

ПЕВЕЦ ЛЮБВИ И СВОБОДЫ



Если мы зададимся целью отыскать в истории поэтического искусства фигуру, отмеченную особым благородством, мы, вероятно, предпочтём личность замечательного ирландского барда – **Томаса Мура**. В английском языке слово *"noble"* ("благородный") имеет следующие смысловые оттенки: "великодушный", "доблестный", "высокий", "возвышенный", "величавый", "величественный", "прекрасный", "замечательный", "знатный", "аристократический" (по рождению). Суммарных значений этих десяти терминов, однако, недостаточно для того, чтобы объять облик и духовные черты такого человека

и поэта, каким был Мур. Если речь идёт о совершенстве личности, то благородство становится определением общечеловечности того добра, которое она несёт в себе и выявляет в поведении и творчестве. Так, вполне уместно включить сюда умение сострадать, сердечную щедрость, способность "чувствовать душу другого человека как свою", потребность делать доброе, открытость, понимание уродливости зла, острое желание справедливости, интернационализм.

Когда-то великий флорентиец Микеланджело высказал блестящую в своей парадоксальности мысль, что "пустяки делают совершенство, а совершенство – не пустяк". Рассказывают, например, о том, как скульптор обманул градоначальника Флоренции, когда была поставлена знаменитая статуя Давида. Явившийся посмотреть на творение скульптора вместе с тысячами горожан мэр города выразил неудовольствие тем, что нос юного Давида на скульптуре несколько длинен, и попросил его укоротить. Чтó было делать гениальному ваятелю? Выслушав мнение мэра, Микеланджело незаметно взял пригоршню мраморной пыли, добрался по лестнице до лица Давида и стал имитировать процесс работы по "укорачиванию" носа, одновременно просыпая на землю порциями взятый порошок. Уловка удалась. Этой "операцией" мэр остался доволен. Вообразим, однако, что скульптор действительно снял бы с носа Давида "пустячные" два-три сантиметра! "Пустяк" обернулся бы катастрофой для статуи ... Возьмём другой шедевр Микеланджело – знаменитую "La Pieta". Это – фигура Мадонны в соборе Святого Петра в Риме, оплакивающей тело Христа. Какой предстала бы эта Мадонна зрителям, если бы был совершён сущий пустяк: трагически опущенные веки Мадонны раскрыли бы полностью или почти полностью? Этот "пустяк" потянул бы за собой, как, вероятно, и в случае с носом Давида, изменение всего образа – выражения лица, осанки,

наклона головы и так далее. Посмотрим на голову Брута. Допустим сущий пустяк: изменим выражение губ – от Брута ничего не останется... Или снимите руку с губ Джулиано в Капелле Медичи!..

Возвращаясь к термину “благородство”, можно сказать, что все данные выше эпитеты всё же не раскрывают до конца облик Мура. Так, например, потребность делать добро включает такой “пустяк”, как способность генерировать добро и посылать его по нужному адресу; сочувствие другому человеку предполагает меру, при которой сочувствие не будет восприниматься как жалость или аффектированное благорасположение (для вида!), открытость не должна превращаться в жизнь “нараспашку” и так далее.

Наконец, в понятие благородства следует включить свободолобие и понимание красоты как высочайшего принципа жизни, как основы мироздания. Присовокупим и такой “пустяк”, как любовь ко всему, что дышит жизнью и истиной (“Прекрасное и Истина едины”, – сказал великий английский романтик Джон Китс).

Невозможно пройти мимо того, как Томас Мур демонстрирует нам неотражимость тех “пустяков”, которые формируют совершенство. Возьмём, к примеру, его “Сон о двух сёстрах” (см. раздел III данной книги, опус 44).

Дантовский фрагмент из Чистилища (“Purgatorio”) дан и в итальянском оригинале (в качестве эпиграфа), и в переводе Томаса Мура. Описываются две девушки, из которых одна (Рахиль или Рашель), будучи очень красивой – красивее своей сестры – проводит дни, не отрываясь от зеркала (самолюбование, ставшее почти маниакальным занятием). Её сестра Лия в оригинале Данте тоже имеет зеркальце (“*per piacermi allo specchio*” то есть “чтобы нравиться себе в зеркале”), но, в сущности, очень мало им пользуется, проводя всё время в лугах и полях, собирая цветы, из которых делает себе гирлянды, веночки для волос. В переводе, сделанном Муром, есть “пустяковый” штрих: у Лейлы (Лии) зеркальца нет вообще (!), и она довольствуется тем, что изредка, мимоходом глядит на своё отражение в бегущем и сверкающем ручье... Душа девушки, словно ставшая частью природы и её красоты, любит цветы, которые бесконечно её радуют. Ручей становится не столько отражением лица Лейлы (Лии), сколько этой её радости общения с природой. Таков муровский “пустяк”.

