



И. Гердер

## Якоб Бальде

**Т**ерпсихора была у греков вовсе не только богиней танцев в сегодняшнем представлении. На одной известной картине из раскопок города Геркуланума в ее руках — лира с семью струнами; на ее голове — повязка и лавровый венок; она изображена идущей нам навстречу и под этим изображением подпись: Терпсихора лирическая<sup>1</sup>. Это была муза, которая, согласно древним стихам, *возбуждала чувства и направляла их*, у которой была *нежная флейта* и которая, согласно Фульгенцию, *через назидание радовала*. Именно такая Терпсихора представит нам кое-что в этом сборнике, а сейчас я прежде всего должен сделать вступление о поэте, который любил называть свою музу этим именем и наверняка достоин нашего знакомства с ним.

Он был немец. Он жил в прошлом столетии. Будучи поэтом, он служил своему отечеству с воодушевлением. Пока я не называю его имени и прошу каждого, кто его знает, также до поры до времени не называть. Пусть сами песни без имени певца произведут впечатление, они обладают достаточной силой для этого; ведь как раз в том и есть великое преимущество голоса музыки, что ей, чтобы воздействовать, не требуется имени того, через кого она звучит. Лирический поэт — это жрец Аполлона, который не от своего имени, а силой вдохновляющего его бога наставляет и утешает смертных и возвещает правду.

Мой поэт делает это по-своему неповторимо.

Непоколебимая нравственная позиция, возвышенные мысли, бесценные напутствия, смешанные с тонким восприятием блага человечества и счастья своей родины, изливаются из его переполненной груди, из его глубоко волнующейся души. Нигде он не стремится к успеху; строгие контуры определяют его образ мыслей, и даже тогда, когда он говорит о самом нежном. Он жил во времена Тридцатилетней войны и видел ее горькие сцены. Раненый в самое сердце, он утешал изгнанных, ободрял павших духом; оплакивая судьбу Германии, он пытался пробудить лучшие стремления Германии и призывал ее к смелости, честности, согла-

сию. Как велик его гнев против политиканов! Как воспламеняется он по поводу падения чести и добродетели в его стране!

Повсюду в его стихах видишь упорядоченное, глубокое, обостренное знание мира в сочетании с истинно философской сущностью духа. В этом и во многих других отношениях он является поэтом Германии *на все времена*; некоторые из его од настолько свежи по своим краскам, как будто они были написаны в наше время.

И это сокровище восприятий он предлагает нам в такой форме, которая, бесспорно, принадлежит к самым удачным из тех, которые может использовать человеческий язык; я имею в виду *лирическую манеру*. Она срывает цветы наипрекраснейших мыслей и укладывает их рукой мастера в венок. Поднимаясь над обыденным ходом вещей, лирическая муза дает нам возвышенный образ этих вещей и умеет в нескольких строфах сказать больше, чем могли бы сказать длинные трактаты; ведь она дает чистые результаты, результаты длительного опыта, глубокого наблюдения внутреннего чувства. Посредством благостных звуков она обращается к нашему уху, посредством четкой последовательности образов и ощущений — к нашей душе, пока не завершит свое маленькое, во всех частях продуманное, насколько это вообще возможно, творение искусства, часто неожиданно, но всегда удовлетворяющим образом. Ввиду того, что я намереваюсь от нашего поэта, очень богатого лирическими композициями, перейти к любимому поэту всех образованных людей, к Горацию, я осмеливаюсь сказать об этом немного больше в двух небольших трактатах — «Лира» и «Алкей и Сапфо».

Еще мне хотелось бы выразить несколько пожеланий в пользу моего поэта.

*Во-первых.* Его стихи следует читать не только глазами, их надо одновременно слышать, или, где это нужно, их следует читать кому-нибудь громко, чтобы другой слушал.

Так надлежит читать лирические стихотворения, они созданы для этого. В звуке воплощается их дух, движение, жизнь. Для этой цели я в своем переводе всякий раз подбирал наипростейшие выражения и избегал хитросплетений [слов] или слишком смелых словосочетаний. Кто не любит поэзию, пусть забудет, что перед ним стихи; пусть он вообразит себе, что наборщик лишь в угоду красоте формы именно таким образом упорядочил строки, и пусть читает их как прозу. Пение *Терпсихоры* все равно будет воздействовать на его душу.

*Во-вторых.* Не следует забывать, что эти стихи в переводе есть стихи поэта прошлого столетия, и потому следует отворать всякое презрительное, малоуважительное отношение к нему.

Терпсихора — не Мом; она поет и говорит истины, пригодные во все времена. При всем том, что эти стихи потеряли в моем переводе по срав-

нению с оригиналом, они выиграли (при всей моей скромности) в том, что на нашем языке стали нам теперь ближе. А ведь это *немецкие стихи немецкого поэта!* Сколь немногие знали эти стихи в оригинале! Сколь немногие могли читать их с той целью, с какой они и были написаны! Теперь пробуждается наш соотечественник из его латиноязычной могилы; лира в его руках звучит новыми звуками. Не следует отнимать у него его идолов, которыми он в свое время услаждался; но пусть его дух говорит с нами, пусть глаголет его сердце. Признаюсь, какими долгими сладкими полуночными часами, какими глубокими движениями души обязан я нашему поэту! А там, где я не смог проникнуть в мир его представлений, я слушал, *по выражению великого короля*, благозвучие небесных муз:

Polyhymniens Saiten  
Und Uraniens Lied,  
Unterrichtend die Weisen  
Und die Beherrsche der Welt<sup>2</sup>.

Маленький кенотаф, воздвигнутый поэту из его собственных произведений, засвидетельствует мою благодарность оглашением его имени в следующем томе.

*Веймар, 18 августа 1794 года*

### **Памятник поэту Якобу Бальде**

Поэта, чей голос мы услышали в этом сборнике лирической поэзии, звали Якоб Бальде. Настоящий кенотаф должен воскресить память о нем как о поэте, каким он себя изображает в своих произведениях.

#### 1

Якоб Бальде родился в Энзисгейме в Эльзасе в 1603 году. Эта прекрасная земля входила еще в состав Германской империи. На протяжении всей жизни он доказывал свою искреннюю любовь к отечеству, и когда в ходе Тридцатилетней войны Эльзасу жилось так плохо, он выразил свое самое живое участие по этому поводу в своих стихах. По-братски он утешает своих гонимых соотечественников и укрепляет их сердца самыми изысканными мудрыми изречениями, при этом он никогда не преминет посмотреть на себя как на изгнанника, но не отказывается славить землю, на которой увидел свет. Из множества од мы включили лишь одну — «*Послание утешения*»; но она свидетельствует о содержании других. Всякий, кто видел те земли и ландшафты, будет сожалеть, что эти прекрасные долины вдоль королевского Рейна в течение столетий снова и снова под-

вергались страшному опустошению. — Этим объясняется боль нашего поэта, когда был занят Брейзах, этим объясняются его частые проклятия войне. Он охотно называет себя эльзасцем и позволяет так себя называть музе. Он охотно разговаривает со своими соотечественниками; и та святая, которая по легенде приобрела облик липы, была эльзаской.

*Пережить* нужно было поэту тот факт, что эта земля, будучи отрезанной от немецкого отечества, стала французской провинцией. Еще до заключения мира первый французский посланник при подписании Вестфальского мира, его Меммий, сообщает ему об этом и называет его *своим соотечественником*; Бальде, однако, никогда более не видел своей родины.

## 2

В *Баварии* жил наш поэт; и не следует скрывать, что он иногда жил в ней без особой охоты. Он жалуется на небо, которое мучило его хрупкое здоровье катаром, флюсами и лихорадкой, неоднократно приводившими его на край могилы. Противный *катар* был проклят нашим *поэтом* как никаким другим; для утешения всех, кто страдает подобными напастями в условиях вечной враждебности нашего образа жизни и нашего климата, мы публикуем одну его оду-проклятие. Траве, целебным ароматом которой наш поэт изгонял этот злой недуг, он посвятил хвалебное стихотворение, от злоупотребления ею он также предупреждает в длинном стихотворении. Предвосхищая упреки музы, что вместо флейты Паллады выбрал этот тростник, он объясняет свой выбор жесткими требованиями суровой необходимости, продиктованной состоянием здоровья и климатом. Из-за этого климата он так часто приходит в ярость, что в мыслях на крыльях своей музы переносится на восток и юг, в Константинополь и Египет, и этим словно обманывает свой возмущенный гений. Подобным и другим взлетам его фантазии, которые он называет *вдохновениями*, мы должны быть благодарны за множество замечательных од, читая которые чувствуешь, что «поэт хотел забыться; он хотел бежать от самого себя», но всегда эти взлеты были лишь средством сокрытия его отвращения, его скуки. Из Константинополя и Египта он снова возвращался в Германию, в свою Баварию и погружался, изможденный, в самого себя. Затем он снова возвышал свой голос и проповедовал другим, что от себя не убежишь, даже если лететь к Гангу.

