

## А.И. Головлев

Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»,  
109028 г. Москва, Российская Федерация;  
Школа «Интеллектуал»,  
121352 г. Москва, Российская Федерация

# От *Theatersperre* до союзнической администрации: к вопросу об институциональной резистентности театра на примере Венской Государственной оперы и Бургтеатра, 1944–1945 гг.

В статье исследуется институциональный кризис и трансформация двух наиболее престижных театров Вены – Государственной Оперы и Бургтеатра, объединенных в Федеральные/Государственные Театры, – в последнее время Третьего Рейха и ранний период советской оккупации. В центре внимания находятся трансформация и дезинтеграция властных структур, патронажа и линий снабжения, которые последовали за приостановкой обычных театральных сезонов по приказу Геббельса в августе 1944 г. Театры сохранили дееспособную и все более централизованную администрацию, которая успешно боролась за сохранение сотрудников и обеспечение материальными и финансовыми ресурсами. После потери двух основных зданий в марте 1945 г., а также большей части денежных средств, внутренняя административная целостность облегчила возрождение венской культурной жизни, поддерживаемое советскими властями, а впоследствии и проект австрийского национального строительства. Организационная устойчивость и континуитет в персонале были важными и часто недооцениваемыми факторами, которые способствовали преодолению кризиса, а также восстановлению позиций и символического капитала Федеральных Театров.

© Головлев А.И., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Ключевые слова:** театральный менеджмент, театр во время Второй мировой войны, Австрийские Федеральные театры, Венская Государственная опера, Бургтеатр

**Благодарности.** Данное исследование было поддержано стипендией “Joint Excellence in Sciences and Humanities” (JESH) Австрийской академии наук в декабре 2019 – мае 2020 гг.

Автор выражает благодарность Институту изучения последствий войны им. Людвига Больцмана (Ludwig-Boltzmann-Institut für Kriegsfolgenforschung) в Граце и директору института проф. Барбаре Штельцль-Маркс за поддержку проекта во время подготовки и работы в австрийских архивах.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Головлев А.И. От *Theatersperre* до союзнической администрации: к вопросу об институциональной резистентности театра на примере Венской Государственной оперы и Бургтеатра, 1944–1945 гг. // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. 2021. Т. 12. № 2. С. 35–50. DOI: 10.31862/2500-2988-2021-12-2-35-50

DOI: 10.31862/2500-2988-2021-12-2-35-50

## A.I. Golovlev

National Research University Higher School of Economics,  
Moscow, 109028, Russian Federation;

“Intellectual” State School,  
Moscow, 121352, Russian Federation

# From the *Theatersperre* of the allied administration: On the question of institutional resilience of theatre in the case of the Vienna State Opera and the Burgtheater, 1944–1945

The article examines the institutional crisis and transition of Vienna’s two most prestigious theatres – the State Opera and the Burgtheater, united as Federal/State Theatres – during the final stages of the Third Reich and the early period of Soviet occupation. It focuses on the transformation and

disintegration of power hierarchies, patronage structures and supply lines following the halt to normal seasons decreed by Goebbels in August 1944. The theatres maintained a capable and increasingly centralized administration that struggled for keeping the personnel and obtaining financial and material resources. After the loss of the two main buildings in March 1945, and much of available liquidity, internal administrative cohesion facilitated the Soviet-supported renaissance of Viennese cultural life, and the subsequent Austrian nation-building. Organizational resilience and personnel continuities were key, and often underestimated factors, that helped managing the crisis and restoring the Federal Theatres' position and symbolic capital.

**Key words:** theatre management, theatre during World War II, Austrian Federal Theatres, Vienna State Opera, Burgtheater

**Acknowledgments.** This research was supported by a Joint Excellence in Sciences and Humanities (JESH) grant from the Austrian Academy of Sciences.

The author expresses gratitude to the Ludwig Boltzmann Institute for Research on the Consequences of War in Graz (Ludwig-Boltzmann Institut für Kriegsfolgenforschung) and its director, Professor Barbara Stelzl-Marx for their support for this project during the preparatory and research work in Austrian archives.

FOR CITATION: Golovlev A.I. From the *Theatersperre* of the allied administration: On the question of institutional resilience of theatre in the case of the Vienna State Opera and the Burgtheater, 1944–1945. *Locus: People, Society, Culture, Meanings*. 2021. Vol. 12. No. 2. Pp. 35–50. (In Russ.) DOI: 10.31862/2500-2988-2021-12-2-35-50

## Опера и Бургтеатр на перипетиях австрийской истории: к постановке вопроса

В ноябре 1955 г., через десять лет после окончания Второй мировой войны и через несколько месяцев после завершения периода союзнической оккупации, Венская Государственная опера была торжественно открыта представлением «Фиделио», единственной оперы Бетховена, написанной в годы наполеоновских войн и посвященной теме личной и гражданской свободы. Носитель огромного символического капитала, крупнейший (и самый дорогостоящий) субъект культурной индустрии Австрии, «Театр на Ринге» снова занял свое место в центре политической и общественной жизни страны. Это было важнейшее общественное событие молодой Второй Австрийской республики, в котором приняли участие первые лица Австрии и зарубежные гости, а также была осуществлена первая в истории страны прямая трансляция оперного спектакля.