В цикле “National Airs” (“Мелодии разных народов”, опус 1) изображена девушка, желающая в своём саду построить Храм Дружбы. Она идёт к мастеру и пытается найти среди скульптурных образов что-то подходящее для этого Храма. Среди выставленных работ она не находит ничего подходящего, но вдруг взор её падает на статуэтку Купидона; именно эту статуэтку она и уносит с собой. Сущий пустяк: прийти за Дружбой, а унести Любовь... Напомним такой любопытный штрих: во времена Пушкина, Вяземского и их современни-

ков бытовал очаровательный и ныне забытый термин "L'Amitie amoureuse" ("Влюблённая дружба"). Томас Мур, в сущности, напомнил нам об этом "пустяке", без которого тысячи дружб так далеки от совершенства...

В этом же цикле в опусе 29 ("Здесь у твоей могилы...") мужчина оплакивает смерть дорогой супруги, у которой были "ангельские чары", и просит землю ("ты ангела приемлешь вдруг...") дать умершей нежность "материнских рук". Поистине потрясающей деталью выступает то, что здесь похоронено ангелоподобное существо, а ведь ангелов не хоронят... Земля должна принять в свои "материнские руки" представительницу, так сказать, ангельского чина.

В "Ирландских мелодиях" (опус 35) есть примечательный диалог между св. Сенаном и святой сестрой Каннерой. Дело состоит в том, что св. Сенан совершил бегство на остров Скэттери с решимостью не допускать женщин на остров; тем не менее, ангел прислал некую даму на остров, чтобы они познакомились. Сенан разразился латинскими словесами, отказываясь принять эту даму, и она была вынуждена уехать. Приведём, однако, конец Муровского стихотворения в прозаическом переводе: "Но легенды намекают, что если бы дева задержалась до утренней зари и подарила святому одну улыбку своих алых уст, она бы уже никогда не покинула его пустынный остров (!)". Сущий пустяк, таким образом, не дал даме остаться: она не дождалась зари ... Томас Мур мало верил в "святость" "святых" людей.

Стоит приглядеться ко многим опусам, например, "By That Lake, Whose Gloomy Shore" (см. опус 43 в разделе III). Юмор тут совсем не "пустяковый". Мур органически не выносил добровольного насилия над природой человека, как не выносил вообще подавления воли и чувств.

Можно было бы отыскать ещё десяток "пустяков" в Муровских опусах, но предоставим этот шанс впечатлительному читателю.

Слово "благородство", с которого мы начали характеристику личности ирландского барда, включает в себе общечеловеческий смысл, а не примитивное социально-психологическое понятие. Если мы хотим понять, почему творения Т. Мура трогали сердца представителей всех наций, почему именно Мур завоевал преданную и особую любовь таких людей, как декабриста Н. А. Бестужева, поэта-демократа М. Л. Михайлова, поэта А. Н. Плещеева, гениального Афанасия Фета, чувствительнейшего В. А. Жуковского, мы должны оценить способность Мура вознести красоту нации на уровень мирового достояния, а в обретении такой способности важнейшую роль сыграла любовь к ирландской народной песне (первейшему источнику вдохновения!).

Но не только это. Мур впитал свободолобивые традиции народа Ирландии и великие традиции английской поэзии, переживавшей в эпоху Т. Мура романтическое возрождение. Издав в 1798 году сборник лирических баллад, С. Т. Кольридж и У. Вордсворт возвестили о начале романтической эры в

английской поэзии. Мур встретил эту эру, будучи 19-летним юношей. Однако обратимся к началу жизни поэта.

Он родился в 1779 году в Дублине в семье небогатого коммерсанта-католика. С ранних лет он проявил явную склонность к искусству, декламации, сценическому делу, обучился играть на нескольких музыкальных инструментах и ощутил в себе страстную любовь к поэтическому слову. Уже в 14 лет он публикует в дублинском журнале "Anthologia Hibernica" свой первый поэтический опус, а несколько месяцев спустя журнал уже называет поэта "нашим уважаемым корреспондентом Т. М."

16-летним молодым человеком Томас становится студентом Дублинского университета. Фортуна благоволила юноше, ибо ещё за несколько лет до этого католикам вход в университет был заказан, а население Ирландии было почти сплошь католическим. Сам Мур позднее писал: "Родившись в семье католиков, я вошёл в этот мир с ярмом раба на шее..." ввиду владычества англичан, и напрасна была мечта матери о том, чтобы сын сделал карьеру юриста или другой почётной или прибыльной профессии, ибо "для молодого Паписта все подобные пути к отличию были закрыты".