Не только климат, но и некоторые нравы, царившие в то время в Баварии, были чужды нашему поэту. Чтобы быть здоровым, ему была необходима строжайшая диета; худоба, стало быть, была его музой, которую он восхваляет и воспевает. Никого не поражает его бич так резко, как кутил и толстопузых. Он преследует их до самой могилы и, напротив, восхваляет

строжайшую умеренность как сестру Галена, как дочь *здоровья*. Он часто говорит об обществе худых (*macilentorum*), членам которого, тому или другому, он в шутку и по-дружески желает счастья за их успехи в похудении. О себе, хвастаясь, говорит, что он легок, как тень, и парит между богами и усопшими. С таким образом мыслей роскошные пиры немцев не могли быть для него отрадой. Он часто упрекает своих соотечественников по этому поводу, а также из-за их погони за модой и подражания чужим странам. Он написал целую книгу «Агатирс» о признании и благополучии общества худых, а другую — «Анти-Агатирс» — сатирическое восхваление толстых, об этих книгах мы поговорим позже.

### 3

Поскольку наш поэт жил в Баварии, то он не преминул изобразить некоторые *красоты и важные реалии этой земли* — как ландшафты, так и характеры людей и их творения. Он наглядно описал висячие сады герцога Альберта VI в Мюнхене, Эберсбург, романтическую местность недалеко от Талкирхен, называемую заячьим лесом. Здесь поэт спрашивал у нимфы Эхо о войне и времени. Он многократно описывал ландшафты красивой долины, в которой расположена столица Баварии. Некоторые стихотворения, написанные им в Нейбурге и на Дунае, он назвал в соответствии с местным колоритом этой великолепной реки. Он воспел, в большинстве случаев в форме обета, монастырь Лесной Привал в Тироле, множество часовен Пресвятой Девы Марии в уединенных уголках леса, колонну с ее изображением на рынке в Мюнхене и многое другое. Милые лесные ландшафты этой земли превратили его музу в охотницу, а его покровительницу — в Диану. Первая книга его лирических лесов содержит, пожалуй, все, что можно сказать «за» и «против» охоты; в конце концов, Паллада и Диана примиряются в лирическом диалоге. Если бы какой-нибудь живущий в Баварии литератор, которому известны все окрестности и обстоятельства времени, прокомментировал стихотворения Бальде с точки зрения их соотносительности с местом и временем, то он мог бы изобразить его как поэта *баварской земли*, как, например, *силезскими* поэтами были Опиц, Логау и другие. У лирической музы есть одно преимущество перед другими ее сестрами: оно в том, что, бродя по окрестностям, она как бы превращает их в классическую землю и словно оставляет за собой светящиеся в темноте следы ног. Греция, Италия полны этих сверкающих следов; нет почти ни одной горы, ни одной рощи, ни одного источника, ни одной долины, гений которых не вбирала бы муза в песни веков. В Германии есть большие пространства, не ставшие еще классической землей; о некоторых грубых голосах, которые их однажды воспевали, лучше не вспоминать, хотя меткие описания родного края у Брокеса, Хагедорна,

Таллера, Клопштока, Гесснера и других сохраняются и, так сказать, облагораживают своими песнями землю Германии.

Поэзия нашего поэта тесно соприкасается как с ландшафтами, так и со знаменитыми мужами Баварии. В покоях курфюрста Максимилиана он уловил и описал троекратное стенание монархии; в немногих, но великолепных одах он воспевает то провидение, которое оберегало курфюрста в его военных походах; и каждая из них полна нравственной стойкости и наставничества. Принцу Альбрехту Зигмунду Баварскому, коадьютеру во Фрейзингене, адресована ода «Пастушья жизнь»; было бы затруднительно более серьезно и красиво сказать духовному князю этой лесной и пастушьей земли о его должностных обязанностях. Для многих песен поводом послужили некоторые обстоятельства княжеского дома. На такие оды, как «Нерон», «Портреты римлян», «М.Т. Цицерону» и другие, поэта подвигли произведения искусства. Благородный Бреваний, показывающий ему древние монеты, стоит здесь сам как печать древнего времени; государственным мужем, увенчанным славой, был Вольфганг Зильберманн, канцлер замка Нейбург. Заслуженные имена должны были остаться в памяти, сохраниться в стихах земли, которой они принадлежали.

4

Бальде был священнослужителем римско-католической церкви, он долгое время проповедовал при дворе в Мюнхене; это дает ключ ко многим его стихотворениям.

От священнослужителя и члена ордена, живущего по строгим законам воздержания и умеренности, нельзя ожидать в духе Катулла: «Будем, Лесбия, будем жить, любя друг друга!», — или элегий в духе Тибулла; и сад Адониса в любовных песнях Горация цветет не для него. Ему приличествуют правила, близкие школе стоиков, хотя наш поэт не заявлял о своей принадлежности к ней. Он не хотел ни льстить Амуру, ни быть его рабом; во многих одах («Чудо любви», «К Нарциссу», «Оглядывающийся Самсон», «Петрарка», «Сват» и др.) он изображает Амура как раз не нежным. Любителям эротической поэзии не будет хватать здесь многого из того, что они найдут у других поэтов. Пусть каждое дерево приносит свои плоды.

Мы могли бы скорее сожалеть об этой позиции поэта, потому что она делала его односторонним в суждениях, очень озлобленным на протестантов и поэтому несправедливым по отношению к ним. Никто не будет упрекать его в том, что он во время Тридцатилетней войны стоял на стороне *католической Лиги*, возглавляемой курфюрстом, что Тилли для него герой, что он празднует победы австрийского дома; его также никто не бу-

дет упрекать в том, что удача шведов, даже удача Валленштейна, была ему противна и что он слишком выставляет напоказ злодеяния своих противников. К сожалению, это были в то время так называемые государственные интересы обеих партий, слишком озлобленных друг против друга. Тридцать лет бродили дети Германии по своей собственной матери-земле, чтобы ранить ее грудь, чтобы топтать прах своих братьев. Это была не религиозная, а грабительская, разбойничья война, которая удовлетворяла кочующие орды и которую они, может быть, хотели увековечить. Проклятия этой войне были справедливыми с обеих сторон. Чем дольше продолжалось опустошение, тем беспартийнее становился каждый, так что и у нашего поэта в его жгучих желаниях безопасности и мира в конце концов не обнаруживаешь совсем никакой партийности. Более того, его чисто патриотические оды о благе и страданиях Германии, о нравах немцев, о состоянии тогдашней Германии и т. п. принесли ему наибольшую славу; потому что если кто и не знает Бальде в другом качестве, то знает его как *поэта-патриота*. Если он, исходя из занятой в ранние годы позиции, мог так распалиться, чтобы ликовать, например, по поводу убийства Валленштейна; если он раздражался недостойной бранью в адрес отцов и наставников протестантов, — то все это можно вполне простить ему, учитывая накал момента в тот период времени, а также рано сложившиеся предубеждения как результат его воспитания и недостаточности знаний. Если бы Бальде жил сейчас, он не написал бы так; однако, разумеется, *моя* Терпсихора должна была оставаться свободной от следа таких ошибок, чтобы сохранить честь поэта.

## 5

Бальде принадлежал к так называемому *ордену иезуитов*. Хотя я и не верю, что *кто-либо* из моих читателей при виде этих слов тотчас отбросит книгу и то, что ему до сих пор казалось добрым и прекрасным, впредь покажется недобрым и ужасным, но все же этот феномен заслуживает беспристрастного изучения с учетом того места, которое отводил себе сам Бальде в поэзии.

Общеизвестно, что редко кто выбирает себе сословие. Мы вступаем в него чаще в то время, когда сопутствующие обстоятельства определяют нас больше, чем суть вещей. Примеры и советы других, образцы для подражания, наконец случайности и благостная необходимость имеют при этом такую силу, что мы чувствуем себя вытолкнутыми на стезю нашей жизни или носимыми ветром, вместо того чтобы мы, свободные в своих желаниях и выборе, странствовали по ней. Следовательно, не сословие, в котором кто-то родился или которого достиг, является *мерилом* жизни, а кем становятся в этом сословии, как приспособляются к этому сосло-

вию или приспособливают его к себе. В те времена, когда орден иезуитов находился в большом почете, быть иезуитом считалось не позором, а высокой честью. Это был путь к всесторонней деятельности, так как орден наставлял мир и правил миром. И по законам не нашего, а того времени мы должны судить.

