

А. В. БАЛАГАНИНА  
(Берлин)

**«ОТ БУНТА К РЕВОЛЮЦИИ»:  
СОБЫТИЯ 15 ИЮЛЯ 1927 ГОДА  
В ИНТЕРПРЕТАЦИИ РЯДА  
АВСТРИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

«То, что я испытал тогда на собственной шкуре, было на грани революции [...] С тех пор я совершенно точно знаю, — мне незачем об этом что-либо читать, — как происходил штурм Бастилии» — так события 15 июля 1927 г. описывал один из очевидцев трагедии, австрийский писатель Элиас Канетти (1905–1994) [Канетти 1990: 122]. Массовые волнения в Вене, закончившиеся пожаром во Дворце правосудия, многие исследователи называют поворотным пунктом в межвоенный период австрийской истории, окончательно определившим неуклонное движение Австрии к катастрофе фашизма. В 1920-е гг., с наступлением тяжелейших экономических и социальных кризисов после распада Австро-Венгерской империи, политическое напряжение в Первой Австрийской Республике между левыми и правыми лагерями — правящей Христианско-социальной партией и социал-демократами — привело к целому ряду открытых вооруженных столкновений между радикальными группами обоих лагерей — Хаймвером и Шуцбундом.

1927 г. отмечен крупным противостоянием этих политических сил. В январе этого года в коммуне Шаттендорф на границе с Венгрией в результате столкновения с Шуцбундом члены одной из праворадикальных групп застрелили инвалида-рабочего и восьмилетнего ребенка и спустя несколько месяцев были оправданы судом присяжных. На следующий день после появившейся в прессе новости о вынесенном приговоре сотни сторонников социал-демократов вышли на улицы Вены и направились к Дворцу правосудия, оплоту права и справедливости. Протестующие рабочие не получили от своей партии официальной реакции на приговор и действовали в массе своей без каких-либо указаний. В итоге Дворец правосудия подожгли, волнения и агрессия среди собравшихся выросли до предела, после чего полиция открыла огонь. Жертвами «июльского бунта» стали 89 человек.

Эти события не только вызвали острую дискуссию на общественно-политическом уровне, но и оставили многочисленные свидетельства произошедшего в так называемой литературе июля — официальных документах, отчетах о расследовании, газетной хронике. Особая «документальность» этих событий была связана и с повышенным вниманием прессы к этой истории, и с особой символичностью и эмоциональным потенциалом пожара во Дворце правосудия, уничтожившего так называемую задокументированную действительность в виде многочисленных книг, архивных дел и документов.

Неслучайно на следующий день после пожара немецкий писатель Генрих Манн (1871–1950) в статье «На костре» («Auf dem Scheiterhaufen») ставит вопрос о том, «сколько еще других Дворцов Правосудия сгорело в мыслях и фантазиях миллионов людей, когда горел Дворец в Вене» [Mann 1927: 3]. Вслед за ним австрийский драматург Франц Теодор Чокор (1885–1969) публикует в газете «Франкфуртер цайтунг» статью под названием «Горящее право» («Das brennende Recht»).

Особое место в публицистике, посвященной 15 июля, занимает специальное издание журнала «Факел», озаглавленное «Оплот Республики» («Hort der Republik»). На 92 страницах журнала его издатель и автор Карл Краус (1874–1936) вступает в острую полемику с действующей властью, в особенности с венской полицией, на которую он возлагает вину за трагедию, и сравнивает 15 июля со «Стрелковым праздником» (Schützenfest), к которому австрийцы испытывают особую симпатию: «Разве не всё в этой австрийской действительности считается символичным, и разве недавно мы пережили не очередное соревнование стрелков, когда за пулеметами сидели дети» [Kraus 1927: 59].

Полемика Крауса вышла на этот раз и за привычные рамки журнальной публицистики — после событий 15 июля в Вене в течение трех дней были развешаны плакаты с требованием Крауса к президенту венской полиции Иоганну Шоберу уйти в отставку. Решительная писательская позиция Крауса по отношению к событиям на Шмерлингплац вызвала восхищение у Элиаса Канетти: «...он (Краус. — А. Б.) был единственным известным человеком, который это сделал, и в то время как другие знаменитости — а их в Вене всегда хватало — не желали рисковать или, может быть, боялись показаться смешными, он один нашел в себе мужество возмутиться» [Канетти 1990: 123].