«Фиделио» имеет долгую традицию открытия значимых сезонов в Вене. В октябре 1945 г. его поставили по прямому желанию советской администрации, в здании Фольксопера. Нацистский период истории Оперы был также открыт бетховенской оперой (17 марта 1938 г.), которая следовала за постановками «Евгения Онегина» (11 марта) и «Тристана и Изольды» (12 марта) [22]. И, как и «Федеративное немецкое государство Австрия на основе профессиональных сословий» (официальное наименование австрофашистской диктатуры 1934–1938 гг.), национал-социалистический «Великогерманский рейх» завершился Вагнером: постановкой «Сумерков богов» 30 июня 1944 г.

В театре, образно говоря, «сумерки богов» начались с августовского приказа (1944 г.) Йозефа Геббельса о тотальной военной мобилизации деятелей искусства (известной как «закрытие театров» – *Theatersperre*). Министр пропаганды запретил все театральные представления, за исключением инструментальных концертов, и предписал актерам и музыкантам Третьего рейха направиться на предприятия военной промышленности. Крупнейшая театральная индустрия в мире была парализована, для театральных администраций началась борьба за выживание.

Почему венский театр представляет интерес для историков Австрии, Второй мировой войны и Советского Союза? В первую очередь следует указать на сложившийся в XIX в. символический и культурный капитал оперы, которая заняла центральную позицию в жизни европейских обществ<sup>1</sup>. Одновременно опера (и, в меньшей степени, драматический театр) стоят очень дорого и, в условиях падающей рентабельности, требуют больших государственных инвестиций. Венские Государственная опера, Бургтеатр и Академитетр (после 1955 г. и Фольксопер) были в 1918–1920 гг. объединены в Федеральные (Государственные) театры, донныне крупнейший театральный конгломерат в мире с бюджетом более 200 млн евро и субсидией в 163 млн (примерно в 10 раз больше, чем у Альбертины). В сущности, театры являются лакмусовой бумажкой государственной культурной политики, экономики в сфере культуры, общественного консенсуса (и легитимации крупных капиталовложений).

Наконец, способность театра переживать экономические кризисы актуальна как для исследований военной истории (история тыла), так и в контексте современной эпидемиологической ситуации. В то же

<sup>1</sup> См. работы Пьера Бурдьё, Кристофа Шарля, Филиппа Тера, Свена-Оливера Мюллера, среди наиболее классических см. [4; 6; 21]. Полная историография истории оперного театра, к сожалению, не может быть рассмотрена в рамках этой статьи.

время в богатой историографии немецкоязычной оперы и драматического театра<sup>2</sup> период *Theatersperre* является практически не исследованным. Следует отметить, что, в контрасте с последними месяцами «Тысячелетнего рейха», энергичная и «либеральная» политика советских властей весны и лета 1945 г. получили пристальное внимание историков [1; 8; 14; 19; 20]. Начало Холодной войны в 1947 г. открыло период конкуренции за симпатии деятелей искусства и австрийской публики, предоставив идеальную возможность переписывания недавнего прошлого в ключе «первой жертвы» нацизма (идеологемы, родившейся еще в Московской декларации 1943 г.).

В дальнейшем мы сконцентрируемся на следующих вопросах: 1) действительно ли *Theatersperre* означала полную остановку деятельности театров как культурных и экономических организмов; 2) какова роль и *агентность* театров в условиях, с одной стороны, трансформации и дезинтеграции нацистского режима, а с другой – установления союзнической оккупации и парламентской демократии; 3) претерпел ли театр качественные изменения в 1944–1945 гг.; 4) сопоставим ли патронаж Москвы с предыдущим патронажем Берлина в контексте двух радикальных ре-ориентаций политического курса Австрии и ее территорий?

Основу источниковой базы составят ранее малоисследованные акты Федерального управления театров за 1944–1945 гг., хранящиеся в Австрийском государственном архиве (Архив Республики).

Цель данного исследования – внести вклад как в эмпирически ориентированную историографию германоязычного, в т.ч. австрийского, театра, так и в исследования советской культурной политики в освобожденных странах в 1945 г., а также анализ выживания оперного театра в годы войны, где интересные параллели наблюдаются и в других странах континентальной Европы, в т.ч. в России и Советском Союзе.

### «Сумерки богов» и концертная деятельность: осень 1944 г.

Решающий поворот в войне в 1942–1943 гг., продолжающееся наступление союзников и приближение фронтов к границам рейха вынудили нацистское руководство свернуть политику щедрого субсидирования венских театров, которой режим завоевал лояльность

<sup>2</sup> См. хронологии Марселя Правого/Прави [23], Губерта Хакенберга и Вальтера Херманна [13], фундаментальные критические работы Фреда Приберга [24], Богуслава Древняка [9] и Оливера Раткольба [25; 34] (1980-е гг.), новые работы Конрада Дюсселя [10], Ганса Дайбера [7], Михаэля Вальтера [33], Манфреда Браунка [5], Фритца Трюмпи [32], Манфреда Штоя [29], коллективная монография «Theater im „Dritten Reich“» [30], диссертации и дипломные работы Эвелин Шрайнер [27], Гудрун Ликар [16], Ирене Лёви [17], Элизабет Роттер [26] и Йоханны Мертинц [18], сборники 2018 [31] и 2019 [12] гг.