Ведь в самых яростных нападках на орден иезуитов никто не зашел так далеко, чтобы отказать ему в наличии ученых, способных, деятельных, порядочных мужей. Вся история ордена свидетельствовала бы против этого; на ниве литературы во всех ее областях он имел талантливых, заслуженных тружеников, почти каждая из наук обязана чем-либо иезуитам. Особенно много орден выдвинул поэтов латинской школы, почти в каждом жанре поэтического искусства, почти всех степеней значимости. Бальде следует рассматривать как *немецкого*, как *баварского* иезуита прошлого столетия, и при этом должен звучать четко вопрос, кем он был на *своем* месте, чем *ему* способствовал орден и какой вред он ему нанес. Таким образом, нам надлежит здесь, как и в любом другом случае, говорить о *преимуществах и недостатках* его ситуации — и при этом по справедливости и по-человечески, так как никакая ситуация в мире не лишена недостатков.

## 6

*Во-первых*, известно, с каким прилежанием и с каким вкусом иезуиты прошлого века занимались в Германии латинским языком и поэзией; если бы мы теоретически этого не знали от Мазениуса, Бальбинуса и других, то мы бы практически узнали это от самого нашего поэта. Он пробовал себя во всех видах просодии, во всех жанрах поэзии и достиг гибкости, мастерства рифмования, которое, если даже может не понравиться и утомить, все же вызывает удивление. При перечне его стихотворений мы обнаруживаем, что он пробовал себя во всех видах поэзии без исключения; но как играл он слогом, об этом свидетельствуют его большое стихотворение «О тщете мира», его «Агатирс», его «Священная Олимпия», его «Филомела». В первом стихотворении, например, он использует в качестве темы библейское изречение и варьирует его шестикратно: на латинском языке, немецком, в церковной и народной тональности, в элегическом, анакреонтическом плане, в одиннадцатисложнике и тяжелейшем хромающем ямбе.

Темы подобного рода он варьирует сто девяносто раз и завершает их разнообразными заключениями. В его «Агартисе» восемьдесят пять вариаций такого рода; подобные вариации содержат его «Олимпия», его «Филомела». Начинаящим в области латинской версификации эти вариативные изменения могут продемонстрировать некоторые приемы в обра-



ботке языкового материала; нам же чрезвычайно больно видеть, как важные, прекрасные, нежные мысли быстро бегут друг за другом в таких риторических упражнениях и обессиливают на ринге слов. Нам больно видеть этого истинного поэта в роли ремесленника, несущего тяжелые леса и играющего ими. Коль скоро известно, что это было во вкусе и обычае наставничества его ордена, то можно зачесть в его пользу то, что и в подобном рода упражнениях он хотел показать себя *мастером*. Я полагаю, что никто, даже сам Мазениус, не превзошел его в этой неслыханной роскоши версификационного искусства.

*Во-вторых.* Естественно, этот дурной вкус незаметно распространился. Он, который умел так просто и сильно выразить возвышенные мысли, настолько чрезмерен в расстановке одновременно нахлынувших на него образов, что не знает конца красивым выражениям и сентенциям. Особенно это касается од, которые он называет *вдохновениями*, но и в других произведениях, в частности в его трагедии «Дочь Иефты», в которой он в красках и сентенциях побеждает самого Сенеку, как Геркулес Антея. Хотя при переводе его од, в которых его чаще всего сдерживал Гораций, я был вынужден сокращать этот роскошно-прекрасный нарост, при этом вымывая много золота, а делал я это, помня все же о том вкусе, в котором иезуитский орден разукрашивал когда-то свои церкви и залы. При всем величии и чистоте, даже при всей импонирующей серьезности, замечаешь в них всегда *нечто*, что выдает, даже в деталях, *вкус ордена*; все было рассчитано на *ошеломляющую популярность*.

*В-третьих.* То, что немецкий язык согласно этому *вкусу иезуитов* должен был отставать в своем развитии, было в природе вещей; как разномасштабен поэт Бальде в латинских и немецких стихах! Так чист и велик в первых — и почти везде низок во вторых. Это была не неспособность поэта, ставшая причиной такого бросающегося в глаза различия, так как отдельные строфы и абзацы и на немецком языке написаны им с достоинством и убедительностью; это был *общепринятый вкус его времени, его местности и его сословия*. Со времен миннезингеров, Кайзерберга и Лютера немецкий язык пришел в упадок; многочисленные и озлобленные споры политических и религиозных партий или излишне пренебрегали им, или унижали его до грубых ругательств. Отставая от латинского, испанского, французского, итальянского, он считался в то время только языком *подлой черни*, на котором грубо приказывали, шутили или ругались. И так как вдобавок во всему в южных областях Германии, где жил Бальде, народ был веселого нрава, то отцы церкви и учености полагали, что нельзя подействовать на народ лучше, чем через шванки. Даже в проповедях могли остроумно сочетаться две вещи — серьезность и грубая шутка; так что еще и сегодня, несколько столетий спустя, во многих областях Германии не найдена в народном языке разграничительная ли-

ния между началами достоинства и пошлой шутки. Обе эти вещи пока еще находятся в состоянии доверительной дружбы. Таким образом, не следует ставить в вину нашему поэту то, что было изъяном его местожительства и его времени; в немецких стихах он хотел быть популярным и полагал, что мог бы стать таковым как нельзя лучше именно на такой манер. Швабский поэт, протестант, живший в *одно время* с Бальде и не торчавший на церковной кафедре или в келье, а живший среди образованных, при дворах, — Векерлин — пишет на немецком языке все же не более как корректно; он перегружает стихи словами, как и Бальде. А как пишет Фишарт, переводивший Рабле в тот же самый период? — Лишь спустя время и путем чрезвычайных усилий наш язык смог подняться из той безвкусицы, в которую он погрузился, достичь упорядоченности и чистоты определенного классического стиля, который еще и сегодня дается с трудом и случается реже, чем полагают. Так что не следует осмеивать латиноязычного Бальде за его немецкие стихи; редко один и тот же автор сочинял и писал одинаково хорошо на обоих языках. Например, на каком немецком писал Меланхтон? А какой немецкий у других ученых? Говорят, величайший алгебраист нашего времени<sup>3</sup> считал Бальде величайшим немецким поэтом, с несказанной охотой приводил его стихи; может, он и сам писал бы нечто подобное. Пусть немецкие стихи Бальде покажут нам, из какой бездны мы, немцы, должны выбраться, что это за новая штука у нас — *хороший вкус* к чистому немецкому стилю. Для многих сословий это еще и сегодня чуждое явление.

*В-четвертых.* Если Бальде в силу своего положения был лишен современного родного языка, то равным образом он должен был отказать себе в таком, может быть, еще более значительном благе, как *любовь и дружба*. Крайне греховными, языческими считались в братстве иезуитов многие сцены, описанные и изображенные Горацием; юношей он учился их терпеть, его о них предупреждали. Именно Лойола посвятил когда-то свою любовь единственно Деве Марии; ее он предопределил всем своим рыцарствующим во Христе братьям в невесту их сердца, в даму их помыслов. И Бальде посылал ей самые нежные вздохи, ей он сплел в своих восхвалениях и превозношениях самые красивые венки. — Прости меня, Пресвятая Дева, что я, кажется, похитил некоторые из этих венков, включив их в мое собрание *без твоего имени*. Любовь к ней остается по-прежнему лишь тоской по идеалу *всех женских превосходств и прелестей*; так почему же этот идеал нужно было искать только в облаках, на алтаре, в неживой статуе, во вводящем в заблуждение изображении или на том свете? Чем нежнее и красивее пел Бальде, тем больше сожалешь о безжизненности образа, который заставил его так высоко взлететь. Не обманул ли его рыцарь из Памплон<sup>4</sup> в самой прекрасной части его ощущений?

И могло ли быть иначе с жертвованием дружбе, которое предлагал орден? В нем были верхи и низы, учителя, ученики, сотоварищи, соратники, соучастники; но часто ли случались в нем те, кого называют в *обыденной жизни друзьями*? Цель ордена — привлечь к себе все устремления сердца; он должен был очистить от всех личных привязанностей и облагородить душу. Хорошо для ордена, но так ли хорошо для тонкого воспитания человеческого сердца, для его самого сокровенного счастья жизни? И, наконец, так ли это хорошо для лирической поэзии? Последняя настоятельно требует *свободной* личной привязанности, она претендует на все свободные уголки сердца, при любом своеволии, при любой переменчивости счастья любви она требует себе друзей и возлюбленных. Редко найдешь нечто подобное в стихотворениях какого-нибудь члена ордена. С благодарностью Бальде вспоминает, например, уроки житейской мудрости; у него есть соотечественники, знакомые, соратники, завистники, почитатели, братья и враги по перу, с которыми он шутит или ссорится, которых он наставляет, утешает, предупреждает, но не другое Я (редкое счастье и в *бюргерской* жизни) единственного, надежного друга жизни. Без друзей, детей, жены, почти утратив свою личность, он плывет по жизни на корабле ордена и церкви.

