

В результате за девятую пятилетку в Пскове было комплексно механизировано 83 цеха и участка, внедрено 125 конвейерных и поточно-механизированных линий, установлено около 2 тысяч единиц высокопроизводительного оборудования, включая станки с программным управлением. На Псковском заводе радиодеталей комплексная механизация и автоматизация позволили увеличить объём производства более чем в 1,7 раза, повысить производительность труда почти на 70%. За этот же срок в Великих Луках было комплексно механизировано 80 цехов и участков, установлено свыше 11 тысяч единиц нового оборудования, в том числе 500 автоматов, конвейерных и поточно-механизированных линий. Здесь успешно велась работа по внедрению АСУ. По области в 1975 году свыше 90% прироста объёма продукции было получено за счет роста производительности труда, в то время как в 1970 - году соответствующий показатель составлял 70%. Так что прогресс налицо.

Таким образом, в девятой пятилетке был сделан новый и существенный вклад в техническое совершенствование промышленного производства Псковской области. Но задачи полной механизации и автоматизации производства и внедрения прогрессивных технологий, выпуска продукции только отличного качества были ещё далеки от абсолютного решения.

Х.А. СТРЕКАЛОВСКАЯ

ГАНС ПФИЦНЕР: ТРИ ЗАРИСОВКИ К ЮБИЛЕЮ КОМПОЗИТОРА

На нынешний май выпали сразу две "круглые даты", связанные с именем немецкого композитора Ганса Пфицнера: 130 лет со дня рождения (5 мая) и 50 лет - со дня смерти (22 мая).

Вехи, обрамляющие пфицнеровскую биографию, лежат словно в разных измерениях. Как непохож тот мир, который Пфицнер покинул в 1949-м, на тот, в который он явился в 1869-м. Сменялись эпохи, сменялись правительства, начинались, заканчивались и снова начинались войны... Глубинные и, с точки зрения Пфицнера, большей частью безрадостные изменения претерпевало искусство, в том числе музыка. В частной жизни Пфицнера катастрофы следовали одна за другой: ему выпало похоронить не только любимую жену, но и всех четверых детей, его мюнхенский дом погиб под бомбами в 1943-м. Перед глазами Пфицнера мир крошился и рассыпался, и в поисках вечного, устойчивого, гармоничного композитор останавливал свой взор на веке девятнадцатом. Консерватизм стал его миссией.

Зарисовка первая: ракурс политический

Сегодня слово "консерватор", к счастью, уже меньше связывается с классовой борьбой, и заложенная в него негативная оценка тоже постепенно вымывается. И всё же: консерватор, "правый" в искусстве вызывает недобрые ассоциации с "правыми" в политике. Эта судьба постигла и Пфицнера, тем более, что в его работах 1910-20-х годов попадаются фразы о "немецко-национальном" и "интернационально-еврейском" началах, о вредном для немецкой культуры американизме и т.п. Подобные пассажи, конечно, отнюдь не укра-

шают собой пфицнеровские труды и, увы, попадают "в резонанс" с будущими лозунгами нацистов. Из-за этого "резонанса", из-за этого сугубо внешнего сходства Пфицнер оказался целиком перекрашенным в коричневый цвет. Из него сделали одиозную фигуру, зловещего поборника национал-социализма, чуть ли не соратника Адольфа Гитлера, и в таком крайне упрощённом и, по существу, ложном обличьи Пфицнер преподносился любителям музыки и профессионалам-музыкантам (особенно российским) на протяжении многих десятилетий. В результате: мы лишились общения с музыкой Пфицнера, музыкой, где органично переплетены и продолжены традиции Вагнера и Шумана, а приверженность мажорно-минорной системе (активно разрушавшейся многими пфицнеровскими коллегами) нисколько не мешает вдохновенности музыкальных идей. Мы лишены общения с музыкальными произведениями, которые по праву могут быть названы гениальными.

Обвинение в ксенофобии - это очень серьёзное испытание для репутации художника. Пфицнер выдерживает это испытание. Да, Пфицнер был национально-интровертирован, но национальные проблемы были для него проблемами культурными, а не расовыми. Ни разу в жизни Пфицнер не оскорбил ни одного человека по национальному признаку.