австрийского истеблишмента [9, S. 72–76] (см. также несколько отличающиеся, но совпадающие по тенденции цифры в [27, S. 141–151])<sup>3</sup>. К тому времени берлинские театры уже серьезно страдали от бомбардировок [12, S. 348]. Одновременно с 1942–1943 гг. наблюдается ослабление венских властных структур. Имперское Министерство пропаганды добилось контроля над субсидиями Государственным театрам, что лишало гауляйтера Б. фон Шираха важного финансового рычага давления, а также подрывало позиции протезе гауляйтера директора Карла Бёма<sup>4</sup> (схожие процессы наблюдались в Берлине и Мюнхене).

Растущие сложности в обеспечении театров необходимыми ресурсами и защите имеющейся рабочей силы повышали вес администраторов по отношению к художественному руководству. Одновременно в Государственных театрах усиливается тенденция к централизации. Альфред фон Экман<sup>5</sup>, управляющий Государственными театрами, который проработал в управлении более чем тридцать лет, начиная со времен монархии<sup>6</sup>, вел основную часть административной переписки, все более сводящейся к упорной повседневной борьбе за людей и ресурсы.

Непосредственно после вступления в силу геббельсовского указа Опера, Бургтеатр и Театр в Йозефштадте получили разрешение проводить концерты, предназначенные, в первую очередь, для солдат и офицеров вермахта, а также рабочих оборонной промышленности. Доходы

<sup>3</sup> Расчетливая щедрость нацистов обеспечивала им симпатии по всему рейху; расходы на театры разных уровней имели тенденцию расти в 1,5–2 раза. См.: [18, S. 180–181; 26, S. 53–55], разделы *Finanzentwicklung im Krieg* [30, S. 51–56], *Gagenentwicklung im Krieg* [Там же, S. 57–59], *Reichszuschüsse* [Там же, S. 59–61], *Österreich* [Там же, S. 261]. О. Паткольб впервые осветил роль Б. фон Шираха в распределении этих средств, поскольку до 1942–1943 гг. имперские субвенции управлялись гауляйтером [25, S. 75–76].

<sup>4</sup> Карл Бём, родившийся в Австрии (Граце), был наиболее престижным назначением фон Шираха в театрах, и к тому же не имел трудностей получить необходимое для «имперских театров» разрешение фюрера [25, S. 123–125]. К 1943 г. позиция Шираха уже ослабевала в пользу Геббельса [27, S. 76]. Участие Оперы в формировании «придворной культуры» венского гауляйтера создало ему много могущественных недоброжелателей в Берлине, начиная с Геббельса [9, S. 187–189; 25, S. 15], и косвенно наносило удар по кредиту Бёма и Венской оперы.

<sup>5</sup> В республиканской Австрии использование дворянской приставки «фон» было (и остается) запрещено; Экман начал подписывать документы с приставкой «фон» с 1938 г.

<sup>6</sup> Советник министерства Альфред фон Экман долгое время оставался в тени художественных директоров, в то время как его роль постоянно росла по мере ухудшения материального снабжения оперы. После упоминаний в работах Ингеборг Роттер и Манфреда Шгоя [26, S. 11; 29, S. 182] Экман заслуженно появился и в юбилейной публикации, вышедшей к 150-летию здания на Ринге [12, S. 226]. Именно на его плечи легла забота о физическом выживании Государственных театров, и его подпись стоит под большинством писем, отправленных из театральной канцелярии.

от продажи билетов должны были покрывать расходы на организацию и гонорары артистов (театры должны были вернуть деньги за абонементы)<sup>7</sup>. Первые концерты состоялись 16 и 17 сентября 1944 г. и оплачивались *Kraft durch Freude* (нацистской организацией досуга «Сила через радость»)<sup>8</sup>. Михаэль Краус насчитывает 10 постановок в здании Академического театра [14, S. 5], а 8 января дирекция Бургтеатра рапортовала об успехе представлений 6 и 7 января в рамках «ограниченной постановочной деятельности»<sup>9</sup>.

В то же время жесткий финансовый курс Берлина встретил организованное сопротивление. В проекте бюджета на 1945 г., предложенном Экманом, было предусмотрено повышение субсидии на 2,63 млн марок до 9,51 млн – самой высокой цифры за годы войны<sup>10</sup>. Заметим, что другие широко известные в литературе случаи – попытки большевиков закрыть Большой театр в 1919 и 1921–1922 гг. – тоже включали в себя аргументы по экономической целесообразности прекращения театральной деятельности (см. серию публикаций Л.В. Максименкова). Для своей концертной деятельности хор Государственной оперы добился субсидии в размере 6 тыс. марок<sup>11</sup> (о моральном состоянии хора, впрочем, свидетельствует обнаружение 7 марта «злостным образом поврежденного» портрета фюрера<sup>12</sup>). Однако вероятность получения средств из Берлина иссякала по мере приближения фронта и распада имперской финансовой системы. 28 февраля венское радио (Reichssender Wien) выплатило 23 тыс. марок гонораров в бюджет Государственных театров<sup>13</sup>, и с большой вероятностью это был последний – уже «внутри-венский» – трансфер финансовых средств в пользу театральной кассы.