Наконец, меня радует, что я не должен приводить доказательства наивысшей утраты, от которой страдал иной член ордена, — *утраты самого себя*. Правда, он тоже описывал *первую неделю служения* святого Игнатия и приглашал в свой орден, как на *острова блаженных*<sup>5</sup>, в его «Филомеле» и «Урании» звучат очень мистические тона. Между тем в том не было *намеренного сокрытия* своей сущности, и можно пожалеть поэта, которому в конце концов подобные сладостные, но беспредметные и бессодержательные мучения должны были стать усладой. Хватит о *недостатках*; позвольте отметить некоторые *преимущества*, которые в то время орден предоставлял своему поэту.

## 7

*Первое преимущество* — это *определенность нормы*. В такое время, когда все кажется зыбким, когда с грубым своеволием сомневаются почти в каждом принципе морали, эта определенность приходит как раз кстати. Уверенный тон, в котором поэт воспекает *достоинство, добродетель, долг* и важнейшие жизненные отношения, пробуждает нас направить наши взоры внутрь себя, проповедует нам *владение собой, повиновение, наставление*. Этот катоновский голос<sup>6</sup> звучит серьезно и ласково, он полон точных жизненных советов.

*Второе преимущество*, предоставляемое ему орденом, — это его острый взгляд на политическую обстановку и смуту в государствах. Он

смотрит на них, не пресмыкаясь, не снизу вверх, а сверху вниз. Например, он говорит о долге регентов, прелатов, придворных министров, полководцев, воинов; аналогично — о бедствиях войны, о необходимости мира. Слышится голос того института, который, по обыкновению, правил государствами.

*Третье преимущество*, предоставленное ему его положением, — это *аристократическая отчужденность*, в которой он ощущал себя *противостоящим всяким подавляющим обстоятельствам*. Даже к своей церкви он обращается как ее союзник; позиция, которая очень уместна для лирической поэзии, но которая в реальности сопровождалась злоупотреблениями и со временем привела орден на край гибели. Он пал; его личина отжила свой век и напоследок казалась похожей даже на варварство. Но его дух будет неистребим, пока есть люди, которые руководят другими, и люди, которые управляются другими. Чем чище, мягче и с большей пользой это происходит, тем благороднее. Да поможет этому повсеместно голос муз!

8

Теперь о *самом* человеке. Ни орден, ни положение, ни каноны, ни язык и виртуозность — все равно, помогают ли они ему или мешают — не создают поэта, его создает *гений*, счастливый *природный дар*, соединенный со счастливой *творческой способностью* поэта.

Давайте послушаем нашего поэта: «Я не знаю, отчего это происходит, что величайшие законодатели поэтического искусства сами в большинстве случаев грешат против его правил: повивальные бабки других, они уродуют себя, они то слишком смелы, то слишком боязливы. Не воображай, что именно твоя стрела должна попасть в цель, потому что ты в состоянии показать, что цель может быть достигнута. Одно дело — ковать оружие, другое — уметь правильно употребить его. Будучи отягощенным слишком многими правилами, загоняешь себя в тупик, из которого нет выхода; дрожишь суеверно перед своими идолами и клянешь имена и размеры, как будто бы они — главное. Между тем силы ослабевают, радостный росток умирает, красочная ясность счастливой мысли, которая должна была бы появиться легко и живо, подобно вдохновению, пропадает ...

Будь *поэтом*, мой Кресцентий, а не *стихоплетом*. Нет ничего низменнее, чем этот сорт людей. Они расписывают стены и даже полы своим виршами; менее достойными они считают колыбели и могилы, до хрипоты они воспевают живых и мертвых. Глупцы! Они считают себя счастливыми, потому что они ловкие. Невежество, но не искусность — вот то умение, которым они хвастаются. Истинное искусство не сочиняет стихи ни слишком быстро, ни слишком медленно...

Не все науки понимаются одинаковым образом. Некоторые становятся твоими, когда ты имеешь о них *ясное понятие*; так, например, ты становишься аристотелевцем, платоником, если ясно и отчетливо овладел учением Платона или Аристотеля, если ты можешь защищать это учение и применяешь его на практике. Поэтому ты не должен выдумывать эти системы, не должен разрабатывать *проблемы*, как Аристотель, *диалоги*, как Платон. С поэтическим искусством дело обстоит иначе. Пусть ты знаешь «Иллиаду», «Энеиду» и «Фиваиду», пусть ты знаешь «Метафорфозы» и «Фарсалу» — всю энциклопедию поэтов наизусть — и понимаешь их в буквальном смысле слова — это ясное понимание делает тебя хорошим интерпретатором, ученым комментатором, но не *поэтом*. Комментатору очевидна как бы освещенная полуденным светом *божественная тайна* поэтов; он перечисляет по пальцам стихи, объясняет их перепечатку, разъясняет поэтические сочинения, как если бы он сам их сочинил. Пусть *он* выдумывает, пусть *он* сочиняет; на этом его искусство заканчивается. Он пишет о лавре, но не завоевывает себе венок из лавра. Здесь не идет речь о том, чтобы быть вергилианцем, как выше упоминалось об аристотелевце; ты должен сам стать Вергилием, чтобы твоя статуя стояла рядом с его и чтобы твои стихи так же, как его, действовали на человеческие души. В философии ищут истину, но не новизну; поэзия требует *нового* удовольствия, *новой* выдумки, она требует *самоизобретательности*. Мы должны подражать образцам, пока сами не станем *образцом*. Вино древних в наших бокалах должно иметь аромат *новой* прелести...

Вот в чем суть. Если ты рабски будешь следовать по стопам твоих предшественников, то останешься сомнамбулом, господином Никто. Тебе скажут: «То же самое я давно читал у Горация, Вергилия, Лукана; для чего еще раз говорить об этом?» А тебе, похитителю чужих мыслей и слов, поставят крест перед дверью, и ты это заслужил. Брать взаймы чужие мысли и слова, не отважиться ни на что собственное, не придумать ничего своего, и даже ни одного собственного оборота речи, — поистине все это указывает на скудость сердца, на раба и нищего, но не на свободно рожденного и поэта...

У греков поэт означает *творец*. Он творит свое произведение, как Бог сотворил мир из ничего; мощно он вызывает его изнутри, из самого себя и представляет его как упорядоченный и прекрасный мир. От оратора не требуется создать впечатление процесса *творчества*; о нем говорят: он *скомпоновал*. Если ты, согласно твоему счастливому дару, не плодоносишь живыми цветами из твоего *собственного* сада, а лишь бегаешь вокруг, чтобы пересадить их из сада чужого, в таком случае ты вор, а в твоём саду ничего нет, кроме чертополоха и жалкого мха.

Разве мы не призваны к *подражанию древним*? Разумеется, мы должны ими наслаждаться, но также переварить и превратить в наш пи-

тательный сок; но не как Полифем — кусками выдавать их фразы из себя. Посмотрим на Клаудиана. Он жил четыреста лет спустя после *золотого века*; он прочитал всех великих поэтов и, без сомнения, превратил их достижения в свою кровь, в свой живительный сок; поэтому мы не замечаем, что *этой* частью своей поэзии он обязан Вергилию, а той — кому-то иному. Свое приобретенное богатство он использует как хозяин, как собственник и не нуждается в том, чтобы причислять себя к *товарищескому единению* с древними. Катулл пропел эпиталамию, Статий и Клаудиан тоже. Пусть Парис рассудит, кто из этих трех заслуживает яблоко; я чуть было не протянул его в этой связи Клаудиану, подобно тому как я после Вергилия, впрочем, хотел бы предоставить место Статию перед всеми другими.

Из всего этого, Кресцентий, ты легко признаешь, что новое, на редкость прекрасное стихотворение, поучающее без видимых усилий, блестящее без прикрас, отполированное без жеманства, без обмана, взвешенное на весах шутки и здравого смысла, — такое стихотворение, *грациозно поднявшееся из желанной неизвестности глубоких ощущений*, — вовсе не легкое дело. Благодаря своей кажущейся легкости оно возбуждает к подражанию и вводит в заблуждение подражателя, напрасно прилагающего усилия; *простые* слова говорят и значат больше, чем некто мог бы сказать самыми изысканными словами. Но непременно надлежит быть искусным в *стиле*, чтобы такое прекрасное стихотворение породить; когда ты владеешь всеми поэтами и собрал для себя целое множество слов, но не познал их силу, правила, дух, многообразие и смешение различных *видов* стиля и не умеешь соразмерить с твоей темой, с природой вещи, со временем, с личностями и с самим собой и с переживанием другого, — в таком случае из твоего творения получится лишь хаос. Ты уподобишься играющему на цитре, который выдавал себя за Орфея, но не знал, как настроить свой инструмент ...

