия Галотти»

«...Не много найдется драм, которые составляли бы такое гармоническое целое, как сия трагедия, – в которых бы все приключения так хорошо связаны и все характеры так искусно изображены были, как в «Эмилии Галотти». Главное действие возмутительно, но не менее того естественно. Римская история представляет нам пример такого ужасного дела...»

**Николай Михайлович
Карамзин
«Эмилия Галотти»**

Трагедия в пяти действиях, сочиненная г. Лессингом; перевод с немецкого

Сия трагедия есть одна из тех, которых почитенная московская публика удостоивает особенного своего благоволения. Уже несколько лет играет она на здешнем театре, и всегда при рукоплесканиях зрителей. – Первый перевод ее напечатан в Петербурге, а второй, по которому она представляется, здесь, в Москве.{1}

Не много найдется драм, которые составляли бы такое гармоническое целое, как сия трагедия, – в которых бы все приключения так хорошо связаны и все характеры так искусно изображены были, как в «Эмилии Галотти». Главное действие возмутительно, но не менее того естественно. Римская история представляет нам пример такого ужасного дела. Одоардо был в таких же обстоятельствах, как и несчастный римлянин; имел такой же великий дух, гордую чувствительность и высокое понятие о чести. Рассмотрим только поближе его положение, чувства и мысли, которые занимали душу его перед свершением убийства.

Умертвили жениха его дочери, столько любезного ему и ей, – умертвили для того, что

принцу угодно было избрать невесту в предмет сладострастных своих желаний; обманом привели дочь его к принцу и не хотели отдать отцу под предлогом, будто бы надлежало ее допросить в суде, не знает ли она убийцы жениха своего. Сей вымысл, достойный ада и камергера Маринелли, – вымысл, который был еще злобнее вымысла римского децемвира, – должен был привести в бешенство пламенного Одоардо. В первом движении праведного гнева своего хотел было он заколоть и сладострастного принца и злобного помощника его; но мысль: «Мне ли убивать, как бандиты убивают?» – остановила его руку. Надлежало на что-нибудь решиться, и на что-нибудь великое, достойное такого мужа, каким представлен нам Одоардо. Неужели он так покорится обстоятельствам, так вдруг унижится в чувствах, чтобы отдать Эмилию в наложницы принцу, – тот, кто почитал себя выше всех обстоятельств, кто страх почитал за низость? Одоарду быть отцом обещанной женщины? Одоарду снести, чтобы на него указывали пальцем и говорили с злобною усмешкою: «Вот тот, кто никогда не хо-

тел унижаться перед нашим принцем, кто почитал себя выше всех обид со стороны его, но кто с низким поклоном отдал ему дочь свою и принес покорнейшую благодарность за то, что ему или его помощнику угодно было отправить на тот свет жениха нежной Эмили?» Какие же средства оставались ему спасти ее? К законам ли прибегнуть там, где законы говорили устами того, на кого бы ему просить надлежало? Увезти ли ее силою оттуда, где гвардия хранила вход и выход? – Обратим теперь глаза на Одоарда. Он утихает и задумывается. Наконец, как от сна пробудившись, говорит: «Хорошо! Дайте мне только видеться, один раз видеться с моею дочерью!» Тут, будучи оставлен самому себе, сражается он с ужасною для него мыслию: «Если она сама с ним согласилась? Если она недостойна того, что я для нее сделать хочу?» Итак, он уже решился; но на что, зритель еще не знает. «Что же хочу я для нее сделать? – продолжает Одоардо. – Осмелюсь ли сказать самому себе? Ужасная мысль!» – Здесь зритель готовится уже к чему-нибудь страшному. – «Нет, нет! Не буду ее дожидаться! *(Смотря на небо.)* Кто