<sup>7</sup> Abrechnung der Rückzahlungen der Vorauszahlungen für die Theatergemeinde A–E für die Spielzeit 1944/45 (Z/GK-a), 17.01.1945. Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Österreichische Bundestheaterverwaltung. Administrationsakten 262. Zl 292a.

В марте 1945 г. предписывалось, уже в сугубо нормативном ключе, брать общую цену в 10 тыс. марок в Опере и 5 тыс. в Бургтеатре при минимальном освещении в прессе (Durchführung von Veranstaltungen, 16.03.1945. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 262, Zl. 910).

<sup>8</sup> Staatsoper: Konzertveranstaltungen während der Stilllegung des Spielbetriebes, 2.10.1944. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 260, Zl. 3263.

<sup>9</sup> Direktion des Burgtheaters an die Staatstheaterverwaltung, 8.01.1945. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 262, Zl. 79a.

<sup>10</sup> Neugestaltung der Gagen, 22.09.1945. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 26, Zl. 2292/45.

<sup>11</sup> Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Subvention für 1944/45, 22.01.1945. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 262, Zl. 310a.

<sup>12</sup> Verwaltung Staatsoper an die Staatstheaterverwaltung, 7.03.1945. Am gleichen Ort. Zl. 798a.

<sup>13</sup> Haushaltsref. 28.02.1945. Am gleichen Ort. Zl. 693a.

Ухудшение *материального* снабжения Государственных театров к тому времени было уже необратимо. Еще в 1942 г. венские театры были вынуждены временно закрываться из-за невозможности обеспечить необходимую температуру в помещениях [27, S. 259–261]. Имперское руководство ответило мерами по рационализации и экономии угля, железа и других материалов, значительно увеличив бюрократический документооборот в развернувшейся борьбе за ресурсы. Отопительные материалы (уголь, кокс и дерево) оставались одной из основных проблем администрации (последняя поставка угля в феврале 1945 г.)<sup>14</sup>. Третьим важнейшим вопросом был доступ к рабочей силе. Театры, расставшись еще в 1944 г. с иностранными рабочими, успешно защищали сотрудников-венцев от отправки на фронт или на предприятия военной промышленности<sup>15</sup>, сохранив рабочих, обладающих необходимыми для театральной деятельности навыками. В середине 1944 г. Государственные театры располагали 869 мужчинами (из них 595 *uk*) и 383 женщинами, дополнительные 220 мужчин были призваны в армию<sup>16</sup>. В ноябре 1944 г. Опера запросила сохранение 32 певчих женского хора от «рабочего призыва» (*Arbeitseinsatz*)<sup>17</sup>, а в декабре – всего рабочего персонала от призыва в Фольксштурм<sup>18</sup>. Наконец, *бомбардировки* затронули имущество<sup>19</sup> и персонал Государственных

<sup>14</sup> См.: Alfred Eckmann – Dienstauftrag an Abteilungsvorstände (Amt des Reichsstatthalters in Wien), 22.11.1944. Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Österreichische Bundestheaterverwaltung. Administrationsakten AA 261, Zl. 4263a; Verwaltung der Staatstheatergebäude – Staatsoper an die Staatstheaterverwaltung (408), 5.10.1944. Am gleichen Ort. Zl. 3369a; Rundschrift, betr. Kohlenbeschaffung für 1944/45, 5.06.1944. Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Österreichische Bundestheaterverwaltung. Administrationsakten AA 260, Zl. 2067; Lieferung von 1000 Kg. Steinkohle für die Staatstheaterverwaltung, 22.02.1945. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 262, Zl. 645a.

<sup>15</sup> Т.н. *unabkömmlich Stellungen* (*uk*) выдавались через постоянно усложняющийся процесс в Имперской камере театров и Министерстве пропаганды (за исключением личного списка Адольфа Гитлера – *Gottbegnadeten-Liste*).

<sup>16</sup> Kriegswirtschaftliche Kräftebilanz, Juli 1944. Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Österreichische Bundestheaterverwaltung. Administrationsakten AA 261, Zl. 3963a.

<sup>17</sup> Wiener Staatsopernchor weibl.: Aufhebung der Zurverfügungstellung (Arbeitsamt) – an das Arbeitsamt Wien, 21.11.1944. Am gleichen Ort. Zl. 3848a.

<sup>18</sup> Verwaltung der Staatstheatergebäude – Staatsoper an die Staatstheaterverwaltung (491), 20.12.1944. Am gleichen Ort. Zl. 4213a.

<sup>19</sup> Венская опера и Бургтеатр располагали двумя зданиями на Ринге, Академитеатром, Ронахером, Штальбургом и складами в первом и втором районе (театр замка Шёнбрунн, периодически присоединяемый к Государственным театрам, управлялся отдельно и не был затронут централизацией).



театров еще в 1944 г.<sup>20</sup>, выдвинув на первый план компенсации пострадавшим<sup>21</sup> и работу пожарных<sup>22</sup>.

Несмотря на распад «великогерманского» государственного и финансового аппарата, дезинтеграцию военной экономики, театры демонстрируют:

- 1) сохраняющуюся зависимость от денежных трансферов;
- 2) переход хозяйственной инициативы к отдельным институциям, стремящимся добиться определенной автаркии и стабильности.