Позволь поговорить, например, о Горации. Его оды считаются образцами почитаемой нами Античности, и все ученые мужи свидетельствуют свое почтение перед их блестящими оборотами речи, их остротами, их шутками, красотой и прелестью их многообразных форм; они нежно струятся на слух, с непринужденной грацией, с естественной миловидностью и красотой. И там, где они спотыкаются, они делают это с такой милой, с такой нарочитой небрежностью. *Так говорят, и мы должны этому верить*. Ежедневно самые опытные, знающие мастера принимаются за игру на *своем* струнном инструменте, блуждают по нему с легкостью туда-сюда и поют по-горациански.

То ли Гораций из простой любви к приятному покою не всегда хотел показать себя всего, *кто он есть*, то ли он не хотел своей игре на струнах отдать всю добросовестность, которая ему была присуща? Поскольку оче-

видно, что у него иногда вырывались очень бесцветные стихи, которыми бы мы с трудом восхищались и едва ли бы хвалили, если бы они были написаны новичком.

Что же дальше? Разве его великая слава лишает нас свободного суждения и предпочтения? Должны ли мы просто *почитать* его, носиться с его фразами, как со святынями, беспрестанно повторять его лирические выражения? И только тогда мы легко справимся с ними, когда усвоим особенности древнегреческого языка; ведь этот инвентарь не является беспредельным.

И что же дальше? Одно из двух: или Горациев подражатель должен повторять снова те же самые любезности и словно только *пародировать* своего поэта, и тогда ему скажут совершенно справедливо: «Это я уже слышал сотню раз! У Горация это написано лучше!» Или он должен отстранить образец и идти своим путем; он должен возвышаться над обыденным, даже если его близорукие глаза потеряют этот образец из вида и при этом не обращать внимания на голос строгих критиков<sup>7</sup>.

Так думал наш поэт, и он преподнес своему ученику несколько замечательных уроков, подобно Горацию в его беседах и посланиях. Таким образом, мы знаем, какая норма была достаточной для него самого; с ее помощью мы и хотим обозреть его *собственные стихотворения* — в том порядке, в каком он, видимо, это сделал сам.

## 9

Подобно Горацию, Бальде скомпоновал свои *лирические стихотворения в четырех книгах и отдельно книгу эпод*. По числу песен он далеко превосходит римского поэта — и, может быть, по богатству *своеобразных поэтических оборотов*, и по тому, что можно было бы назвать *гениальными композициями*; но, конечно же, он уступает ему в очень существенных вещах.

*Во-первых*, в богатстве *современного жизненного содержания*. Все *любовные песни*, сочиненные Горацием или по греческим образцам, или по собственному вдохновению, наполнены непревзойденным многообразием ситуаций, тогда как у нашего поэта они сведены к благоговейным нежным дифирамбам *Пресвятой Деве*, на которую он возлагает все перлы поэтического искусства, воспевая ее то как *мать*, то как истинную *любовь*, то как свою *бессмертную надежду*, как *богиню и музу*, как *Диану*, *Гигию*, *небесную владычицу*, как *богиню-защитницу своей земли*; но все это не мешает тому, что она остается просто *идеалом*. Так же и его *героико-лирические песни* уступают римским в значительности содержания, но не по гениальности и мастерству. Он не мог пересотворить свой Мюнхен в столицу мира — Рим, своего великого Максимилиана в цезаря Августа;

великолепие римского мира, ряд великих подвигов, совершенных Римом, характеры, которые в нем проявились и утвердились, превосходили его нордическое величие, и даже когда он поднимался до Скандербега, Иоганна Австрийского и Гунниада и при этом брал кое-что у Томаса Моора из Англии. Ему не хватало некоего мецената, как у Горация, равно как некоего Вергилия, Тибулла и других в качестве современников и друзей. Соловей его песен пел в прекрасной, но дикой пустыне. Более того, времена Тридцатилетней войны были наверняка не так богаты радостным содержанием для всех видов лирической поэзии, как времена Горация при Августе; это были времена, которые, как говорит Логау, скорее следовало бы оплакивать, чем воспевать. Его муза также не вкусила блаженного безделья, аристократического удобства жизни и, если можно так сказать, утонченного сладострастия вкуса, которое делает лирические стихотворения Горация такими привлекательными. Алкеем он, пожалуй, мог бы стать, но Флакком никогда, менее всего в эпохах он смел и хотел себе позволить то, что позволял себе римлянин.

*Во-вторых.* Итак, он полностью уступает Горацию в *тонкости греко-римского вкуса, в наслаждении великим миром и в том достоинстве полноправного римского гражданина*, которое не было достигнуто ни одной нацией, кроме римской, и которому этот член ордена не хотел подражать. Вольность в образе мыслей Горация шла вразрез не только с привычными ему нормами, но и с его характером. Напротив: все, что морально значительно и прекрасно или *свято-любезно* и благозвучно — *немецкая сила, стоическая добродетель, христианская нравственность, благоговейная или деятельная любовь*, — он прославлял в каждой близкой для него ситуации. Но еще мужественнее и сильнее он нападал на пороки, разоблачал святотатство, укрощал лицемерие и тиранию. Он может и должен быть нам *не вместо Горация*, а голосом и примером, как и мы, в манере Горация или вне ее, станем для нашего времени тем, что с нас спрашивает наше время.

За одами и эподами следуют, по числу муз, *девять книг поэтических лесов*, наполненных самым разным, часто очень приятным содержанием, с возрастающей насыщенностью; три последние книги — самые зрелые и самые сильные. То, что Гораций в беседах и посланиях, то, что Стаций и другие после него наметили в так называемых лесах<sup>8</sup>, а именно многообразие тем в какой-то легкой, так сказать, быстрой манере, — все это есть в этих так же чрезвычайно богатых *девяяти* книгах, все на лирический лад. Очевидно, это была та манера, которая лучше всего удавалась нашему поэту; она так же самая разнообразная и самая приятная.

*Первая* книга лесов содержит *охотничьи стихотворения*, построенные на противопоставлениях и заканчивающиеся лирической беседой между Дианой и Палладой и дифирамбом охоте.



*Вторая* содержит *пастушьи и пасечные стихотворения* духовного содержания, местами не без ребячливости. Парфений<sup>9</sup> в этой книге — послания любви и молитвы к Пресвятой Деве, эти стихотворения написаны легчайшими стопами, как это и приличествует вестникам любви или настоятельным просьбам.

*Третья* книга содержит стихотворения о нравах *древней и новой Германии*, об упадке которых поэт сожалеет в мягких сапфических строфах.

*Четвертая* книга, полная стонov и кровавых слез, содержит *элегии* о тогдашнем состоянии и опустошении Германии.

*Шестая* книга, борьба великана и карлика, не отличается совершенством: так же, как и в восьмой книге, озаглавленной «Брачное ложе», не все шутки удачны. Впрочем, книги *пятая, седьмая, восьмая, девятая* полны самого жизненного содержания; последняя, названная «Меммиана», содержит, наряду с остроумными высказываниями с целью прославления этого государственного мужа, самые пламенные стихотворения о войне и мире.

Когда я пробегаю содержание этих лесов и обзираю невиданные усилия духа, ума, здравомыслия, доброй воли, страстного желания и героического патриотизма, которые заключены в этих усилиях, слышу голоса, которые никто не слышал, никто не хотел слышать, то мне только и остается что прокричать в леса Германии хоровой погребальный плач поэта «Увы!». И стократное эхо ответит: «Увы!».

*Второй* том произведений Бальде содержит героические стихотворения, то есть написанные гекзаметром, и одну *драму*. Первые — о рождении и свадьбе княжеских персон — я не читал, но согласно «Полигистору» Морхофа, который в своей коллекции поэтических находок кое-что приводит оттуда, в них может содержаться много великолепного, так как художественный гений нашего поэта не покидал его ни в какой теме.

Затем следует «Война лягушек и мышей» в пяти книгах, по следам тогдашних событий, которую я тоже не читал, так как, без сомнения, более точное знание всех деталей обстоятельств, обусловленных временем и деятельностью отдельных личностей, относится к области понимания этого произведения, на что мне не хватает досуга. Сатирического настроения у нашего поэта предостаточно, а то, что эта эпопея была близка его сердцу, проясняется из того обстоятельства, что он сопровождал ее не только латинским переводом греческой «Батрахомиомахии», но и сжатым пересказом ее содержания и, наперекор своей привычке, указаниями по *практическому* применению ее в *этико-политико-полемических целях*. Разве не следовало перевести ее на немецкий язык в прошлом столетии и

дать исторический комментарий? В то время любили подобные политико-сатирические сочинения.