Герхард Штиг в своей книге «Плоды огня» доказывает, что именно литературные отклики и рефлексии австрийских публицистов и писателей смогли «раскрыть» эмоциональный потенциал событий 1927 г. в целом и особую роль феномена огня в частности [Stieg 1990]. Среди их произведений на эту тему — пьеса К. Крауса «Непобедимые» («Die Unüberwindlichen», 1928), роман Робер-

та Ноймана (1897–1975) «Потоп» («Sintflut», 1929), трилогия Манеса Шпербера (1905–1984) «Как слеза в океане» («Wie eine Träne im Ozean», 1961). Особенное значение пожар во Дворце правосудия приобретает в творчестве Элиаса Канетти и Хаймито фон Додерера (1896–1966).

Канетти был очевидцем событий 15 июля, явившихся, по его словам, одним «из тех не слишком часто случающихся общественных событий, которые так потрясают весь город, что после этого он становится совсем другим» [Канетти 1990: 121]. Даже спустя много лет он писал: «Прошло сорок шесть лет, но волнение того дня, проникшее до мозга костей, не развеялось и по сей день» [Там же: 122].

Центральное значение эти события занимают и в творчестве писателя: с одной стороны, воспоминания о пожаре на Шмерлингплац объясняют особенности создания и специфику его главного романа «Ослепление» («Die Blendung», 1935), с другой — личный опыт взаимодействия с массой на Шмерлингплац определяет ключевые моменты главного теоретического исследования писателя «Масса и власть» («Masse und Macht», 1962).

Интересно, что первая попытка описания этих событий автором оказалась крайне неудачной. С. Ханушек обращает внимание на дневниковую запись Канетти, в которой писатель сомневается, что он вообще «в состоянии охватить этот день» [Hanuschek 2006: 143]. Позже, во второй части своей автобиографии, описывающей те годы, писатель детально представляет один эпизод с каким-то человеком на площади, который впоследствии стал прообразом главного героя «Ослепления»: «Высоко вскинув руки над головой, он в отчаянии ломал их и время от времени горестно вскрикивал: “Сгорят акты! Все акты!” “Лучше акты, чем люди!” — сказал я ему, но его это не интересовало, его голова была занята только актами, я подумал, что он, возможно, сам имел там дело с актами, как архивный чиновник. [...] “Тут людей застрелили, — сердито сказал я ему, — а вы говорите об актах!” Он посмотрел на меня, как на пустое место, и жалобно повторил: “Сгорят акты! Все акты!”» [Канетти 1990: 122]. В 1920-е гг. Канетти записал в дневнике: «документы важнее людей, к которым они относятся» [Hanuschek 2006: 144], и это наблюдение уже во многом трагически отражало движение эпохи в сторону тоталитарных режимов, при которых человеческая жизнь была полностью подчинена бюрократической системе власти.

Спустя три года после событий в Вене, когда Канетти рассказал об этом эпизоде своему другу, инвалиду Томасу Мареку, он вызвал этим рассказом «бурный хохот» у слушателя, и смех настолько сильно сотрясал его, что кресло-коляска Марекы покатила. Смех превратился в некую «движущую силу»: «...я чувствовал сильные толчки от смеха, отдававшиеся в кресле. В этот момент я увидел перед собой “книжного человека”, одного из восьми будущих персонажей

(романной серии. — *А. Б.*); на месте кричащего об актах чиновника внезапно появился он. Он стоял у горящего Дворца Правосудия, и меня, словно молния, пронзила мысль — он должен сгореть вместе со всеми своими книгами» [Canetti 1982: 341]. Мысль о пожаре сформировала и первоначальное имя героя романа «Ослепление» — Бранд. И хотя Канетти еще дважды изменил его — сначала на Канта, а затем, окончательно, на Кина, — «воспламеняемость мира», чью угрозу чувствовал писатель, все же сохранилась в имени главного персонажа [Ibid.: 344].

Образ кричащего архивного чиновника дал пищу для создания образа книжного человека, для которого безжизненные книги имели большее значение, чем люди, и который в итоге должен сгореть вместе со своей библиотекой, полностью заменившей ему реальность. Примечательно, что и автобиография писателя 1921—1931 гг., содержащая воспоминания об этом эпизоде, во многом связана с темой огня: книга озаглавлена «Факел в ухе», ее последняя часть — «Плоды огня», а последняя глава в ней — «Кант загорается» [Canetti 1982].

Интересно, что описания событий 15 июля занимают в автобиографии писателя не больше нескольких страниц. С. Ханушек высказывает удивление, почему Канетти не провел исследования, не изучил свидетельства очевидцев об этом дне, которые помогли бы стимулировать его воспоминания [Hanuschek 2006: 146]. Сам Канетти признается, что «решил не изучать никакие исторические работы этого времени», потому как для него было важным узнать не то, какими были события в объективной действительности, а то, «как они продолжали действовать в человеке, который тогда их так интенсивно пережил» [Ibid.: 147].