Однако «сумерки богов» неотвратимо сгущались. К марту 1945 г. Бём покинул Вену, а Альфред фон Экман, Альфред Йергер и Лотар Мютель были вынуждены констатировать непригодность зданий Бургтеатра и Оперы, а также невозможность гарантировать доступность новых залов и оркестра<sup>23</sup>. Мартовские бомбардировки стали символом коллапса театральной жизни в городе [23, S. 167] и послужили поводом последней крупной пропагандистской кампании в нацистской прессе [12, S. 244–246], которая, в свою очередь, прекратила существование несколько дней спустя. В апреле Опера и Бургтеатр полностью сгорели.

### **От Освобождения к свободе: Венские Государственные театры и советская оккупационная администрация**

К апрелю 1945 г. войска 2-го и 3-го Украинских фронтов под командованием маршала Ф.И. Толбухина вышли к Вене и отрогам Венского леса, начав битву за австрийскую столицу. 13 апреля город был полностью освобожден. Фронтальная структура Красной Армии сменилась Центральной группой войск (ЦГВ) и Советской частью Союзнической комиссии по Австрии (СЧСК), при которой было организовано Управление пропаганды, ответственное и за культурную жизнь Австрии.

<sup>20</sup> Bericht vom 20.03.1945. Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Österreichische Bundestheaterverwaltung. Administrationsakten AA 262, Zl. 868; Gebäudeverwaltung des Burgtheaters an die Staatstheaterverwaltung (53), 3.03.1945. Am gleichen Ort. Zl. 736a; Meldung der Bühneninspektion vom 8.01.1945 – Brief 5.02.1945. Am gleichen Ort. Zl. 440.

<sup>21</sup> Verwaltung der Staatstheatergebäude an die Staatstheaterverwaltung, betr. Meldung der bombengeschädigten Gefolgschaftsmitglieder der Gebäudeverwaltung der Staatsoper, 10.08.1944. Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Österreichische Bundestheaterverwaltung. Administrationsakten AA 260, Zl. 2767-a.

<sup>22</sup> Staatstheatergebäude – Staatsoper, Betr. Entfernung und Sicherstellung der inneren Fenster (14), 19.01.1945. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 262, Zl. 240a; Verwaltung der Staatstheatergebäude – Staatsoper an die Staatstheaterverwaltung (448), 8.11.1944. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 261, Zl. 3759a.

<sup>23</sup> Planungssitzung im Reichspropagandaamt Wien am 27. März 1. J. (953), 29.03.1945. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 262, Zl. 956a.

Унаследованные советскими властями Опера и Бургтеатр претерпели значительные разрушения – потерю основных зданий на Ринге, большей части костюмов и декораций – и дезорганизацию финансов: обнаруженные в кассах театра суммы составляли всего 2800 рейхсмарок<sup>24</sup>. Недостаток ликвидности отягощал функционирование театров, внутренняя экономика которых была в высокой степени монетизирована. Разрушение главных сцен, потеря дорогостоящих декораций, рассеяние части персонала делали невозможным, как казалось, возобновление представлений.

Советская сторона имела совершенно другие представления о будущем театра в Австрии. Вскоре «русские» занялись кипучей деятельностью по немедленному восстановлению активной культурной жизни в городе командно-административными, а зачастую и чисто армейскими методами. Все же в литературе общим топосом остается политический либерализм и непреклонная воля советских военных к скорейшему восстановлению культурной жизни в городе [1, с. 83–91; 14; 19, S. 99; 20, S. 29–30]. Легендарным стало первое совещание майора М.И. Левитаса с австрийскими деятелями искусства в Венской ратуше 23 апреля [20, S. 19]. Для сохранения ансамблей советские власти закрыли глаза на последовательную денацификацию, ограничившись перестановками на директорском уровне (и отказавшись от назначения коммунистов). Карл Бём, местонахождение которого было неизвестно, был заменен Францем Зальмхофером, а нацистский театральный гранд Лотар Мютель (в Бургтеатре) – Раулем Асланом. Зальмхоферу пришедшими на его квартиру офицерами было приказано немедленно начать работу (в обход восстановленных федеральных и региональных органов власти), а также дано обещание предоставить любую необходимую помощь [Там же, S. 27].

Армейские ресурсы были задействованы для подготовки первых репетиций, и приоритетный доступ к советской поддержке был важнейшим экономическим и *политическим* событием в истории Государственных/Федеральных театров весны-лета 1945 г. В то время как в Берлине шли бои за Имперскую канцелярию, 30 апреля открылся Бургтеатр, а 1 мая – Государственная опера (в здании Фольксопер). Впервые с лета 1944 г. историю театров стал определять репертуар и непосредственно сценические постановки, а не происходящая за закрытыми дверями борьба за существование. Моцарт, объявленный нацистами воплощением «немецкой» музыки, теперь стал символом австрийской нации [12, S. 237], а советские солдаты неизменно составляли значительную часть публики столичных сцен [14, S. 16].

<sup>24</sup> Ausserung der Direktion (der Staatsoper) an Eckmann, 6.08.1945. Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Österreichische Bundestheaterverwaltung. Administrationsakten AA 263, Zl. 497/1945 (STTVH Zahl: 1509/1945).