«Поэзия осков», или «Сельская драма о страданиях войны и о благе мира», на староитальянском крестьянском наречии свидетельствует об особой искусности нашего поэта в понимании малейшего разграничения в стилях латинского языка. Из Энния, из ателлан Луция Помпония и других он отобрал так много старых слов, что мог их использовать не только с целью описания своего времени, но даже обратиться с приветствием к Пресвятой Деве на диалекте осков.

Предисловие к Меммию показывает, с какой сердечной благодарностью и радостью он получил его дружеское послание; но эта радость свидетельствует о том, сколь редким был такой участливый голос там, где он жил. Недолго продолжалась эта ободряющая Бальде связь, так как его Меммий (Клод де Месм, граф д'Аво), с которым он познакомился, вероятнее всего, лишь во время его миротворческой миссии в Германии, умер несколько лет спустя в 1650 году. Бальде, потерявший в его лице своего единственного найденного на чужбине призрачного мецената, не нашел подобного ему в Германии.

Отныне труды нашего поэта приобретают наряду с горьким привкусом и печальный образ; немного из *третьей и четвертой* частей я прочитал полностью. После изыскания «Об изучении поэзии», из которого выше приводился отрывок, следуют сатиры против щеголей (*Torvitatiss encomium*), против невежд в медицине (*Medicinae gloria per satyras XXII. asserta*), против злоупотребления табаком (*Contra abusimu Tabaci*), сатирическая апология толстобрюхих (*Antagathysus, apologia pinguium*), которая во многих местах не менее чем изыщна.

Как и другие сочинения, Бальде снабдил «Агатирса» — *Похвальное слово о благоденствии общества тонких* — предисловием на немецком языке, беседой, семью переводами и собранием чужих изречений — более чем предостаточно и в противоречие своему авторскому достоинству. Из этих сочинений видно, какой язык, какие шутки ценились в обыденной немецкой жизни и, следовательно, в этом *обществе тонких*.

Большое стихотворение «О мирской суете» (*De vanitate mundi*) содержит все, что может быть сказано на эту печальную тему, варьируемую во всех стихотворных размерах. Начало подобно торжественному колокольному звону, концовка — хромающий ямб. Шестикратно каждая строфа созвучна состоянию души; если кто-то не может расслышать ее на *один* лад, воспримет ее на другой лад. Станным образом эта тема была особенно близка поэту, так как он познал все предметы в их незначительности; мир в его восприятии покажется нам сплошной пустыней.

Прибежище, на которое он нам указывает, сжимает нашу грудь еще сильнее. Это «Хвалебная песнь в честь Пресвятой Девы Марии» в тридца-

ти шести строфах. Один протестант посчитал достойным труда принять всю песню, строфа за строфой, применив ее для прославления Спасителя. Она, кажется, имела сильное воздействие на тех, для кого в то время прежде всего была написана; в ней царит трепетно-серьезное и страстно-нежное благоговение. *Пляска смерти*, демонстрирующая, «как счастье и несчастье рядом со смертью жестоко царят над человеческим бытием», написанная короткими строфами, со всей очевидностью также и для простонародья, завершает эти латинско-немецкие стихи.

Бедный, одинокий, печальный поэт, это ли цель человеческой жизни — под конец оглядеться вокруг и умереть, словно в зловещей пустыне? Это ли цель человеколюбивой религии или религиозного общества — таким образом поставить нас в безысходное положение, чтобы в конце концов все стало обманом, заблуждением или даже отвращением либо горьким пресыщением? Его ли это случай? Или такая концовка песни показывает всего-навсего, что только песнь была настроена на сверхсерьезный тон, в то время как многие так называемые язычники помышляли о жизни *более здраво*, действовали в ней *полезно*, наслаждались ею и завершали ее более *радостно*.

Далее следует «Храм чести», воздвигнутый Фердинанду Третьему в символах и сопровождаемый стихотворными изречениями. После этого «Филомела», воспевающая свою любовь к страдающему и умирающему Спасителю в очень неясных, сменяющихся тонах; ах, почему, однако, она воспевает эту любовь в оковах часов и обрядов, наложенных церковью? «Песнь Филомелы к ее сестре Прокне» заканчивает этот раздел.

«Дочь Иефты», трагедия, завершает весь сборник стихотворений Бальде. Она написана во вкусе Сенеки, полна смелых характеров и сильных суждений, строго выдержана и серьезно завершена. Дочь Иефты приносят в жертву. Известно, что другой очень знаменитый поэт латинской школы Буханан разрабатывал эту же самую тему; Буханан чище в языке, Бальде — гениальнее и сильнее. Для нас эта история полезна ни для чего иного, как для представления в театре; для этих целей Буханан и Бальде представляют подходящие эпизоды. У Бальде вплетена любовная завязка, что придает целому больше интереса; для нас при лирическом переосмыслении этой пьесы считалось бы необходимым более *мягкое* толкование этой истории. Дочь Иефты *не должна бы*, как греческая Ифигения, умереть страшной жертвенной смертью ни от руки священника, ни от руки отца.

Еще два своеобразных произведения Бальде лежат передо мной, о них хотелось бы немного сказать, даже если бы они были единственными у него; теперь же они затерялись среди множества других его творений. «Максимилиан I», своего рода киропоedia<sup>10</sup>. Оно, как и произведение Бётиуса, написано в прозе, смешанной со стихами всевозможных разме-

ров. Подвиги и походы из жизни императора положены в основу, скомпонованы по определенной системе и символически намекают на духовные добродетели. Произведение имеет глубокий смысл; многие стихи в нем прекрасны; цель всего — достойна похвалы; но в нем не найдешь естественного взгляда на вещи и *простоты* Ксенофонта.

Книга, которой Бальде предложил свои услуги папе Александру VII и за которую он получил от него почетную золотую медаль, является, как мне известно, последней, написанной им, — это его «Урания, победительница».

Почетную медаль старый поэт посвятил Пресвятой Деве; но к будущему папе *он* лично проявил свою благосклонность еще раньше, когда тот ездил на Вестфальские мирные переговоры в качестве прелата Шиги. Бальде посвятил ему тогда очень нежные хвалебные стихи. «Урания», которую папа едва ли прочитал, является *морально-мистическим поучительным построением* во всевозможных словесных выражениях исключительно в элегических посланиях. Сила и тонкость чувств, даже малейшая радость от них, превозносятся *тем* художником, который работает ради чувства; Урания разрушает каждому художнику *его* славу, любое чувство лишает радости; она хочет вознести к небу душу человека, очистив от всякого ложного воображения. Жесткая, в сущности непоэтическая система! Когда в посланиях высказываются «за» и «против» всякой чувственности, то отрывки и словесные выражения этой системы очень ценны.

Сколько сил и прилежания стоили нашему поэту его поэтические лавры! Сколько бесполезных усилий растратил он на незначительные предметы! Какая злая судьба — быть рожденным и воспитанным в биотийских краях, быть обязанным учить в соответствии с шаблонным *дурным вкусом* и жить во времена духовного энтузиазма и политического фанатизма! Сколько вреда от того, что слышишь вокруг себя необразованный, даже грубовато-изуродованный родной язык, на котором все же можно говорить и по крайней мере думать о повседневных вещах, хотя на нем не сочинишь и не размышляешь о духовных вещах! Наконец, какая ущербность — выражать на чужом языке сокровеннейшие чувства своего сердца; этот язык очаровывает нас словоформами мистицизма, которого трудно было бы достичь образами и понятиями естественного прямодушного родного языка. Насколько легче был грекам и римлянам венец бессмертия в их природной манере мышления.

Не следует ожидать, что поэзия нашего поэта всеми будет воспринята одинаково. Протестанты и католики, его современники и потомки по-разному думают о ней.