Важнейшим событием для Томаса и всей его семьи (да и для всех мыслящих ирландцев) стала Великая Французская революция начала 90-х годов XVIII века. Уже в 1793 году из уголовного кодекса Ирландии были сняты наиболее чудовищные санкции, а ещё в 1792 году, как вспоминает сам Мур, отец взял его на один из обедов в честь Французской революции, и он услышал из уст одного из присутствовавших тост, встреченный всеми с энтузиазмом: "Пусть ветры из Франции заставят зазеленеть наш Ирландский дуб".

Нет ничего удивительного в том, что, быстро возмужав, Т. Мур уже в 1794 или в начале 1795 года пишет свою первую политическую сатиру. О настроениях патриотов Ирландии свидетельствует быстрый рост самосознания народа и создание в 1798 году организации под названием "Объединённые ирландцы", причём наиболее активные члены её левого крыла (такие как Эдвард Хадсон) стали близкими друзьями Т. Мура. Назревало прямое ирландское освободительное движение, ставшее основой культурного возрождения Ирландии, обостряя интерес к истории страны, её национальным традициям, к свободолюбивому духу нации. Поэзия и музыка включились в общий поток национального возрождения как отражение красоты народных идеалов. Томас Мур стал по существу наиболее ярким выразителем народных патриотических устремлений, бардом порабощённого, но непокорённого народа.

Не будет лишним упомянуть о том, какой, по-видимому, случайный фактор повлиял на формирование великого барда: выше было упомянуто имя Хадсона, одного из вождей "Объединённых ирландцев". Этот молодой друг семьи Мура

имел редкостный дар игры на флейте и познакомил Томаса с сокровищницей ирландского мелоса.

Университетские годы завершились для Мура в 1799 году получением степени бакалавра искусств и отъездом в Лондон, где по существу пройдёт вся его жизнь, если не считать времени путешествий и нескольких лет (1813-1816), проведённых в графстве Дербишир, – здесь, в уединении, Т. Мур написал основную часть поэмы “Лалла Рук”.

Помимо издания перевода 78 од древнегреческого поэта Анакреона, Мур в 1801 году издаёт сборник своих поэтических трудов под названием “The Poetical Works of the Late Thomas Little, Esq.”.

Прочитав сборник Мура, Джордж Байрон назвал его автора “сладостным, мелодичным бардом”. Точно такую же аттестацию дал Муру и Шелли, который назвал его “мелодичнейшим лириком”.

Лирический дар поэта был замечен ещё задолго до выхода сборника, когда один из экзаменаторов, склонившись над Муром, заметил по поводу стихов, которые были даны как задание: “Это Ваши стихи?” – “Да.” – “Они делают Вам великую честь; и я обязательно буду рекомендовать их вниманию Совета”.



**Древнегреческий поэт
Анакреон
(ок. 570-478 гг. до н.э.)**

Однако вернёмся к тому периоду, когда созданная в 1798 году организация “Объединённые ирландцы” начала действовать. Уже в мае этого года под руководством Эдварда Хадсона началось восстание, которое было подавлено, а сам Хадсон казнён. Погибло порядка 30 тысяч человек. Не удалась и плачевна закончилась вторая попытка, когда в 1803 году другой руководитель ирландских патриотов – Роберт Эмет, с которым Томас Мур был также в близких отношениях, – возглавил восстание в Дублине, был разбит и также казнён. Иного итога для восстания Эмета было трудно ожидать, если учесть, что Эмет решительно встал на защиту демократии и решительно приводил в своих речах пример молодой республики во Франции. Упоминал Эмет и то, что рассказывают о Цезаре, когда, переплывая через Рубикон, он захватил с собой свои Комментарии и свой меч. “Так Франция, – говорил Эмет, – идёт вброд через море штормов и крови; но, если одной рукой она куёт меч против своих агрессоров, то другой рукой она возвеличивает славу науки и литературы, не запачканных кровавой волной, с которой она борется”. В другой своей речи Эмет недвусмысленно заявлял: “Когда народ, прогрессирующий в науке и могуществе, осознает, в конце концов, насколько далеко правительство плетётся позади него, что, я

спрашиваю вас, следует делать в таком случае? Что, как не подтянуть (*pull up*) правительство к народу?"

Мы знаем судьбу Роберта Эмета. Невозможно, говоря о нём, не рассказать о судьбе его невесты – Сары Карран. В одном из опусов "Ирландских мелодий" – "*She is far from the land, where her hero sleeps*" (см. опус 21 в разделе I) – мы с волнением читаем строки об этой молодой женщине, которую после разгрома восстания и казни Эмета английские друзья забрали из Ирландии в Англию. Томас Мур имел возможность видеть состояние этой несчастной девушки и осознавал близость её смерти от тоски и отчаяния. Мур просит в своём удивительном стихотворении похоронить девушку в самой западной части Англии, чтобы ей мог улыбнуться последним лучом с Запада "остров печали" ("*island of sorrow*").

