

УДК 821.112.2
ББК 83

Н.И. Ковалев

**ФРИЦ ШТРИХ: РОЖДЕНИЕ
ТЕРМИНА «БАРОККО»
И ПОЭТИЧЕСКАЯ
ПРАКТИКА
ЭКСПРЕССИОНИЗМА
(НА ПРИМЕРЕ Г. БЕННА)**

Рассматриваются важнейшие работы Фрица Штриха, немецкого литературоведа, первым использовавшего термин «барокко» применительно к литературе. В этих текстах наблюдается тенденция сближения литературы барокко с современными Штриху литературными течениями – в частности, с экспрессионизмом, что оказало серьезнейшее влияние на последующее развитие литературоведческих интерпретаций барокко. Кроме того, они оказывают серьезное влияние и на современную поэзию, примером чему может положить творчество Г. Бенна.

Ключевые слова: *барокко, экспрессионизм, Готфрид Бенн, Фриц Штрих, немецкое литературоведение.*

DOI 10.23683/1995-0640-2017-2-12-17

Ковалев Никон Игоревич – аспирант Института мировой литературы и искусства Российской Академии Наук
Тел.: +7-916-222-86-8
E-mail: nikon90@yandex.ru

© Ковалёв Н.И., 2017.

Многие исследователи писали о взаимосвязи барокко и экспрессионизма [Беньямин, Luther], однако до сих пор придавалось мало значения тому факту, как рано исследования барокко смыкаются с поэтической практикой экспрессионизма. В настоящей статье предпринимается попытка проследить влияние исследований барокко на поэзию экспрессионизма на примере работ Ф. Штриха и лирики Г. Бенна.

Связь между исследованиями барокко и экспрессионизмом возникает с самого начала исследований феномена барокко, с фигуры Фрица Штриха, первооткрывателя термина «барокко» для литературоведения и составителя подборки барочной поэзии в экспрессионистском журнале *Genius*. Эта связь неоднократно отмечалась исследователями. Так, Рихард Алевин пишет в предисловии к своей антологии «Немецкие исследования барокко»: «Открытие барокко обязано многим тому неосознанному влиянию, которое оказало самое место его возникновения. Оно произошло в те годы, когда экспрессионизм возвысился до статуса эпохального явления. В восприятии Штрихом лирики XVII в. нельзя не отметить родства с лирическими экстазами [экспрессионистов]» [Alewyn, S. 10]. Однако подчеркивал ли сам Штрих эту связь или ее вычитали позднейшие исследователи барокко из того факта, что Штрих публиковал свои труды в эпоху, а отчасти и в изданиях экспрессионистов?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы рассмотрим два важней-

ших текста Штриха: его статью 1915 г. «Лирический стиль XVII в.», в которой он вводит термин «барокко» в немецкий литературоведческий дискурс, и предисловие к подборке барочной поэзии, составленной им для экспрессионистского журнала *Genius* в 1921 г.

Статью «Лирический стиль XVII в.» Штрих начинает с размежевания Ренессанса и барокко в духе Вельфлина. «Немецкую литературу XVII в. обычно относят к Ренессансу. Однако, если под этим именем понимается нечто большее, чем несущественное подражание античному аппарату, то оно вводит в заблуждение и колеблется (*zagt*) от отсутствия ориентации в истории литературных стилей, поскольку от классического духа Ренессанса в этом столетии ничего не осталось. Стиль этой литературы скорее является барочным, если при этом слове думать не о плутах и перегруженностях (*Überladungen*), а обратиться к глубинным принципам его построения» [Strich, 1975, S. 32]. Таким образом, для Штриха пресловутые особенности стиля, «перегруженности» — во все не главное в искусстве, в данном случае, в искусстве барокко.