Уже 13 апреля 1933 года Пфицнер пишет своему другу, литературному критику Артуру Элоэссеру: "...с той манерой, в какой начала заявлять о себе новая Германия, я не желаю иметь ничего общего"¹. И действительно, в 1930-е годы Пфицнер вовсе не был тем, что называется "ангажированным" композитором. Пфицнер не написал ни одного про-фашистского произведения, ни одного фашистского гимна. Он многократно заступался за своих репрессированных друзей-евреев, рискуя при этом собственной свободой и жизнью (в гестапо ему угрожали самым недвусмысленным образом). Композитору вручали медали и премии по случаю круглых дат, но - ни одного нацистского ордена. Звание рейхскультурсенатора, которое Пфицнер получил в 1936 году, было сугубо номинальным, оно не влекло за собой никаких полномочий и никаких доходов. Торжества по случаю 70-летия мастера в 1939 году были внезапно отменены по личному указанию Гитлера: очевидно, Пфицнер казался фюреру слишком подозрительным и неблагонадёжным. Есть сведения, что Пфицнер хотел эмигрировать в Швейцарию, но не смог по финансовым причинам. Послевоенным судом по делу о причастности к преступлениям Третьего рейха Пфицнер был оправдан.

От художника, которому выпало жить в тоталитарном государстве, мы нередко ожидаем бескомпромиссного и открытого противостояния власти. Находясь на безопасном расстоянии от страшного времени, мы почти требуем от людей героизма. Пфицнер не вёл открытой борьбы с режимом. В тех случаях, когда дело касалось исполнения его музыки, Пфицнер пытался найти поддержку властей, просил, хлопотал, напоминал о своей "немецкости". И тем не менее число исполнений пфицнеровской музыки при Гитлере упало, а сам Пфицнер с 1934 года был насильно отправлен на пенсию.

В 1942 году Пфицнеру казалось, что он умрёт раньше, чем сгинет Третий рейх. Словно отвечая своим будущим обвинителям, Пфицнер пишет документ, который должен "расставить точки над и": "В моём случае можно предположить, что так называемый Третий рейх - Германия Адольфа Гитлера - после мо-

¹ Цит. по: L.Schrott. Hans Pfitzner. Zuerich, Atlantis, 1959, S. 47.

ей смерти заявит, будто он всегда почитал, поощрял, да и вообще первый открыл меня. Настоящим я пресекаю распространение этой лжи"².

Быть может, сейчас, через пятьдесят лет после смерти мастера, нам стоит, наконец, прислушаться к этим словам и восстановить то, что сам Пфицнер ценил больше всего на свете: правду и справедливость.

Зарисовка вторая: ракурс психологический

Странный дом, странная комната со стульями, расставленными, как в театре. На стульях - люди, родные и знакомые маленького Ганса; сам он - тут же, среди них. Все ждут чего-то, и это "что-то" холодит душу. На лестнице раздаются шаги - приближается страшная ведьма. Вот она уже в соседней комнате. Кто-то должен войти к ней, и это делает Ганс. "Я встал прямо перед ней. И тогда она сняла с груди булавку с большой чёрной головкой и спокойно воткнула мне её в горло по самой головку"³.

Этот детский кошмар запомнился Гансу Пфицнеру навсегда. В нём - предчувствие всей будущей трагической судьбы композитора. Пфицнер прожил долгую жизнь, он был знаменит и почитаем, но, похоже, почти никогда не был счастлив. Жертва, чьей-то беспощадной рукой "пришпиленная" к жизни - вот образ, лежащий в основе пфицнеровского самоощущения.

Пфицнера часто обвиняли в агрессивности, раздражительности, вспыльчивости, даже в злобной недоброжелательности. Но за этими внешними проявлениями "трудного" характера только чуткие друзья видели мучительную противоречивость, крайнюю ранимость пфицнеровской натуры. Тема страдания была лейттемой жизни Пфицнера. Страдая и жертвуя собой, выполнять свой долг - таким считал Пфицнер своё призвание.

