



В ряду выдающихся советских композиторов и музыкальных деятелей видное место занимает Николай Иванович Пейко — музыкант и человек большой культуры, безупречного вкуса. В минувшем году исполнилось 35-летие его плодотворной творческой работы, преданного и бескомпромиссного служения искусству. Талант Н. Пейко сразу был замечен Н. Я. Мясковским, по классу которого композитор окончил консерваторию. Мясковский, Шебалин, Шостакович с неизменным интересом следили за развитием молодого музыканта, высоко оценивали его сочинения, уважали его художественную принципиальность.

Произведения Н. Пейко полны истинной поэзии, живого и тонкого чувства красоты, серьезного, богатого содержания. Значительность сказанного композитором — вот первое впечатление от лучших его сочинений. К этому он постоянно стремится, ради этого тщательно работает над своими произведениями, «выстраивая» их образно-музыкальную драматургию, добиваясь стройности и сжатости формы, выразительности и убедительности всей звуковой ткани. Строгая дисциплина и целенаправленность творческой мысли чрезвычайно типичны для Н. Пейко, стремлением к гармонии поэзии и интеллекта он напоминает своего учителя, а из великих русских мастеров прошлого — более всего Римского-Корсакова, чья «Снегурочка» стала «первой любовью» композитора. Для него композиция — не только естественное самовыражение музыканта, но и дело этически значимое. Не допуская в свое творчество ничего просто эффектного, «модного», эпиграфического, он пишет музыку современную, индивидуальную по стилю.

Примечательно, что уже Первая симфония, удостоенная Государственной премии СССР, а сейчас это видно отчетливее, чем прежде, отличается своеобразием почерка. Конечно, в ней, как и в других ранних сочинениях, заметно влияние Мясковского, о чем писали критики, отмечая при этом большой талант и уверенное мастерство композитора. Но ныне мы воспринимаем симфонию как зрелый опус Н. Пейко, сохранивший свою свежесть, несмотря на 30-летний «возраст», и атмосферу музыкальной советской классики того времени. В этом сказывается, по-видимому, и закон перспективы: зная позднейшие произведения композитора, мы и в ранних в первую очередь узнаем черты его творческого облика и манеры письма.

Конечно, искусство мастера с годами становилось шире по образному диапазону и богаче по музыкальному языку. После блестящих партитур 50-х годов — «Молдавской сюиты» (также отмеченной Государственной премией СССР), Третьей симфонии и балета «Жанна д'Арк», поставленного в театрах нашей страны и за рубежом, в музыку Н. Пейко влились новые интонации и краски. Продолжая создавать симфонии (Четвертая, Пятая, Шестая, Концерт-симфония) и другие оркестровые произведения, композитор обращается к камерным жанрам. Появляются два струнных квартета, великолепные Фортепианный квинтет и Децимет — своего рода «камерные симфонии» по масштабу мыслей и широте их развития, вокальные циклы на слова Есенина, Аполлинера, американских поэтов, «Вокальные поэмы» на стихи Н. Заболоцкого. Одно из самых моноументальных сочинений тех лет — оратория «Ночь царя Ивана» (по произведению А. К. Толстого).

Композитору органически близки большие темы современности, духовные, жизненные интересы народа. Он воспевает пафос созидания (кантата «Строители грядущего»)

люди искусства

В ПОИСКАХ ГЛУБОКИХ ОБОБЩЕНИЙ

А. КАНДИНСКИЙ,
кандидат искусствоведения

и борьбы за мир (увертюра «К миру»). Обличению враждебного советскому человеку буржуазного мира посвящен его цикл «Звуки ночи Гарлема». С темой Великой Октябрьской революции связана капитальная Четвертая симфония. Замысел ее широкоохватен: образы революции включены в широкую «ретроспективу» русской истории. Центральная вторая часть навеяна поэмой Блока «Двенадцать» — здесь бушуют снежные вихри, слышится чеканный «революционный шаг», повелительно-грозяно, а потом призрачно, «нежной поступью надвьюжной» проходит тема, отдаленно ассоциирующаяся с древнерусским песнопением. А музыка обрамляющих частей переносит нас в глубь веков. В поэтической дымке неуловимо возникают образы древней русской земли. Так в неповторимом художественном единстве смыкает автор «настоящее» и «прошлое». Все это сообщает симфонии особую емкость, новизну творческого решения.

Сознание своей причастности к общенародному бытию существенно роднит, мне кажется, творчество Н. Пейко с поэзией А. Твардовского, с заветной мыслью поэта, выраженной в известных строках поэмы «За далью — даль»: «Спасибо, Родина, за счастье с тобою быть в пути твоём». Поэтом и тема Великой Отечественной войны стала одной из ведущих у композитора. Атмосферой того грозного времени овеяны цикл «Из лет войны», она ощущается и в героическом финале Первой симфонии, несомненно, ею проникнута и непрограммная Третья симфония, в одной из частей которой композитор переработал ранее написанную «Симфоническую повесть о годах войны». Музыкальный материал балета «Березовая роща» (сюжет относится тоже к военному времени) использован в Пятой симфонии. Недавно был исполнен цикл «В страде войны» (1975) с эпиграфами из «Фронтальной тетради» А. Твардовского — сочинение яркое, мужественное по тону, с благородно торжественным финалом — «Симфонической песней Победы».