безвинно ввергнул ее в эту бездну, пусть тот и спасает ее! На что ему рука моя?» – Вот черта, которая показывает, сколь хорошо знал автор сердце человеческое! Когда человек в крайности решится на что-нибудь ужасное, решение его, пока еще не приступил он к исполнению, бывает всегда, так сказать, *неполное*. Все еще ищет он кротчайших средств – не находит, но все ищет, как будто бы не веря глазам или рассудку своему. Обратимся к Одоарду. В самую ту минуту, как он воображает себе всю ужасность своего намерения и содрогается, предстает душе его мысль о провидении, которому он верил в жизни своей. «Как! Неужели оно попустит торжествовать пороку? Неужели оно не спасет невинности? Почему знать, какими средствами?» С сею мыслию хочет он идти; но тут является Эмилия. «Поздно!» – восклицает он – и мысль, что провидение посылает к нему дочь его с тем, чтобы он решил судьбу ее, как молния пронизывает его душу. Такие скорые перемены в намерениях мятущейся души весьма естественны. Она бывает внимательна к самому ветерку и слушает, не шепчет ли ей какой глас с

неба. Эмилия представляется глазам его в самое то время, как он хочет от нее удалиться, – это значило для него: *не удаляйся*.

Теперь остается ему только увериться в добродетели своей Эмилии – и уверяется – и находит в дочери своей героиню, которая языком Катона говорит о свободе души. «Где тот человек, – восклицает она, – который другого человека к чему-нибудь приневолить может? Я боюсь не принуждения, а соблазна; я женщина». Тут в душе Одоардовой должны были возбудиться все прежние ужасные для него мысли о дочери обесчещенной. Тут Эмилия требует кинжала, почитая в фанатизме своем такое самоубийство за дело святое. «Для избежания соблазна, – говорит она, – тысячи бросались в воду и становились святыми». Одоардо, желая увериться в ее решимости, дает ей кинжал – она хочет заколоться, но он вырывает его, сказав: «Это не для твоей руки...» При сих словах он должен был думать: «У тебя есть отец; так или иначе, но ему надлежит спасти тебя». Эмилия, срывая у себя с головы розу, хочет его еще более тронуть. «Ты не должна украшать волосы такой жен-

щины, какую отец мой хочет меня видеть!» Одоардо отвечает только повторением ее имени – произносил ли он его когда-нибудь в жизни своей таким голосом и с таким чувством! Душа его обнаружилась перед пронизательною Эмилиею. «О! Если угадываю ваши мысли! – говорит она, пристально смотря ему в глаза. – Но нет, вы и этого не хотите. Для чего же бы медлить? *(Печальным голосом, разрывая розу.)* Некогда был такой отец, который, избавляя дочь свою от стыда, пронзил кинжалом грудь ее, и – вторично даровал ей жизнь. А ныне нет уже таких дел! Нет уже таких отцов!» Мне кажется, что я в сию минуту вижу всю душу Одоардову. «Итак, дочь моя думает сама, что я могу умертвить ее, – что я не имею иного способа избавить ее от бесчестия и потому должен умертвить ее? Итак, был пример дочеубийства? Был дочеубийца, которому удивляется потомство? И могли ли обстоятельства его быть ужаснее моих? Кажется, что я уже слышу тирана, идущего похитить у меня дочь мою. Нет, нет! Он не похитит, не обесчестит ее! *Есть еще другой Виргиний в свете, дочь моя, есть!*»{2} — И хладное

железо пронзает Эмилиину грудь, и Эмилия издыхает в объятиях убийцы, отца своего, и зритель чувствует, что Одоардо мог заколоть Эмилию так, как Виргиний заколол Виргинию, и «Эмилия Галотти» пребудет венцом Лессинговых драматических творений.

