

РУССКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ

НИКОЛАЙ ПЕЙКО

«ВОСПОЛНИВШИ ТАЙНУ СВОЮ...»



Юрий Абдоков

НИКОЛАЙ ПЕЙКО

«ВОСПОЛНИВШИ ТАЙНУ СВОЮ...»



Издательство Московской Патриархии
Русской Православной Церкви
Капелла «Русская Консерватория»

Допущено к распространению
Издательским советом
Русской Православной Церкви
ИС Р20-005-0217

Научные рецензенты:

Вязкова Елена Васильевна
доктор искусствоведения, профессор

Покровская Надежда Николаевна
доктор искусствоведения, профессор

Сербиненко Вячеслав Владимирович
доктор философских наук, профессор

Яковлев Александр Иванович
доктор исторических наук, профессор

Абдоков Ю. Б.

А63 Николай Пейко. «Восполнивши тайну свою...». — М.: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви: Капелла «Русская Консерватория», 2020. — 584 с.: ил.

Монография профессора Московской консерватории Ю. Б. Абдокова посвящена жизни и творчеству выдающегося русского музыканта — композитора, педагога, дирижера — Николая Ивановича Пейко (1916–1995). Это первое жизнеописание художника-аристократа, раскрывающее его путь в широком контексте историко-биографических, духовных, профессиональных, эстетических факторов и явлений.

Впервые публикуются мемуарно-биографические беседы Н. И. Пейко с автором книги, в которых воссоздается атмосфера событий, отразившихся на судьбах людей искусства, оживают образы крупнейших деятелей отечественной гуманитарной культуры (Н. Мясковский, Д. Шостакович, С. Прокофьев, Г. Попов, В. Шебалин, Б. Чайковский, М. Вайнберг, Н. Заболоцкий, В. Бурмейстер, Г. Галынин, Р. Бунин, К. Иванов, Е. Шиллинг, И. Сахаров и др.), представителей славных русских родов — Оболенских, Мусиных-Пушкиных. Монография содержит аналитический раздел, в котором исследуются стиль, поэтика и этос композитора.

Книга адресована всем, для кого, по слову автора, «русская музыка XX столетия — это не только звуковая, но и духовная реальность».

© Издательство Московской Патриархии
Русской Православной Церкви, 2020
© Капелла «Русская Консерватория», 2020
© Абдоков Ю. Б., текст, фотографии, 2020

ISBN 978-5-88017-860-5

Дорогие читатели!

Перед вами первое посмертное исследование жизни и творчества выдающегося русского композитора — Николая Ивановича Пейко (1916–1995), — личности невероятно колоритной и сильной. В профессиональной среде имя музыканта широко известно, в том числе и потому, что это был один из наиболее маститых композиторов-педагогов России, любимый ученик и, по сути, преемник Николая Мясковского, единственный ассистент Дмитрия Шостаковича в Московской консерватории, феноменальный энциклопедист.

По своему содержанию, композиции и стилю эта книга представляет собой нечто исключительное. Эстетика, история, музыковедение здесь тесно сопряжены с метафизикой, а методология исследования извлекается из рассматриваемых явлений, а не из обезличенных, существующих «на все случаи жизни» аналитических схем. Замечательным документом целой эпохи русского искусства являются воспоминания главного героя книги, поданные столь ярко, что ощущается его живое присутствие. Для тех, кто увлечен изучением и интерпретацией творчества автора «Ночи царя Ивана», анализ оркестровой поэтики и в целом композиторского стиля Н. И. Пейко, предлагаемый автором, — ничем не заменимое подспорье. То же касается исследования принципов композиторской педагогики (Мясковский, Пейко, Шостакович, Шебалин). Четверть века Ю. Б. Абдоков изучал грандиозный архив композитора, реставрировал чудом уцелевшие фотографии из семейных собраний Пейко, Оболенских, Мусиных-Пушкиных. Вглядываясь в эти *лица-лики*, можно многое понять в судьбе самого Н. И. Пейко и в судьбе его Родины.