К счастью для всех нас, Томасу Муру не было инкриминировано участие в заговоре и восстании. Однако он, наряду с другими, всё же предстал перед трибуналом, во главе которого был автор ярых памфлетов против католиков – д-р Дуйгенен. Паче всего "трибунал" интересовало то, в каких отношениях был Томас с Робертом Эметом.

Было предложено подписать так называемую "клятву" ("*oath*"). Мур отказался подписывать "клятву" и вообще давать показания. Замечательно (особенно для столь молодого человека) то, что он сказал председателю: "Я имею возражения против "клятвы", милорд ... У меня нет страха, что кое-что из того, что я могу сказать, было бы инкриминировано лично мне; но это может вовлечь других, и я презираю того человека, которого вынудили бы, при данных обстоятельствах, информировать о своих друзьях".

Мур был отпущен. Что поняли в трибунале, мы не знаем, но для нас поведение поэта является образцом мужества и того благородства, о котором речь шла в самом начале.

В 1803 году Мур уезжает в Америку, побывав в маленькой должности на Бермудах, а в 1806 году издаёт в Англии новую книгу – "*Epistles, Odes and Other Poems*" ("Послания, оды и другие стихотворения"), которая включает как любовную лирику, так и лирику гражданскую. Параллельно со "свободным потоком могучих эмоций" (требование Вордсворта к поэзии) в томе впервые за всю историю Муровской поэзии звучит поэтический колокол. Сами же стихи об Америке далеки от панегирика этой стране – поэт пишет о стране, "вполне зрелой во всех пороках" и изобилующей явлениями коррупции, которым ещё предстоит развернуться во всю ширь. Пресса США не случайно встретила в штыки такую пронизательность ирландца.

В 1812-1813 годах Томас Мур приступил, как было упомянуто выше, к созданию поэмы "Лалла Рук. Восточное повествование". Мур пишет, что он был к этому подвигнут в большей мере предложениями друзей, нежели своей соб-

ственной амбицией. Поначалу дело шло туго и медленно, ибо Мур был в процессе работы и над ориентальными картинами, и над другими темами, в частности – над циклом “Ирландские мелодии”. Из данного цикла в это время были опубликованы два или три выпуска (а вообще публикация этого цикла растянулась на период с 1808 по 1834 год). Однако положение изменилось, когда Байрон, узнав о работе Мура над поэмой, написал ему поощрительное и весьма важное письмо, в котором есть такие строки: “Вы сейчас заняты сочинением поэмы, местом которой будет Восток. Никто лучше Вас его не опишет. Вы можете найти там ту же несправедливость, от которой страдает Ваша родина, тот же великолепный и высокий дух, которыми отличаются её сыны, ту же красоту и нежность, как у её дочерей”.



Лалла Рук
Иллюстрация к поэме

Особенно всё у Мура пошло на лад, когда его озарила мысль посвятить один из рассказов поэмы долгой и отчаянной борьбе гебров, персидских огнепоклонников (*fire-worshippers*), против мусульман, их арабских завоевателей, и вскоре дух ирландских мелодий перекочевал на Восток. Эту мысль, выраженную в одном из предисловий к изданию поэзии Мура, мы должны особо подчеркнуть, ибо работа над поэмой оказалась чрезвычайно плодотворной, – с таким ирландским “аккомпанементом” создавалось исключительно изящное и виртуозное по стилю произведение, несомненно выковавшее Мура как блестящего стилиста и художника.

“Лалла Рук” была закончена в 1817 году и имела лестный резонанс во многих странах, в том числе в России в переводе В. А. Жуковского.

Байрон оказался прозорливым в отношении того, чем обернётся под рукой Т. Мура восточная повесть. Так, один из эпизодов поэмы рассказывает о покорении Индии в XI веке неким Махмудом из Газны. Только переживший трагедию своей страны Мур мог описать опустошение и насилие, принесённое завоевателем. Чего стоят хотя бы строки: “... своих псов он [Махмуд] украшает драгоценными камнями, сорванными с шей поруганных девушек ... Священников он умерщвляет в их же храмах...”. С истинным ирландским подтекстом звучат слова: “... кровь, подобная этой, пролитой за Свободу, священна, она не загрязняет чистейшего ручья, сверкающего среди обиталищ Блаженства”.

Пrestиж поэмы, в которой тема свободы прозвучала с такой восхитительной силой, был столь высок, что Виссарион Белинский поставил “Лаллу Рук” в одну шеренгу с “Манфредом” Байрона, “Дзядами” Мицкевича и “Фаустом” Гёте.

Поэтическое слово Мура высоко ценилось декабристами, затем, уже в 30-е годы XIX века, его любовно переводили Н. А. Маркевич, М. М. Иваненко и другие. Особенно стоит выделить Ивана Ивановича Козлова, которому мы обязаны переводом "Вечернего звона" ("*Those Evening Bells, Those Evening Bells*") и ряда других опусов.