Уже ребёнком Пфицнер усвоил урок такого жизнеповедения. В детстве он очень любил бабочек и коллекционировал их, прикалывая булавками к картону. Однажды утром мальчик увидел, что пришпиленная им накануне бабочка ночью, умирая, ещё отложила яйца и тем самым выполнила своё предназначение, своё призвание. Осознание того, каких мук стоила несчастным существам его любовь к ним, потрясло Ганса; он чувствовал угрызения совести до конца дней. Из этого детского впечатления выросло убеждение: подлинная, высокая любовь должна быть незаинтересованной в объекте. Нельзя стремиться присвоить себе любимого человека, любимое животное, любимое произведение искусства. Этот подход лёг в основу пфицнеровской консервативной эстетики исполнительства: по Пфицнеру, исполнитель не имеет морального права примешивать в чужое произведение свою волю, он должен научиться созерцать его как некую "вещь в себе". Вполне закономерно поэтому активное неприятие Пфицнером всевозможных "трактовок", "обработок", "интерпретаций", весьма популярных в искусстве той эпохи.

Образ бабочки сопровождал Пфицнера многие годы. Не случайно Пфицнер употребляет его, когда пишет о музыке, о музыкальной идее: "Она подобна бабочке, которая, стоит причинить ей малейшую боль, теряет красоту, калечится

² Цит. по: L.Schrott. Hans Pfitzner. Цит. изд., S. 58.

³ H.Pfitzner. Eindrücke und Bilder meines Lebens. - In: H.Pfitzner. Saemtliche Schriften, Bd. 4, Tutzing, Schneider, 1987, S. 558.

или погибает"⁴. С бабочкой ассоциировался и сам композитор. Скульптор Ирза фон Лейстнер, вспоминая Пфицнера, писала: "Словно бабочка, он всю жизнь живьём был пригвождён булавкой и трепыхал крыльями, но ни одна душа этого не поняла"⁵.

Даже внешний облик композитора чем-то напоминает этот образ. Вглядимся в фотографии Пфицнера: лишь на единичных он раскрепощён и улыбается. Почти везде впечатление мощного интеллекта сочетается с ощущением детской незащитности. Пфицнер был маленького роста блондин, очень худой, с тонкими, но густыми и непослушными волосами, с ярко-голубыми глазами за стёклами очков. Поначалу он казался моложе своих лет, а потом - много старше. Сутулая походка со втянутой в плечи головой, высокий, чуть звенящий голос - всё выдавало постоянную внутреннюю тревогу Пфицнера. Болезненно неуравновешенный внутри, Пфицнер искал хотя бы внешней стабильности: до самой смерти он неизбежно носил на шее тёмно-синий бант. Это подсознательное желание "спрятать горло" - не отзук ли "лейттемы бабочки"?

Зарисовка третья: ракурс философский

Пфицнер - композитор философствующий. "Его" философ - Артур Шопенгауэр. Не только эстетические взгляды, не только философские идеи связывают Пфицнера с Шопенгауэром. Сам дух шопенгауэровской философии, её эмоциональное наполнение, выраженное в ней пессимистическое самоощущение человека в мире оказались поразительно созвучны внутреннему миру Пфицнера.

В трудах Шопенгауэра Пфицнер находил своё собственное отражение - там, где философ пишет о гениальной личности. Действительно, рассредоточенный на страницах шопенгауэровских трудов портрет гения кажется списанным с Пфицнера. Гений бесконечно страдает - бесконечно страдал и Пфицнер, гений обладает необычайной силой фантазии - Пфицнер был склонен глубоко погружаться в воображаемый мир, гений не умеет "устраивать" свою жизнь - Пфицнер был крайне непрактичен, гений недипломатичен - Пфицнер мог быть очень резким. Даже такая почти бытовая деталь, как школьные неудачи Пфицнера в арифметике, в свете шопенгауэровской философии свидетельствует о гениальности: Шопенгауэр отказывает гению в математическом мышлении.