И сколь естественно было Одоарду заколоть дочь свою, столь же естественно было ему и раскаяться в первый миг по свершении дела и, видя падающую Эмилию, воскликнуть: «Боже! Что я сделал!» Он почувствовал себя отцом, убившим дочь свою. — Все, что несчастный говорит потом принцу, раздирает душу чувствительного зрителя. Не хочет он убить себя. «Вот окровавленный знак моего преступления! — говорит он, бросая кинжал. — Я сам пойду в темницу». — Гордость замерла в сердце его; *чувство своего дела* заглушает в нем все иные чувства. —

Что принадлежит до характеров, то не знаю, в каком наиболее удивляться искусству автору. Гордый, благородный Одоардо; чувствительная, пылкая Эмилия; сладострастный, слабый, но притом добродушный принц, могущий согласиться на великое злодеяние,

когда то способствует удовлетворению его страсти, но всегда достойный нашего сожаления; Маринелли, злодей по воспитанию и привычке; Орсина, от ревности с ума сошедшая, но умная в самом своем сумасшествии; Клавдия, слабая женщина, но нежная мать; граф Аппиани, которого зритель любит еще прежде, нежели он на сцену выходит, и который обнаруживает в себе столько чувствительности и любви в разговоре с Эмилиею и столько благородства в ссоре с Маринелли; советник Камилло Рота, который, сказав только несколько слов, заставляет нас почитать в себе мужа редкой добродетели; ученый живописец с своею пластическою натурою и с Рафаэлем без рук; честный разбойник и убийца и, наконец, всякий слуга, который выходит на сцену, — все, все показывает, что автор наблюдал человечество не два дни, и наблюдал так, как не многие наблюдать удобны; что натура дала ему живое чувство истины, которое и автора и человека делает великим.

Сколько прекрасных сцен! Там, где живописец приносит принцу портреты, где Мари-

нелли сказывает ему о помолвке Эмилиной, где Аппиани является с своею меланхолией, где Маринелли старается раздражить страсть принцеву, представляя ему опасность лишиться Эмили, где Клавдия, как отчаянная мать, клянет Маринелли и, наконец, все сцены четвертого и пятого акта одна другой интереснее.

Разговор же всегда так пристроен к месту и к лицам, что актер и зритель может забыть – один, что он на театре, а другой, что он в театре.

Если надобно сказать несколько слов об игре актеров, то нельзя прежде всего не пожалеть о том, что театр московский лишился г-жи Ульяны Синявской[1], которая так прекрасно играла роль Эмили – которая с таким чувством говорила нам об опасности соблазна в седьмой сцене последнего акта. Кто ее заменит?

Господин Померанцев, наш Гаррик, наш Моле, наш Экгоф, ни в какой роле столько не удивляет нас своими дарованиями, как в роле Одоарда. Сам Экгоф, которого игрою восхищался Лессинг, едва ли мог лучше предста-

вить его. Какая величавость, какая мужественность в его поступи, в его телодвижениях, когда он выходит на сцену! В спокойном разговоре видно искусство его так же, как и в жарком. Пусть покажут нам актера, который превзошел бы Померанцева в игре глаз, в скорых переменах лица и голоса! Например, когда он входит в шестой сцене четвертого акта, лицо его показывает все, что сердцу его чувствовать надлежало, – беспокойство, нетерпение в высшей степени. Каким трогательным голосом говорит он: «Какая связь между мщением порока и оскорбленною добродетелию? Ее только мне спасти должно. А за тебя, мой сын, я никогда не умел плакать, – за тебя другой вступится». – Как пылают глаза его, как гремит его голос, когда он произносит свое заклинание: «Пусть каждое сновидение являет ему окровавленного жениха, ведущего к ложу его невесту свою, и когда он еще прострет к ней сладострастные свои объятия, то да услышит вдруг посмеяние ада и пробудится». Тон, которым он отвечает Маринелли в третьем явлении пятого действия, есть самый выразительный и мастерской. Один критик сказал:

«Да у него во всех представлениях один тон!»
Такому критику можно отвечать, что истинный или лучший тон есть один; когда актер нашел его, то переменять не должно. – Коротко сказать, вся игра г. Померанцева в сей трагедии прекрасна. Только бы мог он еще с сильнейшим движением и страшнейшим голосом произносить: «Есть еще дочь моя, есть!» Лучше бы также было, если бы он, окончив свою ролю, не становился на колени подле лежащей Эмилии, с которою он уже простился, обращаясь к принцу. Ему бы надлежало, кажется, остаться в глубокой задумчивости, с потупленным взором, между тем как говорит принц. – Однажды, по окончании трагедии, почтенная московская публика встретила г. Померанцева с громким рукоплесканием, когда он показался в партер. Сии минуты были минутами, торжества талантов. Все к нему теснились – со всех сторон окружали его и приветствовали плеском. Один из зрителей бросил ему при сем случае следующие стихи:

*Кого с плесканием партер теперь
встречает?*

*Кого в восторге он приятно
окружает?
Того, кто чувства несчастного
отца
Искусством мог влиять всем зри-
телям в сердца;
Кто сильною игрой и важными
словами,
На сцене быв, владел всех зрите-
лей душами;
Кто всех сердца привлечь к невин-
ности возмог
И ненависть во всех к пороку кто
возжег;
Кто Мельпоменою бессмертье
получает,
Того с плесканием партер теперь
встречает.*

Г-жа Померанцева очень хорошо представ-
ляет нам Клавдию, а особливо в жаркой сцене
с Маринелли.

Зная таланты г-на Лапина, уверен я, чтобы
он мог еще лучше играть роль принца, кото-
рая, конечно, достойна всякого хорошего ак-
тера и в которой всякий хороший актер мо-
жет показать таланты свои. Игра его теряла
много и от того, что он почти никогда не знал

твердо своей роли – небрежение, весьма неприятное для публики! Но в заключении пьесы всегда отменно трогательно произносил он: «Боже, боже мой!», и проч.

Графиню Орсину представляет г-жа Марья Синявская с великим искусством, и я уверен, что сам автор был бы доволен ее игрою. Только бы желал я, чтобы восторг ее в конце седьмой сцены четвертого акта более похож был на исступление – чтобы изображалось в глазах ее более дикой, свирепой радости. Пьеса потеряла бы весьма много, если бы ролю сию играла не такая искусная актриса.

Господин Зальшкин, конечно, имеет способности, но не для роли камергера Маринелли, которая заключает в себе великие тонкости. Автор весьма много оставил в ней для глаз и тона; а это все, к сожалению, пропадает. В Шекспировой трагедии «Отелло» роля злодея Яго едва ли труднее сей; а ее часто играл Гаррик.

Роля живописца имеет свои трудности. Актеру надобно иметь идею об ученых италийских живописцах и о тоне, каким говорят они с принцами. Господин Сахаров играет ее не

так, как должно; но он имеет способности, по которым можно ожидать от него весьма хорошего актера.

Господин Украсов изрядно играет ролю графа Аппиани; только бы надобно было по более нежности в голосе, когда он говорит с Эмилиею.

Господин Ожогин также изрядно представляет бандита. – О роле советника и слуг говорить нечего.

«Эмилия Галотти», конечно, не сойдет с московского театра, пока не сойдут с него г. Померанцев и г-жа Марья Синявская.

Примечания

1

Публика к удовольствию своему опять видит ее на театре.

[^^^]

[^^^]

Комментарии

1

Первый перевод ее напечатан в Петербурге, а второй, по которому она представляется, здесь, в Москве. – Первый перевод вышел в 1784 году. Переводчик скрыл свое имя за инициалами П. А.; второй, сделанный Карамзиным, вышел в 1788 году в университетской типографии Новикова.

[^^^]

Есть еще другой Виргиний в свете... – В финале «Эмили Галотти» нашла отзвук римская легенда о центурионе из плебеев Виргинии, убившем свою дочь Виргинию, чтобы спасти ее от посягательств тирана Аппия Клавдия.

[^^^]

[^^^]