Большие художники, как правило, не склонны к обнаружению того, что можно назвать историей становления собственной души. Но именно этого и недостает в огромном корпусе книг, статей, диссертаций, рассматривающих «букву» жизни и творчества в зияющем отрыве от того, что определяет их глубинную сущность. Тем ценнее то, что содержание предлагаемой монографии подчинено стремлению осмыслить русскую музыку XX столетия как многомерный поэтический и в то же время духовный феномен.

Существует устойчивое заблуждение, что религиозность в академическом музыкальном искусстве проявляется лишь там, где используются соответствующие символы и тексты. Между тем метафизический подтекст высокой музыки гораздо шире и сложнее. Можно, конечно, назвать симфонию и «Литургией», и «Откровением», но одних вербальных знаков, внешних атрибутов, устойчивых жанровых клише («Страсти», «Вечерня», «Реквием» и т. д.) недостаточно, чтобы преодолеть «земное притяжение». Главный герой этой книги — человек редкого благородства — не изображал религиозное чувство, не приспособлялся к религиозным жанрам как к неким «антикварным брэндам», как это часто происходит в последние времена, но в большинстве своих сочинений сумел воплотить образы, прикосновение к которым помогает современнику различать бывание и бытие, эстетический треск и тишину молитвенного созерцания.

Создатель одного из лучших симфонических циклов в истории отечественного искусства исповедовал идеал Божественной справедливости во всем, что касается судеб русской музыки. Он верил: время Н. Мясковского и Н. Метнера, Г. Попова и В. Шебалина, Б. Чайковского и М. Вайнберга — это *время будущего...*

По мысли автора книги — последнего ученика Н. И. Пейко и, как говорили в старину, его преемника и душеприказчика *в религиозно-нравственном смысле*, — «за возможность говорить в музыке на своем родном языке композитор, его близкие, наставники и многие современники заплатили очень дорого...» Это так. У нас есть счастливая возможность прикоснуться к судьбе художника, произведения которого стали драгоценной частью русской и мировой музыкальной культуры XX столетия.

Николай Хондзинский,
*Художественный руководитель и главный дирижер
капеллы «Русская Консерватория»,
Художественный руководитель Историко-культурного
и просветительского центра ПСТГУ «Соборная палата»,
Лауреат Премии им. Бориса Чайковского,
Лауреат Международных Баховских фестивалей*

ПРЕЛЮДИЯ

*Как тогда, в те далекие дни,
Улыбнись и лицо отверни,
Если душам умерших давно
Иногда возвращаться дано...*

В. Набоков

КОНЦЕРТ-СИМФОНΙΑ (1974) CONCERTO-SYMPHONY
для оркестра for Orchestra

Н. ПЕЙКО
N. PEIKO

4/4 Lento (♩ = 66) I

Первая страница партитуры Концерта-симфонии

XX век в русской, да и мировой культуре — в самом сокровенном — явление, быть может, еще не подвластное объективной и беспристрастной оценке. На фоне истребительных войн и революций даже пресловутый полет на Луну выглядит пустой химерой. А как же искусство? Увы, и в музыке «прекрасный и яростный» век стал эпохой тотальной, нередко талантливой поэтизации зла. Это стоит помнить, оценивая картину прошлого и настоящего. Как писал архиепископ Иоанн (Шаховской), «чем святее место, тем ужаснее мерзость запустения на нем»¹. Каким было «место свято» в русской музыке конца XIX века? И что с ним стало позже? Чтобы ответить на эти вопросы, не стоит забывать, что практически всем значимым русским художникам, родившимся на стыке эпох — закат Российской империи и рождение империи советской, — пришлось делать сложный выбор. Это не был поиск эфемерного (по сути, невозможного) союза между прошлым и будущим, а вполне осмысленное стремление не потерять *свое* лицо в мире, где «к добру и злу постыдно равнодушны» стали очень многие. «Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали, — всю ту мощь, сложность, богатство, счастье...»² — сокрушался И. Бунин в 1919 году. Но двумя-тремя годами ранее он же, гений русской словесности, отдавал долг виртуозному «красноречию» Керенского, которого главный герой этой книги на исходе

¹ Иоанн (Шаховской), архиеп. Сан-Францисский и Западно-Американский. Философия православного пастырства: Путь и действие. Берлин : Приход св. равноап. кн. Владимира, 1935. С. 17.

