

УДК 130.2/.3:821.112.2 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения.  
Метафизика духовной жизни. Художественная литература на немецком языке)

## ЭКСПРЕССИОНИСТСКИЙ ХРОНОТОП И ФЕНОМЕН ГЕШТАЛЬТПСИХОЛОГИИ В «РАБОЧЕМ РОМАНЕ» АВСТРИИ (М. ШАРАНГ. «СЫН БАТРАКА»)

© 2018 Э.А. Радаева

Радаева Элла Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы. E-mail: [radella@rambler.ru](mailto:radella@rambler.ru)

Самарский государственный социально-педагогический университет. Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 14.02.2018

В данной статье рассматриваются элементы экспрессионистской эстетики на материале романа современного австрийского писателя Михаэля Шаранга «Сын батрака». В процессе исследования был выявлен хронотопы петли и мышеловки, органично вписывающиеся в кольцевую композицию произведения, а также исследован феномен гештальтпсихологии героя как база экспрессионистской философии. Выводом служит заключение о том, что экспрессионистское видение мира актуально и во второй половине XX века, в том числе в таких жанрах, как «рабочий роман».

*Ключевые слова:* экспрессионизм, австрийская литература, рабочий роман, производственная тема, Михаэль Шаранг, «Сын батрака», Франц Вурглавец, хронотоп петли, хронотоп порога, гештальтпсихология.

Данная работа представляет собой небольшое исследование экспрессионистских тенденций в одном из ключевых произведений современного австрийского писателя Михаэля Шаранга (род. в 1941 г.). Будучи сам выходцем из рабочей семьи, он лучшую, по единодушному признанию критиков, часть творчества посвятил так называемой производственной теме. Михаэль Шаранг более известен миру как автор двух романов: «Charly Traktor» («Чарли Трактор») (1973) и «Der Sohn eines Landarbeiters» («Сын батрака») (1976 (1979)). В данной статье мы ограничимся рассмотрением романа «Сын батрака» как наиболее показательного для экспрессионистской эстетики, несмотря на то, что понятия «пролетарская литература» и «экспрессионизм» (особенно если речь идет о второй половине XX века), на первый взгляд, не совместимы. Однако примечательно, что именно в «Сыне батрака», по словам Н. Литвинца (переводчика и автора предисловия к русскому изданию), «писательское перо Шаранга обрело большую уверенность, а мастерство — зрелость» [2]. Советская критика конца 1970-х гг. аплодировала молодому писателю-коммунисту Австрии, который, кстати сказать, и по сей день не изменил своих политических взглядов. М. Шаранг, как было принято считать ранее, бичует и клеймит бездушие капитализма, в тисках которого задыхается от безысходности простой рабочий с его скромными чаяниями: создать семью, построить дом, вырастить ребенка. Тем не менее, при не столь предвзятом прочтении выясняется, что главный герой вовсе не представлял собой ни об-

разцового пролетария, ни профсоюзного борца за интересы рабочих. Это типичный «маленький человек», который, в рамках реалистического детерминизма оказался и сам виноват в своих проблемах, а с точки зрения экспрессионизма, вполне соответствует образу асоциального одиночки, противопоставленной враждебно настроенному миру, и жертвы фатально сгущающихся против него обстоятельств.

Обратимся к сюжету произведения. В 1950-х гг., когда наблюдался подъем промышленного производства в стране, множество австрийцев хлынуло в города. Отец же главного героя остался работать на фермера подсобным рабочим, т.е. в «батраках». За это ему был обещан небольшой участок земли практически за бесценок. Но и на этот участок родители главного героя — Франца Вурглавца — вынуждены были копить деньги в течение 20 лет и уже беспокоились: будет ли сохранена договоренность о прежней цене. Читателю открываются события лишь середины 70-х гг., а точнее короткого периода: с мая по ноябрь — с момента, когда Франц должен получить свидетельство об окончании училища (он стал профессиональным каменщиком), до дня его самоубийства в тюрьме. У молодого человека есть подруга — дочь секретаря общины — беззаветно любящая своего жениха девушка и весьма выгодная партия для семейного счастья, несмотря на столь неказистый социальный статус самого Франца. История недолгой жизни Франца Вурглавца разворачивается на фоне четко определенной социально-экономической ситуации: провинциальные и