Провозглашение литературы семнадцатого века барочной, даже если она избегает привычной для барокко перегруженности — радикально новое заявление для эпохи, литературоведение которой предпочитало рассматривать Опица и его последователей то как явление Ренессанса, то как классицистское явление. О первенстве Штриха в этом вопросе Ф. Байсснер пишет следующее: «Штрих был первым, кто применил это выражение [т.е. «барокко»], позаимствованное из изобразительного искусства и архитектуры, в его собственном смысле, с терминологической интенцией (*Bedacht*) в отношении словесного искусства» [Beißner, S. 38]. Однако для Байсснера даже после Второй мировой войны употребление термина «барокко» Штрихом не является чем-то самоочевидным. Интересно, что исследователь, ссылаясь на Вальтера Мушга, сравнивает судьбу самого термина «барокко» не с каким-нибудь другим «неудачным» термином, а именно с «экспрессионизмом», сближая эти явления еще и в истории их именования: «Не так давно Вальтер Мушг¹ выразил свое недовольство (*Unbehagen*) в отношении невезучего (*ungeschickt*) термина «экспрессионизм» и поставил вопрос (*erwog ein*), нельзя ли его отбросить так же, как и несчастливое определение (*Name*) «барокко» [Beißner, S. 32]. Эта параллель во многом справедлива, некоторые сомнения вызывает здесь лишь утверждение о том, что термин «барокко» «отброшен», ведь большинство исследователей продолжают следовать введенному Штрихом определению.

Принципиальным для Штриха является подчеркивание национального характера барокко, его глубинной «германскости». Штрих проводит крайне актуальные в связи с политической ситуацией времен Первой мировой войны параллели с древнегерманской поэзией: «...лирика немецкого барокко обладает глубинным сходством с древнегерманской литературой в том, что касается ключевых (*entschaltende*) принципов ее организации».

Что касается жанровой природы барокко, то Штрих видит в барочной лирике столкновение традиционного, риторического, жанрово-

го начала и начала нового, индивидуального, ренессансного, а именно поэтики «стихотворений на случай»: «Лирика эта совершенно жанровая, однако она сохраняет то настроение сиюминутности, случайности и мгновенности, которое было у нее к началу [XVII] столетия. Она пытается зафиксировать в лирике совершенно случайные и преходящие ситуации».

О своеобразии барочного стиля (а ведь именно стиль, а не мировоззренческие особенности барочной поэзии считались в начале XX в. определяющими для барочной поэзии) Штрих пишет, что «барокко имело характер стиля, для которого весь существующий мир – ничто, а лирическое движение – всё». Одна из его непрменных особенностей – «насильственно воздвигаемая градация (Steigerung)».

Штрих сопоставляет барокко с движением «бури и натиска», однако до современной ему экспрессионистской лирики не доходит, так что заявление Р. Алевина, которое мы процитировали в начале статьи, приходится признать не совсем обоснованным.

Обратимся к другому тексту – предисловию из журнала *Genius*. О принципах составления своей подборки барочной поэзии Штрих пишет, подчеркивая свое стремление представить широкому читателю малоизвестное барокко: «Общеизвестного, как, например, протестантских церковных песнопений, "Херувимского странника", *Trutznachtigall*'a², мы не будем касаться. Равным образом и безмерно переоцененной и несправедливо обклеиваемой ярлыком "барокко" галантной поэзии» [Strich, 1921, S. 110].

Таким образом, у Штриха барокко еще понимается довольно узко, в частности, в него не входит такое несомненное в своей «барочности» для последующих исследователей явление, как галантная поэзия (Вторая силезская школа и др.)

Штрих выделяет три категории, с помощью которых барочная лирика добивается своей цели, «освобождения Духа, находящегося в плену времени» [Strich, 1921, S. 108]. Такое освобождение, по Штриху, может быть достигнуто тремя способами – путем идиллии, стоической философии и мистики.

В подборку Штриха вошли стихотворения всех трех видов. В нее входят произведения Опица, Векхерлина, Даха, Грифиуса, Флеминга, Харсдёрфера, Нойкирха, Ангелуса Силезиуса, Лоэнштейна, Гофманс-вальдау (разумеется, не образцы его галантной поэзии, а религиозная лирика), Леандра из Силезии.