Читая "Ирландские мелодии" (в целом это 123 опуса), мы не можем не заметить глубоко спрятанное в душе поэта тяжёлое переживание национальной драмы Ирландии, особенно если учесть, что продолжателей дела Эмета в Ирландии не нашлось и угнетение этой нации приобретало всё более изощрённые формы. Но у Мура был счастливый характер, который чуждался отчаяния даже в самые критические моменты. Нельзя не отметить разницу между Байроном и Муром именно в этом плане: у Байрона, если можно так выразиться, душа словно обложена тяжёлыми и мрачными тучами, а у Мура мы видим всеочищающие слёзы, напоминающие апрельский дождь, после которого естественно ожидать радугу, голубые просветы и живописные краски.

Было бы рискованным делом на основании сравнения характеров Байрона и Мура ввергаться в сравнение национальных характеров англичан и ирландцев вообще. Единственно, что можно отметить (и это подсказывает нам сама поэзия Мура), – это поразительное сочетание гордости и мягкости, стойкости и жертвенности, терпения и отваги. Веками душа народа вырабатывала в себе черты благородства и милосердия, которые противопоставлены любой низости и жестокости. Если бы человеческую натуру можно было бы определить понятиями пластичности и гибкости, то эти качества прямым образом относятся к ирландцам. Много столетий порабощённости наложили свой отпечаток на этот характер, и такой отпечаток мы видим на всём творчестве Мура, особенно в "Ирландских мелодиях". О внутреннем заряде этого цикла говорит, кроме всего прочего, тот факт, что после выхода и распространения по всему миру "Ирландских мелодий" их автор получал из Америки, от переселенцев, среди которых было немало ирландцев, восторженные и трогательные письма с великой благодарностью за душевную и политическую поддержку, – отклики на этот цикл поступали из самых разных уголков мира.

Вполне логично, что к ирландскому циклу прямым образом примыкает второй цикл – "National Airs" ("Мелодии разных народов"), что говорит о единстве патриотизма и интернационализма. Мур создал 70 национальных мелодий, отдав дань уважения красоте, любви, радости и печали многих народов земли.

Среди других циклов Мура следует отметить "Сатирические и юмористические стихотворения" (39 опусов), о которых сам Мур писал, что это нескончаемая война с правительством тори; "Лирические баллады" (12 опусов, из которых один – "Волшебное зеркало" – помещён в данной книге переводов; "Песни

радости" (7); "Юношеские стихи" (115); "Стихи, относящиеся к Америке" (свыше 30 опусов); "Песни из греческой антологии" (10); "Неопубликованные песни и др." (15); "Политические и сатирические стихотворения" (26); "Разные стихотворения" (свыше 40). Все перечисленные выше циклы включают 600 стихотворений, но этим не исчерпывается поэтическая сокровищница Мура.

Было бы непростительным упущением не сказать о том, что на формирование духовного и политического облика Томаса Мура сильнейшее влияние оказали его путешествия. Перечислять все события, связанные с этими путешествиями, было бы трудной задачей, но скажем сразу: Мур в этих поездках неизменно погружался в культурную и музейную жизнь Европы, причём с особым интересом он всматривался в театральную жизнь страны и в поэтические фигуры, которые служили духовными символами для этой страны. Так, в краткосрочной поездке в столицу Шотландии Эдинбург он лишней раз убедился в значении личности и творчества Роберта Бёрнса для шотландского народа (несомненно, не без осознания важности своей поэзии для ирландского народа). Он пишет, например, что "бёрнсовское стихотворение "Scots, wha hae wi' Wallace bled" ("Шотландцы, которые проливали кровь с Уоллесом") имеет большее значение в пору национального кризиса, чем всё красноречие Демосфена". Томас Мур в Эдинбурге имел возможность петь свои песни, в том числе только что сочинённую "Ship a hoy!" ("Эй, на судне!"), произведшую глубокое впечатление на слушателей. Видимо, здесь он снова всем сердцем почувствовал, что музыка – это, как говорил английский поэт Драйден, "inarticulate poetry" ("бессловесная поэзия"). Нам вместе с Муром приходится сожалеть об отсутствии музыки в публикации текстов песен великого ирландца, но они прекрасно звучат и без музыкального сопровождения.

В 1822 году Томас Мур побывал в Берлине, где в Королевском Дворце был дан Дивертисмент с живыми картинками и песнями – здесь Мур окунулся в живописное зрелище, которое наблюдали сотни людей.