Но самый главный для Шопенгауэра - и Пфицнера! - признак гениальности есть способность пребывать в "чистом созерцании", освободившись от порабощённости "мировой воле". Эту шопенгауэровскую концепцию Пфицнер облекает в художественную форму в опере-исповеди "Палестрина". Центральный персонаж оперы, гениальный композитор Палестрина в финале достигает совершенного жизнеотрицания. Внешний мир, мир злой "воли" для него более не существует; весь погружённый в созерцание, он сидит у органа и тихо играет, смотря поверх клавиш...

⁴ Цит. по: H.Rectanus. *Leitmotivik und Form in den musikdramatischen Werken Hans Pfitzners*. Wuerzburg, Triltsch, 1967, S. 102.

⁵ Цит. по: H.Pfitzner. *Briefe*. Hrsg. von B.Adamy. Bd. 2. Tutzing, Schneider, 1991, S. 712.

Пфицнер создавал в образе Палестрины свой автопортрет. Но то, что удалось его двойнику, не удалось самому Пфицнеру. Идеал полного умиротворения в созерцании остался ему недоступен. Этому мешала его упрямая, нервная, конфликтная натура, полная болезненных комплексов неполноценности. И где-то в глубине этой беспокойной и страдающей души затаилось сомнение в главной идее великого пессимиста: в идее принципиальной бессмысленности мира. В поздней статье "Философия и поэзия в моей жизни" Пфицнер пишет: "Я ведь занимался философией не для хлеба насущного и не для того, чтобы уметь поддержать разговор, а ради ответа на вопросы о смысле жизни и мира в целом, вопросы, которые занимали, если не сказать - тревожили меня с детства и которые я обобщил в словах Палестрины:

Warum das ganze Spiel ?	Отчего вся эта игра?
wenn das nicht waere –	И если бы не было сего –
was waere dann? –	что было бы тогда ?
Warum das ganze Spiel ?	Отчего вся эта игра?" ⁶

Этот вопрос Палестрины остаётся в опере без ответа. Не только для Палестрины - и для самого Пфицнера. Нерешённым он остался до самой смерти композитора.

На смертном одре Пфицнер вновь вспомнил об этом "вопросе, оставшемся без ответа". Вторая жена композитора, Мали, так описывает последние часы жизни Пфицнера: "Он дал отнести себя в постель, лежал тихо и серьёзно с закрытыми глазами и больше не говорил. Но вдруг посреди ночи он вскричал громким и отчётливым голосом (как не говорил уже неделями): 'Мали, ты теперь дала мне ответ на вопрос?' - Я бросилась к нему, он ещё раз громко сказал 'Вопрос!', после чего, казалось, снова заснул. Первое мгновение я не поняла его, но потом мне стало ясно, что он имел в виду палестриновский вопрос: 'Зачем вся эта игра? - Если не было бы сего, что было бы тогда?'. И что этот вопрос наполнял всю его жизнь таким напряжением, о силе которого мы могли только догадываться"⁷.)

Тайна осталась тайной. Мучительная в своей непостижимости, она вместе с тем питала романтический дух Пфицнера. Ибо мотив тайны неотъемлем от романтизма, так же, как и мотив "трещины, прошедшей сквозь сердце поэта". В душе Пфицнера этих "трещин" было немало. Они разделяли в его душе прошлое и будущее, фантазию и реальность, искусство и обыденный мир. Именно это делает Пфицнера подлинным романтиком. В историю XX века Пфицнер вошёл как хранитель романтической традиции XIX столетия. Своё наследие он передаёт нам, вновь и вновь беспокоя нас вечными вопросами - о смысле жизни и смерти, о причинах страданий, о призвании искусства. Подводя итоги уходящего столетия, не забудем и это имя - Ганс Пфицнер.

⁶ H. Pfitzner. Philosophie und Dichtung in meinem Leben. - In: H. Pfitzner. Saemtliche Schriften. Bd 4, Tutzing, Schneider, 1987, S. 472.

⁷ Цит. по: H. Pfitzner. Briefe. Hrsg. von B. Adamy. Bd. 2. Tutzing, Schneider, 1991, S. 356.