В любом случае «возвращение к первоначальному переживанию, к чувственным элементам этого дня в какой-то целостности было бы невозможно», так как «субстанцию 15 июля целиком поглотила» другая книга — «Масса и власть» [Canetti 1982: 236]. Вспоминая о событиях июля, Канетти писал, что не помнит дорогу, как он добирался в центр города, не помнит, где присоединился к толпе, но спустя годы все еще чувствует особое волнение, движение, текучесть массы. «Год, последовавший за этим событием, прошел всецело под его знаком. [...] Более чем когда-либо, я был полон решимости выяснить, что такое, в сущности, масса, которая не давала мне покоя» [Канетти 1990: 123].

Хотя события 15 июля не были для Канетти первым опытом наблюдения за массой (в 1922 г. писатель видел демонстрацию рабочих, возмущенных убийством министра иностранных дел Вальтера Ратенау), все же именно тогда он испытал на себе наибольшую силу массовой психологии: «Я стал частью массы, совершенно в ней растворился, не чувствовал ни малейшего сопротивления тому, что она предпринимала» [Канетти 1990: 122].

Позднее Канетти назовет эту массу «открытой» и опишет ее формирование как «поток людей со всех частей города [...], чье направление было определено местоположением здания, носящего имя Правосудия. Я осознал, что масса должна распадаться, осознал и то, как она боится своего распада и делает все, чтобы его не допустить, она устраивает пожар и не распадается, пока горит огонь» [Canetti 1982: 236].

Это слияние, особую власть огня над массой Канетти увидел в поведении людей на Шмерлингплац, когда горящий Дворец правосудия стал пусковым механизмом, запустившим нарастающее волнение, возмущение массы. Красное зарево и запах горящей бумаги словно дали сигнал к действию не только стоящим перед зданием, но и тем, кто находился вдалеке от событий.

Впоследствии в книге «Масса и власть» Канетти объединяет все отдельные черты огня и находит в них основные свойства массы: огонь и масса везде равны себе, стремительно распространяются, способны внезапно возникнуть в любом месте, заразительны и многообразны, «живут» собственной беспокойной жизнью. Эти черты сходства огня и массы ведут к тому, что они часто сливаются, переходят друг в друга. Из всех символов массы, сопровождающих человечество, именно огонь писатель считает самым важным [Canetti 1980: 88–89].

Так события 15 июля позволили Канетти раскрыть ключевой момент проблематики человека XX века — способность личности отдавать себя воле массы. В изучении этого феномена писателю удалось достичь своей цели — «схватить свое столетие за горло» [Канетти 1990: 290].

В отличие от Канетти, австрийский писатель Хаймито фон Додерер не был очевидцем событий 15 июля. Однако он не просто вводит поджог Дворца правосудия в сюжет своего романа «Демоны» («Die Dämonen», 1956), но и посвящает ему целую главу романа «Пожар». При этом Додерер-историк тщательно изучил факты и свидетельства очевидцев и даже включил в роман описание событий в Шаттендорфе как предысторию конфликта.

Вместе с тем обращение Додерера к реальному историческому событию на первый взгляд противоречит концепции автора, убежденного в том, что политическая история несущественна. Убежденность в том, что «вопреки истории в его эпохе была и жизнь» [Doderer 1996: 230], желание наблюдать не за историей, а за тонкой нитью, которая связывает личное пространство человека и его эпоху, сформировали своеобразную историческую концепцию Додерера, в которой «непрерывность повседневной истории должна утвердиться вопреки противоречиям истории глобальной» [Schmidt-Dengler 1995: 7]. Отсюда и настойчивое внимание автора объемистых венских романов к деталям, и намеренное игнорирование исторического материала в его прозе.

Вместе с тем включение событий 15 июля в роман «Демоны» не означает изменения исторической концепции Додерера, а, напротив, с одной стороны, показывает желание автора соединить историческое действие с тотальной непрерывностью повседневной жизни героев, с другой — открывает писателю новые возможности композиционного построения его «тотального романа», в котором «гигантская архитектура» книги «окольными путями» устремляется к событиям на Шмерлингплац: вводные эпизоды пробиваются к эпицентру романа по аналогии с окраинными районами, окружающими центр города.