Ещё ранее, осенью 1817 года, уже после окончания поэмы "Лалла Рук" Мура пригласили в Париж, где ему довелось в течение двух недель созерцать своего рода "амальгаму" реставрации Бурбонов и прежнего режима, – как пишет Томас Мур, сопоставление обоих режимов дало бы нейтральному зрителю обильный материал как для насмешек, так и для серьёзных политических соображений. Мур не отказывал себе в удовольствии поиронизировать насчёт пресловутого "Потопа" и "антипотопистов" (от известного высказывание короля Людовика XVI и его семьи: "После нас хоть потоп!").

Осенью 1819 года Мур приезжает в Италию, и начинается один из самых увлекательных периодов в жизни Мура – знакомство с художественным и театральным богатством этой страны. В Венеции произошла его встреча с Байроном и редкостная по оживлённости беседа с ним по поводу живописи.

Ещё ранее Мур посетил Милан, а после Венеции – Рим (Мур писал: “Для новичка в Риме каждый шаг – это эпоха”). При посещении выдающихся памятников Рима среди спутников у Мура оказались такие всемирно известные деятели культуры, как Канова, Лоуренс, Джексон, Тёрнер. Едва ли можно коротко описать впечатление Мура от таких мест, как дворец Боргезе, Палатинский холм и тому подобных.

После Рима путь Мура пролёг через Флоренцию, Болонью, Модену, Парму и Турин. Мур, однако, не был бы Муром, если бы, помимо залов с художественными ценностями, не наслаждался “дешёвой галереей Природы”. Особенно поразил его закат в Симплоне, “давший ощущение, которое оставляет далеко позади себя любое творение, увиденное мною в галереях Италии”.

В каждом из городов, им посещённых, Томас Мур с неизменным вниманием вникал в деятельность частных театров, резонно понимая, что именно тут можно найти истинно свободную сферу деятельности и эстетику, избавленную от официоза. Кроме того, театральная жизнь за пределами официальных театров была для него любопытна и тем, что в частных представлениях участвовали самые неожиданные и порой высокопоставленные персонажи, что говорило о высоте культуры, к которой тянулись все – от беднейших до самых знатных. Ещё Монтень в своё время писал, что “было дозволено людям самого высокого ранга в Греции выходить на театральные подмостки в качестве актёров, и это, как говорит Тит Ливий, не только не было постыдным, но и всячески поощрялось...”. Но особого поощрения и не требовалось, ибо участие в бессмертных пьесах Эсхила, Софокла, Аристофана было великой честью и столь же великой радостью. Мур, однако, с сожалением констатировал, что античные римляне такие вещи не поощряли и даже издали закон, по которому ни одна персона свободного рождения не должна числиться среди актёров. К Италии, современной Муру, это, к счастью, не относилось.

Ирландский поэт с немалым юмором и симпатией пишет о том, что страсть к актёрскому искусству проникала даже в монастыри и обители. Остроумие Плавта не считалось слишком грубым для уст монахов Сан Стефано, и даже прелестным монахиням Венеции разрешалось изливать свои чувства в трагедиях.

Как и следовало ожидать, некоторые монахини-актрисы выказывали склонность к тому, чтобы превратить свою фиктивную сценическую любовь в настоящую (действовали годы “затворничества” и естественные человеческие желания), и соответственно был издан закон, который запрещал подобные представления в обителях *“per l’indecenza della rappresentazione e delle maschiere”* (ввиду неприличия представления и ношения масок”) и ограничивал монахинь, отверженных от сцены, невинными и скучными песнопениями.

Мур, исходя из своих демократических и человеколюбивых убеждений, приводит многочисленные примеры тяги к сцене, как говорится, невзирая на лица. Алфьери, знаменитость итальянской сцены, играл в своём варианте пьесы

“Антигона” вместе с прелестной и величественной герцогиней Загароло, а затем учредил свой собственный театр во Флоренции, где успешно сыграл много ролей. Во Франции участниками частных представлений были не только нобили, как в Италии, но также “скромные буржуа” и священники. Последние, например, испытывая ревность к пышным соперникам в их спектаклях, пошли на ряд любопытных мер. Так, часы молебствий были изменены для согласования с часами театральными действиями; знатные персоны по доброй воле драматизировали сцены из Священного Писания; священники не только становились менеджерами любительских театров, но и не считали зазорным участвовать в пьесах как актёры. Знаменитая мадам де Помпадур участвовала в роли Коллетты в пьесе “Три кузины”. Не менее знаменитый Вольтер прославил себя на сцене своего частного театра в роли Цицерона в своей пьесе “Спасённый Рим”. В Англии королева Елизавета I давала в Оксфорде и Кембридже пьесы на латинском и английском языках.

Мур с немалым лукавством замечает, что одна из драм, сочинённая учёным доктором теологии в Кембридже, “имела честь” быстро ублажать в сон Его Величество короля Якова I.

Со временем такие постановки приобретали всё более изысканный и возвышенный характер, и аристократы обоих полов во главе с королевской особой с увлечением играли в пьесах, которые озвучивали строки Мильтона, Джонсона и других корифеев.