столичные строительные организации, работающие на условиях подряда, борются за дешевую рабсилу, переманивая друг у друга рабочих и находясь в состоянии холодной войны с профсоюзами. Франц, поступив на работу к подрядчику Хельблингу, добросовестно работает и быстро добивается повышенной оплаты (пусть и не столько за трудовые заслуги, а из страха босса потерять толковые молодые кадры в лице этого каменщика). Тем не менее, в тот же вечер Франц подписывает договор о работе в конкурирующей организации, предложившей за его работу чуть больше, и подло сбегает от прежнего работодателя, без предупреждений и уведомлений. Уже данное обстоятельство указывает на то, что «капиталисты» и «пролетарии», что называется, «стоят друг друга». И «простые труженики», которых якобы воспевают автор, по мнению советской критики, оказавшись на месте своих эксплуататоров, наверняка стали бы еще более беспринципными. На эту закономерность указывает и дальнейшее развитие сюжета. Стоит подчеркнуть, что в данный момент нас интересует личность героя: герой ли это или «дегероизированный» персонаж. Отчасти вывод по этому вопросу определит и концепцию мира и человека, представленную в романе, а соответственно, и художественное направление, к которому можно будет отнести шедевр австрийского писателя. Получив работу в венском «Окружном строительстве», ненадолго заинтересовавшись деятельностью профсоюза, Франц вскоре превращается в «несуна»: ворует стройматериалы для постройки своего дома, превращается в человека, «гребущего под себя», мало обеспокоенного корпоративными интересами и судьбой товарищей по цеху. В этом плане показателен эпизод с щебенкой: чтобы облегчить труд водителя грузовика, избавив его от необходимости буксовать в грязи часами, выбоины на территории строители засыпали щебнем. Вурглавец посетовал, что такое количество камня ему очень не помешало бы в его частном строительстве, чем вызвал осуждающие взгляды. Ретивость и рачительность Франца можно понять: он вскоре должен стать отцом, поэтому ему нужно успеть выстроить дом и стать полноценным кормильцем семьи. Он, действительно, становится пешкой в игре вышестоящих сил: его подельник в краже сдает Франца начальству, начальство использует этот скандал с воровством против честного и принципиального профсоюзного вожака, в бригаде которого работает Франц. Но нельзя не согласиться, что жертва этой игры корпоративных ин-

тересов и сама не была безвинной. Ведь в тюрьму Франц попадает вовсе не за воровство. Однажды, резвясь с Эрной в саду, он нечаянно ударил ее о дерево — девушка потеряла сознание. Поскольку дело происходило в деревне, обратиться к врачу пришлось в доме прежнего работодателя Франца — Хельблинга. Вполне естественно, что тот встретил его крайне недоброжелательно, сказав, чтобы Франц обращался за доктором в Вену, куда сбежал, погнавшись за длинным рублем. Сгоряча Франц ударил его, толкнул, и тот сломал руку, бедро и, возможно, ребра. Свидетелем произошедшего стал врач, который пригрозил Францу судом за причиненные увечья, и привел угрозу в исполнение. Вновь подчеркнем, что и в этом случае главный герой романа, как видим, не является безвинной жертвой. Те немногие из сложившихся обстоятельств, в которых Франц лично не был повинен, — это, во-первых, фиаско с земельным участком: хозяин Хаутцингер под давлением своего сына Зеппа отказался продавать землю отцу Франца по цене 20-летней давности, но, будучи порядочным человеком, взамен предложил менее выгодный для строительства участок, на котором Франц все-таки решил возводить дом. Во-вторых, на скромной свадьбе Франца отсутствовал любимый учитель Штадлер, ради которого эта свадьба откладывалась (Франц предвкушал, каким интеллектуальным пиршеством станет это семейное торжество, если придет и Штадлер, и председатель профсоюза Бенда, какими увлекательными политическими дебатами они украсят застолье сына простого батрака). Всё же остальное в жизни Вурглавеца стало следствием его собственных ошибок, и далеко не случайных. Например, товарищи по работе во главе с Бендой не пришли на свадьбу, «отделавшись» конвертом с деньгами, потому что Франц стал для них чужим в этой своей жажде сугубо личного благоустройства. Они не осуждали его, но и не были солидарны с ним. Их больше волновало коллективное противостояние утилитарным интересам руководства: предостерегающие и разоблачающие листовки, забастовки и их последствия, попытка пресечь стремления руководства, пытающегося любого из них сделать пешкой в своей подковерной игре.