² Бунин И. Окаянные дни / Бунин И. А. // Лишь слову жизнь дана... М. : Сов. Россия, 1990. С. 267.

XX века называл «словоблудным пустобрехом, страстно косноязычным предтечей Троцкого»³.

Современная критика, упрощенно и схематично разделяя отечественную гуманитарную историю на досоветский, советский и постсоветский периоды, грешит против истины. И в XIX столетии — «золотом веке» русской культуры — можно без труда найти то, что по природе своей вписывается в рамки «советского»: декабризм, Добролюбов, Белинский, Чернышевский, Лавров, Бакунин и др. Но не поразительно ли и то, что после всех безумных (не только коммунистических, но и либеральных) экспериментов над человеком — в веке XX — желание сопротивляться тотальной, вульгарной материализации всего и вся не исчезло в российской художественной среде. Композиторов, носителей этого стремления, было немного. Неправильно называть их антисоветскими: такие, прикормленные властями, возникли на волне разрешенных, спроецированных сверху «диссидентских» течений лишь в последней трети XX века и являются порождением главенствующей идеологии. Но и советскими именовать их по сезонно-географическим лекалам «Википедии» — оскорбительно. Скорее, это не классово, а религиозно, почвенно укорененные художники — как правило, выходцы из дворянской, офицерской, патриархальной крестьянской среды, просвещенной интеллигенции, потомственного купечества, не ушедшего в обновленчество православного клира.

В первой половине прошлого века некоторых из них презрительно именовали «бывшими людьми». Впрочем, среди рьяных ниспровергателей старого и певцов нового строя были, как известно, даже потомки древнейших русских фамилий, а грязную богоборческую, антирелигиозную работу нередко возглавляли бывшие богословы и поповичи. Так или иначе, Николай Иванович Пейко,

³ Правда и то, что тот же Бунин одним из первых среди лучших русских литераторов с горечью заметил о новом правителе России: «Кажется, одна из самых вредных фигур — Керенский. И направо, и налево. А его произвели в герои...» За несколько дней до октябрьского переворота Бунин и «красноречие» главы Временного правительства оценивал иначе («...пошлейшая болтовня негодяя Керенского»).

портрет которого мы попытаемся воссоздать в этом — не совсем обычном — жизнеописании, относится к числу тех немногих выдающихся музыкантов XX столетия, для которых *русское* никогда не было синонимом *советского* и при этом простиралось далеко за пределы этноментального духа одного великого народа. Не был Пейко и с теми, кто, изображая разрыв с коммунистическим режимом, на самом деле боролся с тысячелетней верой, историей и культурой России. Не случайно автор «Ночи царя Ивана» был уволен из Московской консерватории уже после катастрофических для русского искусства событий конца 40-х годов, в преддверии пресловутой «оттепели» (подробнее об этом — немного позднее). Помимо поддержки Шостаковича и Шебалина, позорно изгнанных из главного музыкального вуза страны в 1948 году, в вину одному из самых ярких консерваторских педагогов ставилась не только чрезмерная эстетическая свобода (интерес к Малеру, Дебюсси, Бергу, Хиндемиту, Яначеку, Глазунову, Метнеру и Стравинскому), но — и это имело решающее значение — «откровенный русизм», приравнивавшийся едва ли не к религиозной пропаганде. Да, существует целая литература «кающихся дворян». Максим Горький с каким-то иезуитским сладострастием отмечает этот феномен, но видит в нем лишь «нищету сословной (сиречь: барской. — Ю. А.) идеологии». Ему и в голову не приходило поразмыслить над тем, что «нет на свете печальней измены, чем измена себе самому...»⁴. И прямо, и опосредованно многие факты, изложенные в этой книге, свидетельствуют о том, что целенаправленное истребление русской аристократии в первой половине XX столетия — трагедия отнюдь не локального (семейно-родового) значения. *Русское искусство* еще долго будет переживать урон, нанесенный ему уничтожением «вражеских» сословий и связанных с ними культурных традиций. Аристократы по крови — не обязательно аристократы по духу, но таковыми в обстоятельствах трагических стали и *навсегда останутся* многие, о ком идет речь в этой книге, как и тысячи безвинных жертв пресловутой классовой борьбы.