В Дивертисменте, представляемом при дворе в Берлине (1822 год), принимали участие тогдашние император и императрица России, игравшие партии Ферамора и Лаллы Рук, герцог Кумберлендский представлял Абдаллу, а другие персонажи были представлены принцами и принцессами Пруссии и прочими блестящими персонажами берлинского двора и высшего общества.

Кое-что в этой пёстрой и крайне интересной деятельности могло быть очень любопытным для самого Мура. Так, некоторые пьесы и представления во Франции давали повод для беспокойства в высших кругах, поскольку представления в форме комедии служили порой средством теологической сатиры и прямых нападок на правительство и первых лиц государства. Так, например, в колледже Наварры игралась комедия, в которой Маргарита де Валуа была представлена в виде Фурии Ада (по причине склонности этой знаменитой принцессы к идеям Реформации), после чего многие “любители” были посажены в тюрьму.

Надо сказать, в своё время сам Томас Мур не избежал сценической карьеры. При всём том, что Ирландия с середины XVIII века давала немного материала для истории сцены (как официальной, так и частной), в частном театре города Килкенны, учреждённом в 1802 году, великий ирландский бард неоднократно участвовал в спектаклях с октября 1808 по 1810 год (кстати, на подмостках этого театра он познакомился со своей будущей женой, мисс Дайк), сыграв такие

роли, как Давид в "Соперниках", Скадо в "Замке Андалусии", Том в "Подглядывающем", Сади в "Горцах", Риск в пьесе "Любовь смеётся", причём некоторые роли игрались по несколько раз.

Если подытожить все впечатления, которые Мур вынес из своих поездок, то, наряду с интересом к художественным сокровищам Европы, следует ещё особо подчеркнуть его острый интерес к "любительскому" лицедейству. Учитывая демократичный характер этого вида искусства, вовлекавшего в свою среду широкие слои населения, нельзя не признать, что в рамках такого "лицедейства" формировалась и заявляла о себе та свободная личность, о которой может мечтать любой гуманист. Осознавшая себя духовно зрелой и свободной в своих эмоциях личность может с подмостков сойти в реальную жизнь как творческая личность, способная преобразовать реальность по тем высоким канонам, которые диктуются драматическим действием. Во всяком случае, театральное искусство способствовало развитию личности, делая её способной действовать в различных ситуациях. Театр стал своего рода гражданской школой, воспитателем свободного человеческого духа, эстетической и этической купелью личности.

Томас Мур прожил долгую (по тем временам) жизнь – 73 года. Он обладал счастливым даром не поддаваться пароксизмам скорби и говорил о себе, что не склонен к сплину и горечи, но мы можем отметить во всём его творчестве отчётливую печать меланхолии, которая не подавляла его волю и лишь витала тенью над его жизнелюбивым духом.

Конечно, трудно себе представить серафическую небесную лазурность в душе человека, у которого умерли пятеро детей, и лишь величайшее семейное счастье Мура, обаяние, кротость и преданность жены спасали его от всех житейских напастей (кстати, он ушёл раньше своей супруги).

Томасу Муру везло с друзьями, среди которых, пожалуй, самым верным был Джон Байрон (биографию которого Мур написал впоследствии).

Немногих людей связывают такие тонкие и сердечные скрепы, как этих двух литературных гигантов. Байрон записывает (прислушайтесь к этим



**Джон Гордон
Байрон**

словам!): "Мур – единственный поэт из всех мне известных, беседа которого равноценна его творениям; он входит в общество с умом столь свежим и живым, как будто он не изложил на бумаге столько разнообразных мыслей, и оставляет впечатление, что обладает неистощимым кладезем мыслей, в равной мере блестящих, как и те, которыми он одарил нас. Никто не пишет песни так, как Мур, и я не знаю большего наслаждения, чем слышать, как он поёт свои сочинения; никакой иной певец не мог бы придать им такую мощную выразительность, такой пафос интонациям голоса".

В одном из своих писем Муру (от сентября 1813 года) Байрон пишет: "Это может показаться невероятным третьему лицу, но я знаю, что Вы поверите мне, если скажу, что я столь же беспокоюсь о Вашем успехе, сколь один человек может беспокоиться о другом, – как если бы я не написал ни строки. Несомненно, поле славы широко для всех...".

В другом письме (от 5 сентября 1813 года) он пишет: "Мой дорогой Мур! Вы странным образом недооцениваете себя; в любом другом я бы счёл это аффектацией; но я думаю, что знаю вас достаточно хорошо, чтобы видеть, что Вы не признаёте собственной своей ценности. Однако этот недостаток обычно преодолевается, а в данном случае его следует преодолеть". В этом же письме Байрон вспоминает случай, когда в комнату вошёл Мур с очень суровым выражением лица и заявил: "Байрон, я должен просить вас больше не петь мои стихи жене моей, по крайней мере *эти*... Они заставляют мою жену плакать, и так печально, что я не могу их больше слышать...". Речь шла, в частности, о стихотворениях "Пусть остров печальный за дымкой потерян..." и "Не шепчи его имя".