Полюбить его поэзию протестанты, например, не могли, так как он неоднократно жестко обходился с их наставниками веры и предводителями войны, вдобавок все, что в то время отмечено именем *иезуитов*, протестанты не без оснований ненавидели или боялись. В землях, где немецкий язык был больше вытеснен, немецкие или баварские шутки, какими давал их Бальде, небеспричинно подвергались насмешке и презрению. Так, в Голландии в латинской поэзии появилось несколько сплоченных блестяще-классических пляд, которым стихи Бальде при всей гениальной легкости и эмоциональности должны были показаться *неклассическими*. Они — эти более холодные батавы — стремились не к содержательности, не к своеобразному лирическому полету, не к новому сильно возбуждающему воздействию, которые были не нужны для их спокойного и прославленного положения, а к чистым изысканным словоформам и стилям. Итак, Бальде был для них чужим; в его стихотворениях я нахожу только некоторые намеки на дружеское отношение Барлея и Нейгауза. Первый, кажется, адресовал одно стихотворение самому Бальде, о котором он с похвалой отзывается в своих письмах. Кроме того, некоторые литераторы даже не упоминают его среди поэтов латинской школы, как будто бы его не было на свете. — Впрочем, этот факт не был всеобщим среди протестантов, чему я приведу в качестве свидетеля кроме Барлея лишь одного — Морхофа. Кальденбах с большим уважением посвятил ему одну из своих од, Андреас Грифиус перевел некоторые из его пьес на немецкий александрийский стих, интересовались им и другие поэты-протестанты.

Среди своих товарищей по вере и, более того, по ордену Бальде стоял намного выше. Мазениус, Бальбин и другие отдают ему, как и Зарбиев, первое место среди новейших сочинителей од на латинском языке; и я полагаю, что ни одна школа иезуитов в Германии не будет оспаривать это. Для школ ордена его стихи отлично подходили; при уникальном богатстве поэтических размеров и тем стихи Бальде и Мазениуса представляли собой большинство текстов, подлежащих заучиванию. Некоторые поэты латинской школы полностью воспитывались на его поэзии и славили его потом в одах и в прозе. Издатель его «Максимилиана» говорит кратко и выразительно, что Бальде объединяет в себе, по свидетельству и с одобрения всего европейского Геликона, величие Маро, богатство Назона, силу Стация, полновесность Сенеки, язвительность Ювенала, балагурство Кабулла, полноту Горация, — и этим все сказано. Но его почитали и за пределами ордена; кардинал Фюрстенберг, епископ Падерборнский, уезжая в Италию, прощается с ним среди прочих поэтов Германии и своих друзей.

Теперь время изменило все. Орден иезуитов упразднен, а с ним отменена и вся вина ордена, за которую его отдельный член, к тому же учитель ораторского искусства и поэт, не должен нести ответственности. Разве кто-нибудь опасался использовать неких Петау и Зирмонда, неких Шей-

нера и Рикчиоли, потому что они были иезуитами? Так много других поэтов-иезуитов в руках разных читателей; почему бы не читать и нашего поэта, тем более по обдуманному выбору? Времена Тридцатилетней войны прошли; и если его орден настраивал на войну, то *он* делал все что мог, чтобы взывать к миру, чтобы уменьшить ужасы войны. Во многом, по поводу чего он жалуется, он прав; никто не может ему отказать в патриотических чувствах к Германии. Таким образом, он не исключительно католический, не исключительно баварский поэт; он является, каким я осмелился его представить, поэтом Германии — как для нашего, так, может быть, и для будущего времени. Принимая это во внимание, меня никто не будет упрекать в том, что я отбирал и опускал, местами вынужденно изменял; все это сообразно с формами нашего языка. Если бы Дениз или некто другой со вкусом захотел бы организовать издание Бальде на латинском языке для нашего времени, каким незначительным оно стало бы и должно было бы стать!

12

Бальде хотел быть полезным еще на одном поприще: на поприще истории. Он серьезно размышлял о современной ему истории, на что указывают многие места его стихотворений; Лейбниц свидетельствует, что Бальде создал несколько пьес. «Якоб Бальде, — говорит он, — должен был написать историю Баварии. Он ее начал, я видел фрагмент, Дунайский поход, написанный весьма толково (*prudenter scriptam*). Но баварцам это начало не понравилось, потому [что] оно было написано слишком свободно; Ферво и Адльрейтер продолжили впоследствии это начинание». В другом месте он говорит: «Храмовникам наследовали монахи-наставники и францисканцы, а последним — иезуиты; без сомнения, за иезуитами последуют другие, более подготовленные в области истории, фармацевтики и математики, чем имеющие обыкновение быть таковыми иезуиты в соответствии с известностью их ордена. Оставленные после смерти произведения членов их ордена они не издают; они рассеивают их там и сям и в конце концов не знают, где они находятся. Некоторые рукописи Бальде, о которых они ничего не знали, были найдены в другом месте».

Таково свидетельство Лейбница. Если бы мне понадобился защитник для моей попытки возродить этого поэта, мог бы я желать себе лучшего, чем Лейбниц? Может быть, мое начинание будет способствовать тому, чтобы другие вслед за мной позаботились о наследии, по меньшей мере, побеспокоились по поводу обстоятельств жизни поэта и сообщили публике, что ей будет полезным.

Памятник, который я ему воздвиг, должен был и мог быть не чем иным, как настоящим кенотафом из его произведений, а не из его жизни.

«Он умер, — говорит Иокер, — в Нейбурге в 1668 году, 8 августа. После смерти его перо получил член муниципалитета в Нюрнберге и хранил его на память в серебряной коробке». Я бы хотел, чтобы он унаследовал от него нечто большее, чем только его перо.

Ничто, думается мне, не должно быть более важным для нас, немцев, чем объединение для добрых целей всех провинций Германии. Никакие горы, никакие реки, никакие диалекты, никакие религиозные предписания не должны их разделять; в какой бы земле ни обратил на себя внимание талантливый писатель при всех ошибках его времени и воспитания, отечество должно считать его своим, а не высмеивать его провинциализм.

Если бы некогда в Италии, Франции, Англии одна провинция не поддерживала другую и каждое следующее столетие только бы презирало предыдущее, то литература наверняка не достигла бы того, что она сегодня собой представляет! Сколько усилий потратили эти нации на своих старинных писателей и поэтов! Благодаря этому их критика стала острее, благодаря этому стал точным и выверенным их язык. Мы отличаемся от других народов Европы тем, что насмехаемся над самими собой и презираем наших предков.

Да простит меня соблюдающий правила приличия ученый и политический мир, что я вызвал из могилы серьезное лицо (*torvam faciem*) католического поэта, иезуита-латиниста, осмелился потревожить его прах и заставил звучать его голос. Пусть будет он для нас не кудесником Горацием, а Алкеем-патриотом. Мужа, которого Лейбниц оценил в своих набросках и фрагментах, являющихся едва ли его главным произведением, мы не можем ни игнорировать, *ни презирать* в многострадальном труде его жизни.

Некоторые стихотворения, раскрывающие жизнь и образ мыслей поэта, я прилагаю к этому памятнику не в качестве образца, а как историческое свидетельство.

## Послесловие

### *Отчет переводчика*

Пусть принимают этот «Сборник стихотворений Бальде» за то, чем он должен быть, — небольшим собранием *поясняющих вещественных свидетельств о жизни и образе мыслей поэта*. В вещах, имеющих отношение к нему самому, будь то шутки или серьезности, сатира, радость, кратковременность жизни и ожидание, — лучше всего познакомиться с ним через него самого, поэтому некоторым из его стихотворений присуща вся их гениальность. Но и как *мистический* певец, и как *человек ордена* он также должен был проявиться, но уже в меньшей степени.

Воздвигнутый в конце собрания маленький *Храм Марии*, защитнице поэта, не будет никого смущать. Ей он посвятил самые нежные чувства и воспел ее в разных образах, так что если отнять у него это и другие непереведенные творения, то лишишь венка поэта прекрасного цветка. Если кто-то не желает считать воспеваемую за святую, пусть будет она для него музой нашего поэта, христианской Аглаей и Беатриче, идеалом чистых материнских добродетелей или *небесной мудростью*.

Мне как переводчику остается отчитаться о цели моей работы, чтобы никто не искал в ней ничего иного, чем то, что в ней найдет. Мое намерение было не меньше, чем показать всего Бальде, каким он здесь предстает; и если кто хочет узнать его по-своему, то есть еще непереведенные стихотворения. Мне не следовало заниматься выяснением ни его политических или религиозных воззрений и ситуаций, ни тем более выяснением палитры его *вкусов*, о чем в главном дает представление кенотаф. Если нет желания назвать его в таком виде переведенным Бальде, то назовите его *обновленным* Бальде и переведите его сами. Я следовал *духу* его музыки, а не каждому слову и образу. В его лирических вещах я сохранял для слуха ту же характерную интонацию каждого стихотворения, его смысл и контуры для глаза. Я не добавлял ему красот, хотя убрал пятна, так как слишком ценил его великий гений, чтобы выставлять его в неприглядном виде. Когда контуры его стихотворения как будто чего-то не хватало, я осторожной рукой, как на старинном рисунке, сводил линии воедино, чтобы представить его *моему* времени. Вообще дух и содержание его стихотворений устраивали меня часто больше, чем сама внешняя форма, хотя она меня также привлекала своим богатством, разнообразием и новизной. Было бы глупо с моей стороны не вывести на свет каждую из них только потому, что она раздражает сегодня наш язык и наше время. Она сама по себе заставляла считаться с нею.