Н.С. Литвинец, чья статья — единственное, что можно на данный момент найти из отечественных исследований творчества австрийского писателя, считает иначе:

*«Конечно, история Франца Вурглавеца не самая типичная история. И будь она рассказана изолированно, сама по себе, она осталась бы грустной*

*историей незадавшейся судьбы. Но, повествуя о «взрослой жизни» Франца Вурглавеца, уместившейся всего в несколько месяцев, писатель вводит в роман социальный фон, который дает иное освещение и всем рассказанным в книге индивидуальным историям. Лишенная перспективы, жизнь Франца Вурглавеца оборвалась. Однако есть и другая альтернатива. Для маленького человека, такого, как Франц, оказывается невозможным принципиально изменить, улучшить условия своего существования, если пытаться сделать это в одиночку, рассчитывая только на себя. Но это вполне реально, если бороться всем вместе. Профсоюзный вожак Бенда и его товарищи прочно стоят на ногах, они-то умеют отстаивать свои права, хотя и понимают, что борьба эта не из легких, что в ней могут быть и жертвы, и поражения. И все-таки это возможность другого, истинного пути для Франца и подобных ему, возможность, которая — в этом писатель уверен — рано или поздно станет действительностью. Приближению этого момента писатель-коммунист Михаэль Шаранг помогает и своими книгами» [2].*

Так, Н.С. Литвинец видит причину неудачно сложившейся судьбы героя исключительно в буржуазной идеологии, капиталистическом способе производства. Н.С. Литвинец обвиняет других критиков в том, что они вменяют Шарангу ответственность финала, тогда как она видит его вполне закономерным. В целом, исходя из позиции Н.С. Литвинец, мы имеем дело с типичным произведением социалистического реализма.

Есть основания отчасти не согласиться с вышеуказанным исследователем. Не ставя перед собой задачу вогнать то или иное произведение в матрицу экспрессионистской эстетики, однако не можем не обнаружить влияние последней даже на производственный роман второй половины XX века. В «производственном романе» конца 70-х гг. мы сталкиваемся с кафковским миром. Лишь внешне кажется, что человек либо сам виноват в своих проблемах, либо условия капиталистического гнета. Явственно чувствуется, как против человека-одиночки сгущается весь мир, и это не просто «мир чистогана». Мир затягивает петлю на шее Францу Вурглавеца. И то, что показалось критикам (однако не названным Н.С. Литвинец) надуманным финалом, становится вполне объяснимым, если обратиться к гештальтпсихологии, на которой, по словам Ю. Борева, отчасти базируется экспрессионистская философия [1, с.298]. Напомним, что гештальтпсихология не принимала принципы разделения сознания на составные части. Представители этого направления отмечали, что восприятие не формируется только за счет ощущений, а свойства фигуры (в данном случае —

жизнь главного героя романа, на которую он, видимо, посмотрел со стороны) нельзя описать, характеризуя отдельно каждую часть. Принципы гештальта формируют наше повседневное восприятие, наравне с научением и прошлым опытом. Предвосхищающие мысли и ожидания также активно руководят нашей интерпретацией ощущений. Психолог Ф. Перлз обосновал основную причину человеческого счастья и несчастья тем, что главным источником, питающим невроз, является незавершенный гештальт. Таким образом, незавершенный гештальт — это определенная цель, которая связывает нас со многими людьми, некоторыми местами и повторяющимися жизненными ситуациями [3]. Иными словами: а) это наши желания, которые не были воплощены в жизнь (строительство дома в срок до рождения ребенка); б) резкое завершение отношений с человеком (Францу во время последнего визита Эрны в тюрьму показалось, что она хочет с ним расстаться, но, щадя его чувства, не может сказать об этом открыто); в) незаконченное задание или работа («последней каплей» для Франца стало требование тюремщиков закрасить все расчеты, которые он производил на стене камеры — расчеты, связанные с постройкой дома, когда он выйдет на свободу. Надзиратели прервали Франца за этими расчетами, объявив, что его переводят в общую камеру, а затем дали ведро с краской и кисть). Незавершенный гештальт и стал причиной суицида Франца Вурглавеца. Вышеупомянутая исследовательница считает иначе:

«Но в том-то и дело, что несбыточным для Франца оказывается даже то, что он считал реальным. Строительство дома откладывается на неопределенный срок, уже ясно, что ко времени рождения ребенка денег скопить не удастся, а тут еще перспектива долгого тюремного заключения... Теряет смысл сама жизнь» [2].