Советский Союз первым среди союзных держав оказал прямую финансовую поддержку Государственным (Федеральным) театрам, выделив 1 млн руб. на восстановление здания Оперы [2] и направив тонны строительных материалов [14, S. 41, 262] – задолго до начала поступлений от ЮНЕСКО, а также по плану Маршалла. Именно СССР доставлял продовольственную помощь голодающему венскому населению – с льготными «приглашениями» на организуемые военной администрацией «банкеты» для деятелей искусства. Маршал И.С. Конев, сменивший Ф.И. Толбухина на посту главнокомандующего советскими войсками в Австрии, понимал важность таких шагов в улучшении образа Красной Армии и Советского государства. «Одержимые театром русские» [Там же, S. 101] активно использовали этот символический капитал, а также сравнительное преимущество перед другими союзниками, которые рассматривали Австрию, в первую очередь, как побежденную страну и проводили в 1945 г. весьма сдержанную культурную политику (за некоторым исключением Франции). Следует признать, что меры по восстановлению Оперы не привели к устойчивому повышению престижа советской оккупационной администрации в целом, поскольку отношения гражданского населения с красноармейцами оставались напряженными. Это признавали и советские пропагандисты [28, S. 270].

Некоторые финансовые маневры советской администрации не были лишены двусмысленности. Косвенной, и в значительной мере иллюзорной, мерой поддержки стала система «взаиморасчетов» за использование ресурсов (Федеральных) театров для нужд советской культурной дипломатии. Первые концерты советских музыкантов состоялись уже в августе 1945 г. с приемом у канцлера Карла Реннера и широким освещением в прессе [12, S. 248–249]. СЧСК пообещала возместить «бесплатные» билеты для солдат и офицеров Красной Армии, однако свидетельств о том, что «русские» действительно расплатились уже в 1945 г., немного. Федеральные театры указывали, что с 1 июня до 31 июля Красная Армия получила 3015 билетов общей стоимостью 42 215 рейхсмарок<sup>25</sup> и 1535 мест на 22 551 рейхсмарок<sup>26</sup>, соответственно. Четырехдневные гастролы советских артистов балета на сцене Ронахера (филиал Бургтеатра) были оценены в 36 631 марку<sup>27</sup>. Тем самым, оценка

<sup>25</sup> Karten für Russ. Kmds. – Durchschlag, 6.08.1945. Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Österreichische Bundestheaterverwaltung. Administrationsakten AA 264, Zl. 1905 (Vorzahl 1703/45).

<sup>26</sup> Brief an Staatssekretär Viktor Matejka, 12.09.1945. Am gleichen Ort. Zl. 2254/45 (Vorzahl 1907/45).

<sup>27</sup> Direktion des Burgtheaters an die Staatstheaterverwaltung, 27.07.1945. Am gleichen Ort. Zl. 1922.

В. Мюллера, что федеральные театры несли потери в размере примерно 23–25 тыс. марок ежемесячно [20, S. 67 ], находит свое подтверждение. В краткосрочной перспективе театры надеялись на «любую возможную помощь», которая часто приходила в виде продуктов питания, строительных и расходных материалов.

Во внутренней политике не приходилось ждать поддержки и от властей восстановленного австрийского государства. Уже в мае 1945 г., столкнувшись с отсутствием ликвидности, дирекция Театров централизовала выдачу разрешений на дополнительные расходы<sup>28</sup>. Национальное радио РАВАГ просило Оперу об отсрочке полагающихся ее артистам платежей (в итоге согласившись оплатить 1 тыс. марок<sup>29</sup>, ничтожную в бюджете театров сумму), в то время как дирекция Оперы просила кредиторов театра о терпении<sup>30</sup>. Национальное и венское правительство объявили о невозможности выдачи субсидий Государственным театрам до декабря 1945 г. Театры попытались спасти ситуацию, предложив привлекательную программу сокращения расходов, в первую очередь, по зарплатам<sup>31</sup>. На драматичном совещании директоров Оперы и Бургтеатра с госсекретарем Эрнстом Фишером (ответственным за культуру представителем Коммунистической партии Австрии во Временном правительстве) последний был вынужден беспомощно предложить театрам «полную свободу» в распоряжении имеющимися средствами<sup>32</sup>. В этих условиях дирекция впервые за новейшую историю Венской оперы представила расчетный лист, где многие солисты были вынуждены принять сокращение годовых окладов от трети до половины (315 тыс. экономии по мужчинам и 234,6 – по женщинам)<sup>33</sup>. Оперный престиж все еще стоил дорого: бюджет Государственных театров на сентябрь 1945 г. предполагал 1 059 000 марок расходов и 972 200 доходов<sup>34</sup>. Несмотря на совместные усилия СССР, австрийского правительства, деятелей искусства и вскоре западных союзников, он, как и предыдущий финансовый план, не имел шансов быть исполненным.

<sup>28</sup> Rundschrift, betr. Kohlenbeschaffung für 1944/45, 5.06.1944. Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Österreichische Bundestheaterverwaltung. Administrationsakten AA 260, Zl. 2067.

<sup>29</sup> Ravag. Vergütung für Staatsopern-Uebertragungen, 19.06.1945. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 263, Zl. 1408a.

<sup>30</sup> Brief bzgl. Gesellschaft der Musikfreunde, 20.07.1945. Am gleichen Ort. Zl. 413/1945.

<sup>31</sup> Brief an Staatssekretär Ernst Fischer, 19.06.1945. Am gleichen Ort. Zl. 1406/45.