⁴ Н. А. Заболоцкий. «Облетают последние маки...».

Композитор никогда не фрондировал перед властью, впрочем, как и перед ее мнимыми и подлинными противниками, значительную часть жизни провел в неафишируемом внутреннем затворе. Такой вывод покажется странным для тех, кто знал Николая Ивановича в пору расцвета его композиторской, педагогической и исполнительской — дирижерской и пианистической — деятельности, ведь был он человеком чрезвычайно общительным и отзывчивым, всегда открытым для диалога, способным к острой полемике без оглядки на чины и регалии. К тому же, будучи едва ли не крупнейшим после Н. Я. Мясковского композитором-педагогом страны, в течение нескольких десятилетий привлекал внимание самых авторитетных музыкантов разных поколений, людей науки и в особенности — творческой молодежи. И все же, я настаиваю: подлинный образ композитора можно осмыслить, поняв природу отношения к среде, в которой он жил. Как и его наставник — Н. Я. Мясковский, — окруженный многочисленными учениками, искренними поклонниками и легионом обиженных борзописцев, Пейко был природно, по естеству своего дара и воспитания отстранен от всего внешнего, кричащего, плакатного. Никогда он не актерствовал, не изображал из себя демиурга, указывающего магистральные пути в искусстве.

Н. И. Пейко — прежде всего мыслитель, интеллектуал высшей пробы и при этом — созерцатель и поэт, художник-христианин с обостренным чувством эстетической стыдливости, духовной ответственности за каждый рожденный звук. Пожалуй, именно этим — отнюдь не антиномическим соотношением утонченной поэтической созерцательности и высочайшей умственной и духовной культуры, а не только деятельностью различных культуртрегеров — объясняется тотальное отшельничество последнего, подвижнического десятилетия его жизни.

Пейко был одним из немногих аристократов в русском искусстве второй половины XX века. Аристократизм художника измеряется, конечно, не родословной метрикой, а благородством тона. Он обнаруживает себя в строгом самоограничении, в страстности, контролируемой безупречным вкусом, в умении не навязывать себя слушателям, не заманивать их эффектными трюками, разного рода «актуальными» приманками, оставаться как бы «в тени»



Н. И. Пейко. 1970-е гг.

собственного творения, в полном отстранении от того, что Ф. Степун называет «направленческой заштампованностью».

XX столетие — и в особенности русское XX столетие — явило бесчисленные примеры духовного мужества. Я далек от мысли поставить в один ряд исповедничество религиозное и... эстетическое, творческое. Но и разделять эти явления как этимологически разнородные, несовместимые — большая ошибка.

Всякий значительный художник исповедует свою правду, свой неслучайный отбор идей, образов, слов, звуков, смыслов и платит за это по самому высокому счету. И в первой половине прошлого века, и в пору нового русского безвременья — накануне нового тысячелетия — художники, творившие, по слову А. А. Блока, *при свете совести*, были поставлены перед выбором между услужливой (иногда ремесленно изошренной) эстетизацией быта, резонансом модных веяний или одиноким, вне партийных

и кастово-ремесленных условностей, исповеданием своей правды и *личной* веры. Внешне, коль скоро речь идет о светских художниках, творивших в богоборческую эпоху, все это происходило как бы за пределами церковной ограды, но по сути своей неотделимо от многовекового — с грандиозными взлетами и падениями — становления русского искусства, альфой и омегой которого был и, надеемся, навсегда останется идеал служения Христу.