Текст произведения явственно показывает, что для Франца всё имело смысл, пока его не заставили закрасить цифры на стене. Т.е. жизнь потеряла смысл не от самого факта тюремного заключения, как свидетельствует текст:

1. Рядом со списком предполагаемых доходов Франц начертил график. Потом нарисовал план дома и записал, какие этапы еще отделяют его от окончания строительства. Из этого получился новый список необходимых стройматериалов. Эти планы Франц с каждым днем все тщательнее обдумывал, убежденный в том, что тщательное планирование сокращает затраты. Куски стены за койкой скоро уже не хватало, и ему пришлось выискивать на стене новые места. Надзиратели давно заметили эти каракули, но ничего не сказали, потому что никому не хоте-

лось отвечать, если у Франца опять случится приступ бешенства. После бесконечных кропотливых подсчетов он вполне созрел для того, чтобы с чистой совестью ответить на письмо Эрны. «Теперь я знаю, — писал он, — как все пойдет у нас дальше. Оснований для отчаяния нет. Здесь у меня достаточно времени, чтобы решить все наши проблемы. Я люблю тебя».

2. Франц объяснил им (надзирателям. — Э.Р.), что не хочет уходить из этой камеры, так как здесь он начал разрабатывать план, необычайно важный для его дальнейшей жизни. — Не валяйте дурака, — сказал надзиратель, — вы же каменщик, вам это раз плюнуть. Франц просил, если возможно, принести ему бумаги и дать немного времени, чтобы все переписать. — Работайте, работайте, — сказал надзиратель, — у нас и так работ хватает. Они ушли, дверь камеры осталась открытой. Оба вышагивали по коридору взад и вперед. Сначала Франц побелил те места на стене, где он ничего не писал и не рисовал. Работая, он пытался запомнить написанное. Но не мог сосредоточиться и, казалось, даже позабыл те цифры и выкладки, которые знал наизусть. Он боялся, что, закрасив все, забудет и весь свой благоразумный план. Вдруг он заметил, что не слышит больше шагов, и выглянул в коридор. Оба надзирателя стояли у окна и курили [4].

Далее повествование резко переключается с главного героя на его близких: о том, каким образом учитель Штадлер узнал о самоубийстве Вурглавеца, как встретился с его родителями. Нельзя не заметить, что развязка для сугубо реалистического произведения не совсем традиционна и напоминает кончину кафкинского Грегора Замзы, которая тоже произошла на фоне беспечных и будничных дел окружающих.

Феномену *петли*, в прямом смысле затягивающейся на горле главного героя, соответствует и композиция произведения. Ее вполне можно назвать кольцевой, что тоже весьма символично для вышеупомянутого персонажа. В самом начале романа майским солнечным днем Франц и Эрнэ едут развлекаться в город. Франц видит спортивную машину, восхищается ею. Эта машина принадлежит инженеру Хольтеру — будущему работодателю Франца. Кстати сказать, эта машина была давней мечтой Хольтера, но, в отличие от Франца, ему удалось эту мечту воплотить. И Хольтера же Франц видит в финале своего короткого жизненного пути, когда тот стоит во дворе здания суда вместе с судьей, смеется и беспечно беседует с коллегами (наверняка о том, как удачно сложилось дело с Вурглавецом). И именно в этот момент мы едва ли не воочию видим сюжет

знаменитого полотна Мунка «Крик» — картины, которая является атрибутом экспрессионизма в истории живописи. Наблюдающий эту картину смеющихся людей Франц, находясь у открытого окна здания суда (ему изначально было разрешено покинуть суд и явиться в тюрьму лишь через две недели, завершив домашние и служебные дела), в отчаянии начинает сбрасывать цветочные горшки на дорогие машины стоящих внизу людей, упекших его за решетку. Этим поступком он, разумеется, лишь усугубил свое положение (невеста вынуждена была из своих средств оплатить ущерб владельцам автомобилей).

Мир сужается петлей, как было отмечено нами выше, постепенно. Сначала мы видим Франца спящим — и ему снятся темные тучи, охватывающие его со всех сторон (предвестие мрачных событий, следующих друг за другом в течение полугода). Затем, позавтракав, он покидает родительский дом (*хронотоп порога*), далее читатель обнаруживает его посреди открытого пространства — он едет получать свидетельство об окончании училища. Улицы пустыньны, герой будто предоставлен всем ветрам — иллюзия свободы. Позже герой погружен в городскую сутолоку выходного дня, когда они с Эрной по-прежнему свободны, у них масса времени и они даже не знают, чем себя занять. И лишь потом пространство начинает сужаться, а время — сжиматься. Далее мы видим героя исключительно в замкнутых пространствах, где решается его судьба: фирма Хельблинга, ресторан, в котором он ужинает с Эрной и подписывает подсунутый ему почти мошеннический договор от нового работодателя, автобус, где он знакомится с водителем, который научит Франца воровать и вскоре предаст его, чтобы выгородить себя, затем фирма «Окружное строительство», затем подвал дома, который так долго выкладывает Франц — в этом подвале, как ни символично это звучит, Вурглавец погребает лучшие свои юношеские порывы, свое обостренное чувство справедливости, которое когда-то было свойственно ему, пока не начал стройку. И, наконец, *хронотоп* сузился до размеров камеры, а затем и петли на шее главного героя.