<sup>32</sup> Direktorenbesprechung im Staatsamt für Unterricht am 11. Juli 1945. Beschluss. Am gleichen Ort. Zl. 1669/1945.

<sup>33</sup> Neugestaltung der Gagen, 22.09.1945. Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Österreichische Bundestheaterverwaltung. Administrationsakten AA 26, Zl. 2292/45.

<sup>34</sup> Etat-Gebahrung – Antrag für September 1945. Am gleichen Ort. Administrationsakten AA 262, Zl. 3836/45.

Жесткая нехватка ресурсов и построение консенсусного, консервативного образа австрийской нации диктовали крайнюю ограниченность и консерватизм репертуара, компенсирующийся неизменным интересом публики, ищущей отвлечения от тягот послевоенных месяцев. Так, в мае Государственная опера могла поставить только «Женитьбу Фигаро» и «Богему», и только в июне список произведений начал постепенно расширяться. Характерным образом многие «премьеры» остались концертными исполнениями в Концертхаусе или Музикферайне, как «русская» премьера оперы «Борис Годунов» (на которую администрацией возлагались большие надежды дипломатического характера) [22]. Бургтеатр ставил немецкоязычных классиков, а в музыкальной жизни столицы доминирующее место заняли симфонические и камерные оркестры под управлением Й. Крипса (подвергавшегося преследованиям при нацизме как наполовину еврея), Ф. Зальмхофера, К. Бёма и др. Возвращение популярных В. Фуртвенглера и Г. фон Караяна было невозможно по политическим причинам (американские власти ввели жесткие меры денацификации в отношении последнего), хотя в венской культурной жизни начали преобладать реставрационные тенденции, которые все более стирали границу апреля 1945 г. и замалчивали нацистское семилетие.

В целом, несмотря на трудности и противоречия первых месяцев после освобождения, подчеркнутый либерализм и конкретные меры материальной поддержки принесли свои плоды. Театры были спасены как культурные институты мирового уровня, тогда как советская администрация накопила реальный престижный капитал. Литература позволяет полагать, что схожие процессы происходили и в Берлине; интересным вопросом является сравнение ситуации бывшего «Третьего рейха» с Италией и другими странами (элементы подобного анализа присутствуют у Б. Древняка). Заложенный администрацией Экмана еще в 1944 г. персональный континуитет и толерантность СЧСК (отказ от жесткой денацификации) частично компенсировали материальные потери, а ставившиеся на сценах произведения напоминали голодным и уставшим от войны венцам о лучших временах Австрии.

### ***Tu, felix Austria, canta*: континуитет и цезура в венских Государственных театрах**

Австрийские Федеральные (Государственные) театры смогли пережить глубочайший кризис в своей истории, в первую очередь, благодаря сохранению организационной целостности, дееспособной администрации Оперы и Бургтеатра. В условиях смены артистического руководства, потери значительной части материального капитала и нацистской системы политического патронажа большинство артистов и компетентных

управленцев остались в Вене, обеспечив линию советских оккупационных властей на восстановление театральной деятельности. По аналогии с *deep state*, существование *deep theatre* – незаметной зрителю повседневной деятельности хозяйственных и административных управлений, работы компетентных «лояльных менеджеров», репетиционной активности – составило основу быстрого «возрождения» Венской Государственной оперы, флагамена Федеральных театров, и Бургтеатра как национальных символов Австрии.

Роль советской администрации по сравнению с нацистами в этом контексте имеет значительные отличия. Третий рейх не воспринимался в Вене как «иностранный оккупация». К тому же активная инвестиционная политика нацистов создавала материальную базу лояльности, которой не располагали ни межвоенная Австрия, ни федеральное правительство в первые послевоенные годы – и которую лишь частично могли компенсировать единовременные вливания с советской стороны. Временный характер «русского периода», эфемерность организационного единовластия советской администрации – в противовес устойчивым структурам внутри самих театров – носят ключевой характер в понимании переломной весны 1945 г. Баланс сил мая 1945 г. изменят холодная война и австрийское экономическое чудо. Советские позиции ослабели сразу после прибытия западных союзников в Вену, а после вывода оккупационных войск в 1955 г. советское влияние в Федеральных театрах отсутствовало.

Как и нацистский период, «русский след» все же остался в истории Федеральных театров. Форсированная поддержка театров в критический для них момент имела сопоставимые последствия со столь же форсированной реставрацией многопартийной демократической системы, фактически единолично проведенной советской администрацией. Отказ от последовательной денацификации и консервативная реставрация «австрийской национальной культуры» укрепили элементы континуитета в Опере и Бургтеатре, обеспечив их преобладание над кратковременными кризисными факторами военной экономики, дефицита ресурсов, разрушений и трудностей восстановления.

## Библиографический список / References

1. Мюллер В. Культурная политика советских властей и австрийские культурные отношения // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2003. № 3. С. 83–91. [Mueller W. The cultural policy of Soviet authorities and Austrian cultural relations. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 8. Istorija*. 2003. No. 3. Pp. 83–91. (In Russ.)]