В тотальности целого переплетаются все сюжетные линии и персонажи. Вместе с тем изображение пожара и его значение в романе весьма неоднозначны. Удивительно, что на ста двадцати пяти страницах главы под названием «Пожар», к которой словно бы устремляется весь роман, о самом пожаре говорится крайне мало, при этом в заключении главы действие и вовсе отдаляется от него, завершаясь чередой счастливых свадеб героев.

Увлеченное внимание Додерера к второстепенным эпизодам, персонажам и их историям, окружающим центральное событие на Шмерлингплац и будто расчлняющим целостность романа, — намеренный прием автора, который позволяет ему перенести историческую дату 15 июля 1927 г. с уровня политических событий в пространство частной жизни его героев. Историческое действие противопоставляется личному пространству персонажей, а хаос жизни со всеми ее бесконечными эпизодами и частностями — строгости композиционной формы, будто прочерченной «на миллиметровой бумаге эпической конструкции» [Stieg 1990: 108].

Неудивительно, что большинство персонажей оказываются втянутыми или не втянутыми в массовое действие исключительно по личным причинам. Многие из них, так называемые наши, интеллектуалы из престижных районов Вены, живущие во власти своих демонов (идеологических или сексуальных), движутся из разных районов в центр города, оставаясь безучастными к пожару на Шмерлингплац. С большой дистанции, с террасы дворца Кобенцль, наблюдают за пожаром Шарлотта Шлаггенберг и Геза Оркай: «Они будто стояли на крыше города, да, на крыше происходящего, от которого ничего не осталось, кроме мрачно краснеющей и изредка мерцающей точки рядом с горизонтом» [Doderer 1985: 1292]. Так, если у Канетти огонь разрастается до пожара библиотеки, то у Додерера пожар, напротив, уменьшается до точки в восприятии безучастных героев.

Безучастно проходит мимо событий на Шмерлингплац и фрау Майринкер. В ее квартале, в квартире, где она проживает, и, наконец, в жизни царит порядок, который разрушает пожар: если и не тот, грандиозный, что разгорается в центре города, то уж точно частный, мелкий пожар на ее кухне. Порядок символизирует для

нее счастье, поэтому, оказавшись на улице и видя небо в «высоком огненном зареве» [Doderer 1985: 1287], она думает, что так рушится и ее счастье.

Историк Рене Штангелер, один из персонажей романа, привыкший как исследователь размышлять о сущности, основах и причинах исторических явлений, избегает на своем пути непосредственного контакта с ними. И наконец, хронист Гейренхоф идет по городу, не замечая отсутствия трамваев. Лишь оказавшись в квартире гофрата Гюрцнер-Гонтарда на Шмерлингплац, через окно, свысока он замечает ужасы происходящего на площади. Примечательно, что, находясь как бы над пожаром и беспорядком, Гейренхоф и Гюрцнер-Гонтард философствуют о понятии «революционер» подобно героям Гюстава Флобера в романе «Воспитание чувств», рассуждающим в светском обществе о сути революции и социализма, в то время как на улицах Парижа идут революционные бои [Флобер 1977: 335].

Гейренхоф становится главным свидетелем событий на Шмерлингплац. Как «упорядоченный» [Doderer 1985: 62] человек и хронист событий, он и город ощущает как нечто упорядоченное, потому в происходящем на Шмерлингплац он видит прежде всего угрозу сложившемуся порядку, воспринимая упавший фонарный столб как символ разрушения города. Восприятие пожара через облик города позволяет Додереру в деталях изобразить распад привычных форм повседневной жизни из-за вторжения политической истории. В городе останавливаются трамваи, перекрываются улицы, пропадает электричество, прерывается телефонная связь. Привычные вещи становятся чужими: такси превращаются в санитарные автомобили, квартиры — в крепости, привычные ароматы — в запах гари.

Безучастность многих героев романа к переломному политическому событию, их фиксированность на личном счастье отражает стремление автора к вещественному, осязаемому, упорядоченному, доступному. Безусловно, это не могло не найти отклика среди читающей публики в 1950-х гг., искавшей опоры в хаосе послевоенной действительности.

С одной стороны, счастливая череда свадеб героев на фоне 15 июля, этот «ливень банальностей» будто противопоставляется демоническим идеологиям, которыми на протяжении всего романа были охвачены многие герои, находившиеся в плену у так называемой второй действительности [Doderer 1985: 1021]. С другой стороны, отвлеченность большинства героев от событий на Шмерлингплац, их уход в сферу личной жизни — намеренное игнорирование переломных событий венским обществом в момент политического и исторического кризиса. Как замечает Г. Зоммер, перед лицом сильнейшего кризиса государства герои Додерера пренебрегают общими и преследуют собственные интересы. Как бы

не замечая происходящего вокруг, они своим бездействием и неучастием способствуют надвигающейся исторической катастрофе [Sommer 2006: 161].