Подчас можно выделить и *хронотоп мышеловки* — это ментальные «силки» и «мышеловки», будто расставленные в нескольких местах пребывания главного героя: кабинет Хельблинга (первого работодателя) проходная Хельблинга, где «торговец живым товаром» — сотрудник биржи труда Бертрай — сманивал молодых рабочих в другую организацию; бензоколонка, где Бертраю

рекомендуют переманить молодого каменщика Вурглавеца, ресторан с подписанием договора; дом Хольтера и его беседа с Секаниной, на производстве, среди десятников-бригадиров; комната Зеппа Хаутцингера, где сын хозяина, на которого долгие годы работал отец Франца, продает обещанный ему земельный участок доктору Зеебергеру; наконец, зал суда и тюремная камера. Это те замкнутые пространства, в которых бьется, подобно птице в силках, герой Михаэля Шаранга. Неслучайно в самом начале романа, будучи во сне, молодой человек со всей силы размахивается ногой, чтоб разогнать тучи вокруг себя, но ударяет ею в стену, после чего посыпались хвойные иглы с иконостаса (почти мистический момент).

Автор не единожды использует сновидение как предтечу грозных событий:

*«Он вдруг испугался несшегося навстречу грузового фургона, который, казалось, неминуемо должен задеть автобус; потом он окончательно проснулся, так как в автобусе был зверский холод» [4].*

1. Боров, Ю.Б. Экспрессионизм: отчуждённый человек во враждебном мире // Теория литературы. Т. IV: Литературный процесс. М., ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. 624 с.
2. Литвинец, Н. Полгода из жизни Франца Вурглавеца: <https://knigogid.ru/books/806802-syn-batraka/toread>
3. Перлз, Ф., Гудмен, П., Хефферлин, Р. Практика гештальт-терапии. "Внутри и вне помойного ведра". СПб., Изд-во Петербург XXI век. 1994: [http://bookap.info/book/perlz\\_praktikum\\_po\\_geshtalt\\_terapii/](http://bookap.info/book/perlz_praktikum_po_geshtalt_terapii/)
4. Шаранг, М. Сын батрака: <https://knigogid.ru/books/806802-syn-batraka/toread>

## EXPRESSION CHRONOTOPE AND THE PHENOMENON OF GESTALTPSYCHOLOGY IN THE "WORKING ROMAN" OF AUSTRIA: M.SHARANG. "THE SON OF A FARMER"

© 2018 E.A. Radaeva

*Ella A. Radaeva, Candidate of Philology, senior lecturer of the Department of Russian, Foreign Literature and Methods of Teaching Literature. E-mail: [radella@rambler.ru](mailto:radella@rambler.ru)*

Samara State Social and Pedagogical University. Samara, Russia

In this article, elements of expressionistic aesthetics are examined on the material of the novel "The Son of a Farmer" by modern Austrian writer Michael Sharang. In the course of the study, chronotopes of the loop and mouse-traps are organically entered the ring composition of the work, as well as the phenomenon of the gestalt psychology of the hero as the basis of expressionistic philosophy. The conclusion is that the expressionistic vision of the world is also relevant in the second half of the twentieth century, including in such genres as the "working novel".

*Key words:* expressionism, Austrian literature, working novel, production theme, Michael Sharang, Son of a farmer, Franz Voorglavets, loop chronotope, threshold chronotope, gestalt psychology.

1. Borev, Yu.B. Ekspressionizm: otchuzhdennyi chelovek vo vrazhdebnom mire (Expressionism: the aloof person in the hostile world). *Teoriya literatury*. T. IV: Literaturnyi protsess. M., IMLI RAN, «Nasledie», 2001. 624 s.
2. Litvinets, N. Polgod iz zhizni Frantsa Vurglavetsa (Half a year from Franz Wurglawetz's life): <https://knigogid.ru/books/806802-syn-batraka/toread>
3. Perlz, F., Gudmen, P., Khefferlin, R. Praktika geshtal't-terapii. "Vnutri i vne pomoinogo vedra" (Practice of gestalt therapy. "In and out of a garbage can"). SPb., Izd-vo Peterburg XXI vek, 1994: [http://bookap.info/book/perlz\\_praktikum\\_po\\_geshtalt\\_terapii/](http://bookap.info/book/perlz_praktikum_po_geshtalt_terapii/)