Дружба Вальтера Скотта, хотя и менее эмоциональная, была столь же искренней. Скотт в своей аттестации Мура всячески подчёркивает, что "на нём нет ни малейшего штампа поэта или педанта. Лицо его просто, но выразительно, и оживлённость этого лица при разговоре или пении поражает воображение...".

Сердце Томаса Мура до конца его дней принадлежало Ирландии. Теперь оно принадлежит всему миру.

— * —

Судьба "русского" Томаса Мура в течение XIX-XX веков складывалась, так сказать, отрывочно (естественно, ни о каком "полном Муре" речи пока нет).

Если не брать небольшие публикации, то основными источниками являются: "Зарубежная литература XIX века. Романтизм. Хрестоматия". Под руководством Я. Н. Засурского, М., "Художественная литература", 1976 г.; "Поэзия английского романтизма", Библиотека Всемирной Литературы, М., "Художественная литература", 1975 г.; Т. Мур "Избранное", М., "Радуга", 1986 г. (параллельные тексты); составление, предисловие и комментарии Л. И. Володарской.

В последнем издании, в частности, помещены переводы всех 123 опусов “Ирландских мелодий” и все 70 опусов цикла “Мелодии разных народов”; из цикла “Стихов разных лет” – всего 9.

В “Ирландских мелодиях” тут удостоились чести поучаствовать 46 (!) переводчиков (не говоря о дубляже многих опусов другими авторами в Приложении); комплекс из 70 опусов “Мелодий разных народов” создали 32 (!) интерпретатора и т.д. Естественно, о каком-либо единстве стиля и смысла, например, в “Ирландских мелодиях” тут можно говорить не с бóльшим основанием, чем о “единстве” на лугу, где в живописной смеси попадаются отдельные приличные цветы, но ещё больше “красуются” сорняки разной масти и колера. Таковую же “луговую эстетику” мы видим в цикле “Мелодии разных народов”. Нелишне заметить, что в одном из своих сатирических опусов (“*Dick... A character*”) Томас Мур назвал такую эстетику “*patchwork quilt*” (“лоскутное одеяло”).



GO WHERE GLORY WAITS THEE

Go where glory waits thee,
But while fame elates thee,
 Oh! still remember me.
When the praise thou meetest
To thine ear is sweetest,
 Oh! then remember me.
Other arms may press thee,
Dearer friends caress thee,
All the joys that bless thee,
 Sweeter far may be;
But when friends are nearest,
And when joys are dearest,
 Oh! then remember me!

When, at eve, thou rovest
By the star thou lovest,
 Oh! then remember me.
Think, when home returning,
Bright we've seen it burning,
 Oh! thus remember me.
Oft as summer closes,
When thine eye reposes
On its ling'ring roses,

ШЕСТВУЙ К ЦЕЛИ ПРАВОЙ

Шествуй к цели правой,
Но, возвышен славой,
 О! вспомни обо мне.
Словно звукам рая,
Похвалам внимая
 О! вспомни обо мне.
Ласк иных отрада
Пусть тебе награда;
Всех блаженств услада
 Слаще пусть втройне, –
Но, делясь с другою
Радостью хмельною,
 О! вспомни обо мне.

Дружишь ли весною
Со звездой ночью,
 О! вспомни обо мне.
Как она лицо мне
Освещала, вспомни –
 О! вспомни обо мне.
Если в день румяный,
Над грядой бурьянной
Роз наряд багряный

Once so loved by thee,
 Think of her who wove them,
 Her who made thee love them,
 Oh! then remember me.

When, around thee dying,
 Autumn leaves are lying,
 Oh! then remember me.
 And, at night, when gazing
 On the gay hearth blazing,
 Oh! still remember me.

Then should music, stealing
 All the soul of feeling,
 To thy heart appealing,
 Draw one tear from thee;
 Then let memory bring thee
 Strains I used to sing thee, –
 Oh! then remember me.

Промелькнёт в окне, –
 Вспомни, как, бывало,
 Их я вышивала,
 О! вспомни обо мне.

А когда ковёр твой –
 Лист осенний мёртвый,
 О! вспомни обо мне.
 У камина сидя,
 Блеск весёлый видя,
 О! вспомни обо мне.

Если в жизни краткой,
 Тешась песней сладкой,
 Слёзы льёшь украдкой
 О былой весне,
 Оживи в душе ты
 Те, что мною спеты, –
 О! вспомни обо мне.

**Предисловие к переводам Т. Мура
 Вячеслава Покидова**