В восприятии барокко Штрихом происходит парадоксальная вещь, подмеченная Р. Алевином. С одной стороны, Штрих признает романское влияние на немецкое барокко, которое стало возможным лишь благодаря постоянному соперничеству с романскими литературами: «Каждый [в эпоху барокко] хотел, <...> чтобы немецкая поэзия поднялась на южные вершины романского искусства» [Strich, 1921, S. 106]. Однако и в его работах, а впоследствии и у других исследователей барокко, например у В. Беньямина, наблюдается тенденция к восприятию барокко как

исконно немецкого феномена. Как пишет Алевин, «благодаря Фрицу Штриху, основные понятия Вельфлина были применены к литературе и опробованы на немецкой лирике XVII в. Эта последняя, ранее всегда рассматриваемая (*gescholten*) как не-немецкая, теперь парадоксальным образом явилась выражением “германского” воления к искусству (*Kunstwollen*)³ и чувства жизни» [Alewyn, S. 10].

Сам Штрих в своем предисловии пишет так: «как будто случилось чудо, и подражание южным образцам вернуло немецкой литературе ее самое сокровенное сокровище (*eigenstes Eigentum*), а именно барочный дух» [Strich, 1921, S. 106]. В восприятии Штриха, таким образом, барокко приобретает колоссальное значение, становясь системообразующим элементом немецкой литературы вообще⁴.

Что касается двойственности барокко, воспринимаемого и как нечто истинно германское, и как заимствованное у романских культур, то этот постулат Штриха оказал важнейшее влияние не только на барокковедение, но и на восприятие и ретрансляцию барокко в искусстве.

И еще один важный момент, сближающий барокко в интерпретации Штриха с экспрессионизмом. В предисловии к подборке Штрих пишет: «Вот где проходил глубинный разлом (*Zwiespalt*) этого времени: человек осознал себя в качестве некого «Я», но чувствовал себя в таком «Я» как в тюрьме и кричал о спасении» [Strich, 1921, S. 106 – 107].

Такого рода заявление не могло не привлечь внимание экспрессионистов, поскольку оно очень близко их мировоззренческой проблематике. Особенно это касается Бенна, сочетавшего в себе постоянное размышление о природе «Я» (многие его произведения носят «философские» названия – «Эпилог и лирическое «Я», «Позднее «Я», «Потерянное «Я») и стремление бежать от него к до-сознательному бытию первопредков:

O daß wir unsere Ururahnen wären.
Ein Klümpfchen Schleim in einem warmen Moor.
Leben und Tod, Befruchten und Gebären
glitte aus unseren stummen Saften vor [Benn, S. 23].

О, если бы мы были нашими прапрапредками,
Комочком слизи в теплом болоте.
Жизнь и смерть, оплодотворение и беременность
выскальзывали бы из наших немых соков.

Так сказано в раннем стихотворении Бенна, носящем вполне нейтральное в духе средневековой или барочной духовной лирики название «*Gesänge*»⁵ (1913). Все стихотворение, начиная с почти молитвенного зачина, развивается в ее духе. Вторая часть стихотворения начинается практически в проповеднически-обличительном тоне, хотя Бенн новаторски расширяет сферу традиционных христианских инвектив, внося в нее даже традиционные христианские добродетели – любовь и надежды, дабы таким образом объявить презренным человеческое существование как таковое:

Verächtlich sind die Liebenden, die Spötter,
alles Verzweifeln, Sehnsucht, und wer hofft [Benn, S. 23].

Презренны любящие, насмешники,
все сомневающееся, тоскующее, и тот, кто надеется.

Тут и столь любимая барокко игра противопоставлениями — жизнь соседствует со смертью, а далее — языческие боги с Богом монотеизма:

Wir sind so schmerzliche durchseuchte Götter
und dennoch denken wir des Gottes oft [Benn, S. 23].

Мы сами — такие болезненные, зараженные боги
и все-таки часто думаем о Боге.

Финал стихотворения построен также на этой игре, сталкивающей частые в традиционной, ренессансно-барочной аллегории эмблемы — берега и моря:

Alles ist Ufer. Ewig ruft das Meer [Benn, S. 23]

Всё — берег. Вечно зовет море...