Я не оговорился, заметив, что портрет крупнейшего русского музыканта будет воссоздан. Судьба художника — в его произведениях. Это аксиома, игнорировать которую опасно и бессмысленно. Самое важное композитором уже сказано — в музыке. Сочинения Пейко — симфонии и квартеты, оратории и кантаты, оперы и балеты, концертные опусы разных жанров — давно стали частью неизмеримой русской музыкальной ноосферы, которая, впрочем, для большинства наших соотечественников (даже вполне просвещенных) — неизведанная Атлантида. Иными словами — «Синдром Китежа», как остроили зарубежные критики в начале 90-х годов прошлого века, недоумевавшие по поводу постсоветского (не хочется думать — национального) инфантилизма по отношению к художникам, которые могли бы составить легендарную славу любого значимого в истории мировой культуры народа и почти государственного человекоугодия перед ничем не значащими, но активными игроками на музыкальной (литературной и т. д.) «ярмарке тщеславия».

Соприкосновение с настоящим поэтическим искусством — а именно к этой категории следует отнести наследие Н. И. Пейко — требует не только и не столько ремесленно-музыкальной или профессионально-искусствоведческой подготовки, сколько *внутренней готовности* общения с образами, транслирующими свет и тишину, созерцание и размышление. Безусловно, музыка Пейко рассчитана на взыскательный ум и изощренный художественный вкус и при этом в ней нет ничего от мизантропического высокомерия «для посвященных». Всякий ищущий в искусстве соприкосновения с тайной собственного бытия может найти в симфонических партитурах и утонченных камерных ансамблях композитора ответы на свои глубинные вопросы. Я знаю священнослужителя (физика по светскому образованию), который еще до принятия

священного сана, а затем и монашеского пострига, познакомился с оркестровой поэзией Пятой симфонии Н. И. Пейко — сочинения, равного по художественной силе лучшим творениям Ф. И. Тютчева и Е. А. Баратынского, А. К. Глазунова и Н. Я. Мясковского, В. А. Серова и П. Д. Корина...

По словам человека, далекого от меломанской богемы, воспоминания о поэтических образах опуса Пейко сродни памяти о самых драгоценных встречах-открытиях его жизни. А встречал он на своем пути не только умных и талантливых, ярких и неординарных, но и по-настоящему *не-от-мирных* людей. По счастью, помимо музыки, в нашем распоряжении есть и другие уникальные артефакты: не публиковавшиеся прежде воспоминания — запечатленные в слове «мгновения минувшей жизни» самого героя повествования и признания тех, кто имел счастье соприкоснуться с ним в разные времена-эпохи.

В конце своего жизненного пути, после череды инсультов, Н. И. Пейко стал частично недвижим. Насыщенная духовная, интеллектуальная, творческая (и педагогическая!) жизнь сделала эти, бесспорно, мученические годы столь же яркими, как предшествующие — наполненные, несмотря на множество испытаний, радостью бытия. И все же был короткий период, когда я заметил у Николая Ивановича некое метафизическое замешательство (иных слов не подберу). Ничего общего с вполне объяснимым ропотом страждущего человека это не имеет.

Над физической немощью своей он мог и посмеяться. Своеобразным рубиконом в судьбе Н. И. Пейко стала смерть, а по сути — гибель (речь об этом впереди) его супруги — Ирины Михайловны Оболенской-Пейко. Овдовев, он вступил в пору незащитности перед памятью, когда «мечты о прошлом» могут сыграть злую шутку даже с очень крепким человеком — вытеснить из сознания разумное, по сути, христианское восприятие времени собственной жизни. В самой этой растерянности — по-детски скрываемой, в восхитительных озарениях из прошлого — было что-то трогательное и завораживающее. И все же Николай Иванович заставил себя жить *здесь и сейчас*, не обманываясь грезами о невозвратно ушедшем, как и о неведомом будущем. Он и в эти последние годы и месяцы

не только учил, но и сам учился. Я понимал, что настало время прощания с учителем.