Есть *различные* способы переводов — смотря по тому, каков писатель, над которым работаешь, и какова цель, с которой его представляешь читателю. Иначе должны переводиться, например, античные классики, а среди них поэты и прозаики тоже по-разному; да и ни один вид поэзии при таком подходе не должен быть полностью похожим один на другой. Лирическая поэзия и эпиграмма — самые равноправные среди них; когда они *не поддаются* переводу, то эту равноправность следует преодолеть с помощью добросовестнейшей точности, как будто это не есть перевод. Кто не пробовал переводить или кому муза отказала в чувстве, слухе, языке, тот не смеет судить, или мы передадим ему лиру, чтобы он сам показал себя мастером. Самый большой мастер перевода в нашем языке, Лютер, считал так называемый буквальный перевод самым неумелым. Читайте его «Послание о переводе», в котором он отвечает всем тем, кто его упрекал в том, что в одном месте он вставил словечко «однако», а в другом не бук-



важно перевел «милосердная Мария», «взыскующий» и т. д. «Я хотел говорить по-немецки, — отмечает он, — а не по-латыни и по-гречески, выступая выразителем того, как надо говорить по-немецки. Я перекладывал на немецкий язык по мере моих сил и возможностей и при этом никого не принуждал читать это, ибо вольному воля, и сослужил службу только тем, кто не может это сделать лучше меня. Так ведь никому не воспрещено сделать это лучше меня. Кто не хочет это читать, пусть не читает; я никого не прошу и не побуждаю к этому. — Я хорошо знаю, сколько искусства, прилежания, ума, понимания требует хороший перевод; это означает, что кто строит у дороги, не испытывает недостатка в мастерах. Но мир хочет остаться мастером-умельцем, да берется не с того конца, все осваивать, ничего не уметь. Это в его духе», — так говорит Лютер. Я далек от того, чтобы приписывать себе малейшее преимущество перед *его* языком и его способностями, тем более что предметы наши столь различны, я привожу его слова только для того, чтобы показать, *как* он оценивал искусство перевода.

*Размеры стихов* моего поэта были мне небезразличны; они несли меня на своих крыльях. Коль скоро Бальде *пробовал* себя во всех размерах и *размышлял* обо всех размерах, о чем свидетельствуют его предисловия, его забавы с хромающим ямбом и другие места его стихотворений, то и я обучился кое-чему у него через подлинную манеру каждого из них. Для него было не все равно, где и как использовать тот или иной размер. В частности, вариации его большого стихотворения «О суете мира», его «Агатирса», его «Олимпии», «Филомелы» показывают, как одна и та же тема принимает совершенно иной вид; тут с очевидностью проступает тот факт, что метрическая схема для него значит больше, чем внешняя *оболочка* — она была для него *формой мыслей*. В каждом из его стихотворений я чувствовал, что как только выходил за рамки выбранной им схемы, я играл в фальшивой тональности; поэтому я, насколько позволял мой язык, покорно приноравливался к нему. Я придерживался двойного правила в этом переводе. Во-первых, я остерегался вводить в немецкий язык стиховые размеры, которые казались мне совершенно чуждыми и неприемлемыми для языка. [...]

Второй закон, который я себе установил, предписывал, что искусственное пение (ритм) и естественная декламация по смыслу и выразительности содержания (ударение) поддерживают друг друга, но никогда не противоречат друг другу. [...]

Еще одно стихотворение нашего Бальде я добавил в сборник<sup>11</sup>, вначале я хотел оставить его ненапечатанным. Как? — сказал я самому себе, разве мы недостаточно страдаем от видимых и слышимых зол *нашего* времени, чтобы заставлять себя страдать от сгинувшего зла прошлых времен? Что более заразительно, чем пресыщение и отвращение от того, что видишь и

слышишь? И мы хотели бы усилить это отвратительное пресыщение еще и воспоминаниями из прошлого, правдивыми картинками *повседневности*, *усилить* в такое время, когда мы среди руин, которые мы видим, среди руин, которые нам угрожают, не можем в должной мере ободрить друг друга, чтобы все перенести, предотвратить, помочь, где и как можно?

Именно эти рассуждения побудили меня к изданию этих руин. Мы *должны* видеть, что было, что происходило в прошлом, чтобы научиться *ценить* то, что есть и что происходит вокруг нас. Здесь не место убаюкиванию и мечтанию; речь идет о том, чтобы наши глаза бодрствовали и не засыпали, в то время как судьба не сделает нам исключения из своего великого всемирного закона. Обозрение такого рода не сокрушает, а возвышает; оно не изнуряет, а наоборот, делает сильным. Ведь совсем разные вещи, кто говорит «все тщетно» — Соломон или какой-нибудь глупец, Сауди и Конфуций, святой Ефремонт и Бусси = Рабутин. Святой город, к которому воспаряется наш поэт, не должно искать только среди звезд; повсюду он — *страна духовности*, в которой живут познание, честность, любовь и согласие. Согласно последней книге и ее последнему предвидению небесный Иерусалим должен снизойти, опуститься с неба на *землю*<sup>12</sup> и каждый должен стремиться среди руин времени основать *в себе* вечное. — Зачем же мне было утаивать завещание нашего Бальде? Это результат опыта и наблюдений его жизни, полной поэзии, в постоянно меняющемся благозвучии. Я же раскрываю это только отчасти, лишь руинами из руин.

И все же из участливого сообщения о моей «Терпсихоре»... я узнал, что в 1729 году в Мюнхене вышло в свет издание трудов нашего поэта в семи томах, форматом в восьмую долю листа, содержащее полное собрание его стихотворений, и о котором мне было ранее неизвестно. Я постараюсь его отыскать, и если нужно сделать дополнения (к моему изданию), то я, отнесясь с величайшей бережностью к двум главным мерилам всего сущего — пространству и времени, — буду тому способствовать. Теперь же нас зовут другие музы.

Так прощай, невзрачный маленький соловушка, что пел когда-то на Изре и Дунае трогательные жалобные песни и улаждающие ласковые звуки. Спустя более чем сто лет твой прелестный светлый голос пробудил благодарное радостное эхо от Бельта до Швейцарских гор. Где же ты теперь поешь свои песни?

Перевод Т. Анищук

---

<sup>1</sup> Терпсихора лирическая — муза хоровой лирики.

<sup>2</sup> *по выражению великого короля* — имеется в виду Фридрих II, король Пруссии. Отношение Гердера к нему было неоднозначным. В работах 80—90-х годов он попытался понять короля как личность с положительной стороны. В сочине-

нии о Бальде он цитирует оду Фридриха II «Le retablissement de l'Academie» («Обновление академии») «Polyhymnies Saiten ...» в свободном переводе И.Н. Гетца на немецкий язык.

<sup>3</sup> *величайший алгебраист нашего времени* — предположительно Эйлер.

<sup>4</sup> *рыцарь из Памплона* — имеется в виду Лойола.

<sup>5</sup> *Острова блаженных* — Гердер имеет в виду распространенное в европейской литературе XVII—XVIII веков утопическое и мифологическое представление об островах, живущих райской жизнью. Гердер неоднократно возвращался к этому образу (см. его «Идеи к философии истории человечества» (кн. 8-я), «Народные песни» (позднее — «Голоса народов в песнях»), предисловие ко II части).

<sup>6</sup> *катоновский голос* — намек на Марка Порция Катона, считавшегося образцом всех римских добродетелей.

<sup>7</sup> Обширная цитата из сочинения Бальде «Dissertatis de studio poetico» («Диссертация об изучении поэзии»).

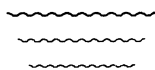
<sup>8</sup> *...в так называемых лесах* — «Лесами» («Silvae») впервые назвал Стаций сборник самых разных поэтических сочинений (I век н.э.). Понятие сохранило свое значение вплоть до XVIII века. Ср.: «Критические леса» Гердера (1769).

<sup>9</sup> *Парфении* — здесь: гимны Пресвятой Деве.

<sup>10</sup> *... своего рода киропедия* — имеется в виду одноименное произведение Ксенофонта, один из древнейших воспитательных романов «Киропедия, или Воспитание Кира».

<sup>11</sup> *еще одно стихотворение нашего Бальде* — Гердер объединил еще пять стихотворений Бальде под общим названием «Die Ruinen. Sibyllinische Blätter».

<sup>12</sup> *Согласно последней книге ...* — имеется в виду книга «Откровений» святого Иоанна Богослова (21, 2 и 10).



# III

---

*Взгляд в прошлое:  
классика*