В отличие от публициста Крауса, журнал которого был важнейшей ареной общественно-политических дискуссий той эпохи, Канетти и Додерер в своем творчестве не обращались напрямую к современным им политическим событиям. Однако пожар во Дворце правосудия привлек интерес авторов возможностью осмыслить потенциал исторического события на разных уровнях построения романа. Способ обработки исторического материала, его осмысление писателями отражает авторские методы изображения действительности. Если у Канетти огонь разрастается, отражая стремление писателя изобразить мир в состоянии «распада», то у Додерера, целью которого было вновь воспроизвести в форме романа утраченную тотальность жизни, пожар уменьшается и как бы поглощается посредством беспредельно позитивного утверждения жизни и тотальной веры писателя в ее познаваемость.

### Литература

- Канетти 1990 — *Канетти Э.* Человек нашего столетия. М., 1990.  
 Флобер 1977 — *Флобер Г.* Воспитание чувств. М., 1977.
- Canetti 1980 — *Canetti E.* Masse und Macht. Frankfurt a. M., 1980.  
 Canetti 1982 — *Canetti E.* Fackel im Ohr. Frankfurt a. M., 1982.  
 Csokor 1927 — *Csokor F. Th.* Das brennende Recht (Wiener Stimmungsbild) // *Frankfurter Zeitung*, 19. Juli 1927.  
 Doderer 1985 — *Doderer H. v.* Die Dämonen. Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff. München, 1985.  
 Doderer 1996 — *Doderer H. v.* Tangenten. Tagebuch eines Schriftstellers 1940–1950. München, 1996.  
 Hanuschek 2006 — *Hanuschek S.* Dieser hellerleuchtete, entsetzliche Tag. Elias Canetti als Zeitzeuge des Wiener Justizpalastbrandes // *Justizpalast in Flammen. Ein brennender Dornbusch. Das Werk von Manès Sperber, Heimito von Doderer und Elias Canetti angesichts des 15. Juli 1927* / Hg. v. Th. Köhler, Ch. Mertens. Wien; München, 2006. S. 143–150.  
 Kraus 1927 — *Kraus K.* Die Fackel. Der Hort der Republik. Nr. 766–770. Oktober 1927.  
 Kraus 1928 — *Kraus K.* Die Unüberwindlichen. Wien, 1928.  
 Mann 1927 — *Mann H.* Auf einem Scheiterhaufen // *Arbeiter-Zeitung*, 26. Juli 1927.  
 Neumann 1929 — *Neumann R.* Sintflut. Stuttgart, 1929.  
 Schmidt-Dengler 1995 — *Schmidt-Dengler W.* Heimito von Doderer 1896–1966 // *Heimito von Doderer 1896–1966. Selbstzeugnisse zu Leben und Werk* / Hg. v. M. Loew-Cadonna. München, 1995. S. 7–34.



- Sommer 2006 — *Sommer G.* In der Vergangenheit der Fiktion ist die Zukunft schon Geschichte. Offene und versteckte Zukunftsperspektiven in Heimito von Doderers Roman *Die Dämonen // Justizpalast in Flammen* / Hg. v. Th Köhler, Ch. Mertens. Wien; München, 2006. S. 151–164.
- Sperber 1980 — *Sperber M.* Wie eine Träne im Ozean. Romantrilogie. München, 1980.
- Stieg 1990 — *Stieg G.* Frucht des Feuers. Canetti, Doderer, Kraus und Justizpalastbrand. Wien, 1990.

## ZUSAMMENFASSUNG

### **„Von der Revolte in die Revolution“: Die Ereignisse des Jahres 1927 und ihre literarische Aufarbeitung durch österreichische Autoren**

Der Justizpalastbrand in Wien vom 15. Juli 1927 ist eines der zentralen Ereignisse, die sehr stark und unmittelbar in die Literatur eingewirkt haben. Im Aufsatz wird die literarische Aufarbeitung dieses Ereignisses durch österreichische Autoren (K. Kraus, E. Canetti, H. von Doderer) untersucht. Unterschiedliche Methoden zur Aufarbeitung dieses historischen Ereignisses beeinflussen dabei die Erzähltechniken und spiegeln die Besonderheiten der Wirklichkeitsdarstellung einzelner Autoren wider.