2. Шифротелеграмма Главнокомандующему ЦГВ И.С. Коневу о выделении денег на восстановление венского оперного театра. 18.10.1945 г. // Красная Армия в Австрии. Советская оккупация 1945–1955: документы – Die Rote Armee in Österreich. Sowjetische Besatzung 1945–1955. Dokumente. Грац – Вена – Мюнхен, 2005. С. 144–145.
3. Botz G. Nationalsozialismus in Wien: Machtübernahme, Herrschaftssicherung, Radikalisierung 1938/39. Wien, 2018 [1978].
4. Bourdieu P. La distinction: Critique sociale du jugement. Paris, 1979.
5. Brauneck M. Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Bde 1–7. Stuttgart, 1993–2007.
6. Charle Chr. Théâtres en capitales, naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne. Paris, 2008.
7. Daiber H. Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers. Stuttgart, 1995.
8. Deutsch-Schreiner E. Theater im Wiederaufbau: Zur Kulturpolitik im österreichischen Parteien- und Verbändestaat. Wien, 2000.
9. Drenniak B. Theater im NS-Staat: Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933–1945. Düsseldorf, 1983.
10. Düssel K. Ein neues, ein heroisches Theater: Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen. Bonn, 1988.
11. Fewster K. M. Waltzing in 4/4 March Tempo: Viennese Music in the Third Reich. MA Thesis, University of Calgary, 2012.
12. Geschichte der Oper in Wien. B. Boisitz u.a. (Hrsg.) Band II: Von 1869 bis zur Gegenwart. Wien, 2019.
13. Hackenberg H., Herrmann W. Wiener Staatsoper im Exil: 1945–1955. Wien, 1985.
14. Kraus M. “Kultura”: der Einfluss der sowjetischen Besatzung auf die österreichische Kultur. Diplomarbeit, Universität Wien, 2008.
15. Kretschmer H. Der Wiederbeginn des kulturellen Lebens im Jahre 1945. *Wiener Geschichtsblätter*. 1975. No. 30. S. 251–254.
16. Likar G. Die Auswirkungen der nationalsozialistischen Kulturpolitik auf den Spielplan des Wiener Burgtheaters. Diplomarbeit, Universität Wien, 1990.
17. Löwy I. Kulturpolitik im Nationalsozialismus von 1938 bis 1945 am Beispiel des Deutschen Volkstheaters in Wien. Mag. Diss., Universität Wien. 2010.
18. Mertinz J. Die Kulturpolitik des Nationalsozialismus und ihre Auswirkungen auf die österreichische Theaterkunst. Dr. Diss., Universität für Musik und darstellende Kunst. 2017.
19. Mueller W. Die sowjetische Besatzung in Österreich und ihre politische Mission. Wien, 2005.
20. Mueller W. Österreichische Zeitung und russische Stunde. Diplomarbeit, Universität Wien. 1998.
21. Oper im Wandel der Gesellschaft: Kulturtransfers und Netzwerke des Musiktheaters im modernen Europa. Sv.O. Müller u.a. (Hrsg.). Wien, 2010.
22. Politische Geschichte der Oper in Wien – Spielplan der Wiener Oper 1869 bis 1955. URL: <https://www.mdw.ac.at/imi/operapolitics/spielplan-wiener-oper/web/performance/> (Zugriffsdatum: 27.01.2021).
23. Prawy M. Die Wiener Oper. Wien, 1969.
24. Prieberg F. Musik im NS-Staat. Düsseldorf, 1978.

25. Rathkolb O. Führertreu und gottbegnadet: Künstlereliten im Dritten Reich. Wien, 1991.
26. Rotter I. Der Einfluss der NS-Kulturpolitik auf die Wiener Staatsoper 1938–1945. Diplomarbeit, Universität Wien. 2000.
27. Schreiner E. Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938–1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene. PhD Diss., Universität Wien. 1980.
28. Stelzl-Marx B. Stalins Soldaten in Österreich: Die Innensicht der sowjetischen Besatzung. Wien – München, 2012.
29. Stoy M. Die Wiener Staatsoper 1938–1945. Band I. Wien, 2017.
30. Theater im “Dritten Reich”: Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik. Th. Eicher u.a. (Hrsg.). Seelze, 2000.
31. Theater unter NS-Herrschaft: Theater under Pressure. Br. Darlinger, V. Zangl (Hrsg.). Göttingen, 2018.
32. Trümpi Fr. Politisierte Orchester: Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus. Wien, 2011.
33. Walter M. Hitler in der Oper: Deutsches Musikleben 1919–1945. Stuttgart, 2000.
34. 70 Jahre danach: Die Wiener Staatsoper und der “Anschluss” 1938: Opfer, Täter, Zuschauer. Ausstellung im Gustav Mahler-Saal der Wiener Staatsoper 10 März bis 30 Juni 2008. O. Rathkolb u.a. (Hrsg.). Wien, 2008.

Статья поступила в редакцию 12.11.2020, принята к публикации 04.03.2021  
The article was received on 12.11.2020, accepted for publication 04.03.2021

#### Сведения об авторе / About the author

**Головлев Александр Игоревич** – PhD (история); ассоциированный сотрудник Международного центра истории и социологии Второй мировой войны и ее последствий, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Москва; учитель истории, школа «Интеллектуал», г. Москва

**Alexander I. Golovlev** – PhD in History; Affiliated Researcher at the International Centre for the History and Sociology of World War II and Its Consequences, National Research University Higher School of Economics; Teacher of History, “Intellectual” State School, Moscow, Russian Federation

E-mail: agolovlev@hse.ru