Подчиняясь необъяснимому душевному движению, я предложил Николаю Ивановичу письменно фиксировать его воспоминания (главным образом — из ранних лет) в форме ответов на подготовленные мной заранее вопросы. Реакция была почти безнадежной: «Какой в этом смысл?..» Но когда я принес расшифрованный текст одной из наших бесед, посвященных Д. Д. Шостаковичу, он сдался, и в течение полугодия (последнего в его жизни) я, как, впрочем, и несколько предшествовавших лет, дважды в неделю, а иногда и чаще, приходил в ставший родным дом в Камергерском переулке и записывал (почти стенографически) истории из жизни дорогого мне человека. Н. И. серьезно готовился к этим встречам, ждал их. Обладая феноменальной памятью, изумительно владея искусством устной речи, он удивлял точностью, яркостью образов.

Наверняка, готовясь к беседам-воспоминаниям (особенно тем, в которых отражены события 60–70-х годов), Н. И. пользовался поденными записями, которые исправно вел в течение многих десятилетий⁵. К сожалению, не вся жизнь композитора была освещена в этих беседах, но мы и не стремились охватить необъятное. Для самого Николая Ивановича, не говоря уже обо мне, первостепенной была реальность истончающегося, *настоящего времени* нашей удивительной (разница в возрасте — полвека!) дружбы. Менее всего в своих рассказах он пытался оценивать негативно живых и почивших современников, учеников или коллег, как это, увы, делается многими в мемуарном жанре. Атмосфера воспоминаний Пейко — это атмосфера любви и света, в которой он буквально *истаивал* в последние — трудные и благословенные — месяцы своей жизни.

В этой книге я впервые открываю записанные «под диктовку» тексты. Каждый из приводимых фрагментов — больших

⁵ Огромное количество дневниковых записок (за исключением шахматных тетрадей) было уничтожено по требованию Николая Ивановича его дочерью Т. Н. Пейко летом 1995 г. Уже после смерти Т. Н. Пейко, среди прочих бумаг, были обнаружены небольшие фрагменты дневников Н. И. за 1979–1982 гг., а также разрозненные листки (точнее сказать — «обрывки») его наблюдений и размышлений, которые впервые публикуются в Приложении этой книги.

и малых — (как некая архитектурная грань масштабной композиции, части которой объединены единством движения мысли) просматривался дочерью композитора — Татьяной Николаевной Пейко, зачитывался мной Николаю Ивановичу и подтверждался им. Только эти, тщательно проверенные «эпизоды» можно назвать рассказом *от первого лица*. Впрочем, сам Н. И. считал, что надиктованный им текст требует значительной филологической обработки, на которую у него нет ни времени, ни сил, и что рассказанное им — всего лишь фактологическая канва для гипотетической — «поелику это возможно, *человеческой, антимузыковедческой* биографии», которую предстоит составить мне, его последнему ученику, сохранив непременно форму диалога-беседы.

Ни в 1995 году, когда мы с Т. Н. Пейко впервые попытались обработать рукописные материалы (эта работа была приостановлена кончиной Татьяны Николаевны зимой 1997 года), ни теперь, четверть века спустя, я не решился исказить прямую речь учителя, понимая, что даже в телеграфно сжатых «ответах-воспоминаниях», иногда довольно торопливых и сбивчивых (успеть!), запечатлены неповторимые — очень узнаваемые — интонации его голоса, характерные черты его неординарного мышления. Постепенно, *росо а росо*, я снял большинство своих реплик и вопросов, заменив их своеобразными пунктуационными разрядками: *****, что, как мне кажется, усилило единство общего дыхания, которое Николай Иванович так ценил в музыкальном формовании, и способствовало трансформации диалогов в подобие непрерывных дневниковых размышлений. Осуществленная мной «филологическая правка» ни в коей мере не затронула содержания и афористического стиля воспоминаний Н. И. Пейко.

Многие годы я хранил драгоценные документы, исполняя волю учителя не публиковать их сразу же после его ухода. Николай Иванович настойчиво просил не торопиться с изданием обманчиво разрозненных листков.