Очевидно, что идеи Штриха о «Я» в эпоху барокко крайне близки поэтической практике Бенна. Подводя итоги, можно сказать, что от Штриха в интерпретации барокко экспрессионистами и Бенном, в частности, идут следующие черты:

- внимание к проблематике индивидуума, философской категории «Я»
- осознание проблемного характера «Я», ощущение «Я» как тюрьмы
- восприятие двойственного характера барокко, его романских корней и развития из них оригинального, уже чисто германского содержания
- понимание барокко как системообразующего начала всей немецкой литературы.

Примечания

¹ Речь идет о работе: *Muschg W. Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus. München: Piper, 1961. S. 19f.*

² «Невзирая на соловьев» (*нем.*) — сборник духовных стихов Фридриха фон Шпее (1649).

³ Термин археолога Г. Брунна, популяризированный Алоизом Риглем, а в дальнейшем подхваченный многими позднейшими исследователями, в частности, В. Беньямином.

⁴ Схожего мнения придерживался и А.В. Михайлов, находивший черты барокко и в немецкой литературе позднейшего периода — у Жан-Поля, Гете, Brentano и т.д.

⁵ Песни, песнопения (*нем.*).

Литература

- Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. М., 2002. 288 с.
 Alewyn R. (Hrsg.) Deutsche Barockforschung: Dokumentation einer Epoche. Köln; Berlin, 1965. 466 S.
 Beißner F. Deutsche Barocklyrik // Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zum Gegenwart. Göttingen, 1963. S. 35 – 55.
 Benn G. Sämtliche Werke in 7 Bänden. Bd. 1. Stuttgart, 1986. 588 S.
 Luther G. Barocker Expressionismus? Zur Problematik der Beziehung zwischen der Bildlichkeit expressionistischer und barocker Lyrik. Den Haag/Paris, 1969. 177 S.
 Muschg W. Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus. München, 1961. 379 S.
 Strich F. Deutsche Barockdichtung // Der literarische Barockbegriff. Darmstadt, 1975. S. 32-82.
 Strich F. Deutsche Barocklyrik // Genius. 1921. № 3. S. 106 – 110.

References

- Ben'yamin V. *Proiskhozhdenie nemetskoj barochnoi dramy*. M., 2002. 288 p. (In Russ.).
 Alewyn R. (Hrsg.) Deutsche Barockforschung: Dokumentation einer Epoche. Köln, Berlin, 1965. 466 p.
 Beißner F. Deutsche Barocklyrik. *Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zum Gegenwart*. Göttingen, 1963, pp. 35-55.
 Benn G. Sämtliche Werke in 7 Bänden. Bd. 1. Stuttgart, 1986. 588 p.
 Luther G. Barocker Expressionismus? Zur Problematik der Beziehung zwischen der Bildlichkeit expressionistischer und barocker Lyrik. Den Haag/Paris, 1969. 177 p.
 Muschg W. Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus. München, 1961. 379 p.
 Strich F. Deutsche Barockdichtung. *Der literarische Barockbegriff*. Darmstadt, 1975, pp. 32-82.
 Strich F. Deutsche Barocklyrik. *Genius*, 1921, no. 3, pp. 106-110.

Nikon I. Kovalev (Russian Academy of Science, Moscow, Russian Federation)

Fritz Strich: “Baroque” Term Origin and Poetic Practice of Expressionism (on the Example of G. Benn)

The article reviews the most important works of Fritz Strich, a German literary critic who was the first to use the term “baroque” as applied to literature. In these texts there is a tendency for the Baroque literature to converge with Strich’s modern literary trends - in particular, with expressionism, which had a profound impact on the subsequent development of literary interpretations of the Baroque. In addition, they have a serious influence on modern poetry, for example, G. Benn’s creativity can serve as an example.

Key words: *baroque, expressionism, Gottfried Benn, Fritz Strich, German literary criticism.*

Nikon I. Kovalev – post-graduate student. Russian Academy of Science, Moscow. Phone.: +7-916-222-86-8, E-mail: nikon90@yandex.ru