Искусство Николая Ивановича Пейко одухотворено высоким нравственным началом, гуманистично в своей основе. В его сочинениях мы нередко ощущаем «личную» авторскую интонацию. Так, например, в сцене изгнания Жанны д'Арк из Реймса возникает прочувствованная мелодия трагической судьбы Жанны, в которой слышится скорбный и негодующий голос автора. Та же нравственная нота звучит в упоминавшихся циклах на слова американских поэтов («Звуки ночи Гарлема») и оратории по А. К. Толстому, в «Вокальных поэмах», потрясающих эпической мощью образов человека и природы, драматизмом и лирической проникновенностью музыки.

Прочным фундаментом творчества композитора служит фольклор народов нашей страны (и других стран), интонации советского музыкального быта, и, конечно, первое место в его сочинениях принадлежит народным русским истокам. «Обобщение с народной музыкой», — подчеркивает композитор, — помогает найти равновесие

между объективным и субъективным, направляет музыканта по пути подлинного, не элитарного искусства».

Очень важно: звучание самой народной музыки и вообще народно-песенная интонационность воссоздают у Пейко одновременно и образы русской природы, и патристические идеи. В этом одна из существенных, оригинальных черт творчества композитора. Так, в Третьей симфонии после героико-драматической панорамы суровой борьбы в финале утверждаются образы добра, чувства очищения от скверны вражеского нашествия. Передано это через народную мелодию, разработанную необыкновенно поэтично, полную ощущения нашего неба, нашей природы. И в Пятой симфонии образ «березовой рощи», русского леса играет важную смысловую роль, несет в себе патристическое начало — как здесь не вспомнить поэтический лейтмотив одной из глав бессмертной поэмы «Василий Теркин»: «Белый цвет родных берез!» Имя Твардовского имеет отношение и к Шестой симфонии композитора. Использованная в качестве главной музыкальной мысли песня из репертуара Аграфены Глинкиной связана, по свидетельству композитора, со словами о родном напеве из поэмы

«За далью — даль»: «Как вдруг он с дальнего покоса возник в тиши вечеровой...». Такое внедрение «голосов» (или жанров) народной музыки в крупные симфонические и камерные произведения — примета русского стиля Н. Пейко.

В его творчестве ярко выражена эпичность, которая включает и драматические, и лирические образы, нередко связана с элементом «театральности». Оригинальность симфонического метода Пейко определяется, как мне представляется, и синтетическими тенденциями стиля композитора: по интеллектуальным «зодческим» своим чертам он близок к принципам Мясковского; по «открытой» народности музыки и отчасти «театральным» ее признакам — к симфонизму Прокофьева (в чем-то в Шостаковича). Оригинальная совокупность данных черт оказывается типичной для Пейко. Это именно синтез, творческое претворение.

Пейко обладает своей «лирической интонацией» — она явственно звучит в «застенчивых», интимно-доверительных эпизодах его музыки. Таковы, например, пленительная вторая тема первой части во Второй симфонии или мелодия скрипки-сола в адажио из Третьей, лирическая постлюдия в конце квинтета. Это тоже примета стиля композитора.

Нельзя не сказать еще о красочном богатстве его музыки (Пейко — огромный мастер, поэт оркестровки!), о проявлении в ней юмора, острой характерности. Многие здесь идет от упомянутых фольклорных источников, от общего поэтического строя народного искусства. С другой стороны, новые и очень свежие звучания композитор находит через обогащение «традиционной» tonальной основы как бы «извне» пришедшими средствами. Но тональному мышлению он сохраняет непоколебимую верность, решительно подчеркивает: «Серийная додекафония как законченная система композиции мне чужда».

Н. Пейко «традиционалист» еще в одной области своей очень многосторонней деятельности (педагог, исполнитель — пианист и дирижер собственных сочинений, музыкант-теоретик). Я имею в виду его работу над сочинениями других композиторов, в чем он следует примеру Римского-Корсакова, Шебалина, Шостаковича. Будучи на последнем курсе консерватории и уже написав собственную дипломную работу, Пейко завершил и инструментовал симфонию Геннадия Воробьева, безвременно скончавшегося чувашского композитора, своего сокурсника. В начале 60-х годов он помогал тяжело больному В. Шебалину в редактировании партитуры симфонии «Ленин», готовил к исполнению нотный текст Увертюры Г. Гальперина, тогда уже страдавшего тяжелым недугом.

Все это красноречивые свидетельства характера Николая Ивановича Пейко, композитора душевной щедрости и в то же время бескомпромиссной готовности помочь, его бескорыстного служения искусству музыки.

● Композитор Н. Пейко.
Фото В. Гжельского.