Помню его слова буквально: «Подожди лет десять — двадцать. Посмотри, *что станет с музыкой*. Если она исчезнет, если потребности в ней не будет, то брось все это в огонь. Время, время, все проверяется временем...» В эпоху тотальной художественной

стагнации — а именно так можно обозначить четверть века, прошедшие с той поры, когда были сказаны эти слова, — музыка Н. И. Пейко, как и его великих учителей и друзей-современников (Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, В. Я. Шебалина, Г. Н. Попова, Б. А. Чайковского, М. С. Вайнберга), не только не утратила своей языковой первозданности, но и обрела свойства многомерных символов поэтического совершенства, духовного благородства. *В этой музыке нечему стареть.* Стало быть, время пришло: образы минувшего, таившиеся под спудом многие годы, должны быть открыты для тех, кто верит (пусть их и малая горстка), что *музыка в своем идеальном выражении воплощает ценности абсолютного порядка.*

Осенью 2018 года издательство Московской Патриархии совместно с Капеллой «Русская Консерватория» предложили мне подготовить первое посмертное жизнеописание Н. И. Пейко⁶. Я с радостью откликнулся на это предложение, понимая, что для такого издания требуется непривычный (во всяком случае, для отечественного музыкознания) стиль портретирования и анализа.

При жизни Н. И. Пейко вышла лишь небольшая книжица Л. Рыбакиной (1980), в которой биография композитора (по вполне объяснимым причинам) подана в изрядно дистиллированном, искаженном виде. Фактологических лакун и недоговорок в этом жизнеописании много больше, чем сведений, раскрывающих непростую и очень интересную судьбу художника. То же можно сказать о принципах музыковедческого анализа, применяемых при рассмотрении основных сочинений композитора. Увы, они не затрагивают и трети вопросов его поэтики и стиля⁷.

⁶ Капелла «Русская Консерватория», объединяющая хор и симфонический оркестр — один из лучших музыкальных коллективов страны. Под руководством своего главного дирижера Николая Хондзинского «РК» осуществила российские и мировые премьеры многих шедевров религиозной и светской музыки разных эпох: от кантат И. С. Баха до сочинений ведущих отечественных композиторов XX в., включая партитуры главного героя этой книги.

⁷ Пятнадцатью годами ранее издательство «Музыка» (в популярно-просветительской серии) выпустило маленькую брошюрку Г. В. Григорьевой, посвященную Н. И. Пейко. Небольшую книгу о балете «Жанна д'Арк» написал ученик и близкий друг Н. И. Пейко — А. И. Кандинский.

В задачи этой работы не входило системное изучение всех сочинений композитора. Тем не менее я счел необходимым снабдить ее разделом, в котором наиболее яркие сочинения Н. И. Пейко рассматриваются с учетом уникальных — свойственных *ему самому* — аналитических принципов.

Выбор Пятой симфонии в качестве некоего поэтико-стилевого ориентира вполне субъективен. Но это тот тип *ответственной субъективности*, который воспитывал в своих учениках Н. И. Пейко.

Композиция книги напоминает любимое Пейко сложносоставное, сонатно-вариационное формование: после «Прелюдии» и «Штрихов к портрету» следуют, собственно, наши беседы — «Невозвратное. Неизбывное» — в их аутентичной последовательности (именно в таком порядке они были зафиксированы с января по июнь 1995 года). Далее — аналитическая глава «Этос. Поэтика. Стилль». В завершении — короткая «Постлюдия» и раздел «Лица. Лики» с уникальными фотографиями из семейных архивов Пейко, Оболенских и Мусиных-Пушкиных⁸, а также Приложение,

⁸ Фотографии, впервые публикуемые в этой книге, — бесценный исторический материал. Многие, чьи лица запечатлены на них, покоятся в безымянных могилах расстрельных полигонов и колымских лагерей, а в лучшем случае — стали пожизненными изгоями на родной земле или изгнанниками на чужбине. Сохранились не только семейные, но даже военные фотографии князя Михаила Федоровича Оболенского (тестя композитора) и Ивана Игнатьевича Пейко (отца Н. И. Пейко) времен Первой мировой войны. В семье Н. И. Пейко многим рисковали, пряча, оберегая эти снимки как великую драгоценность. Надо было обладать изрядным мужеством, чтобы уже после гибели Ивана Игнатьевича Пейко, князя Михаила Федоровича Оболенского и его сына Сергея сохранить в семейном архиве не только фотографии самых близких родственников — «врагов народа», но и друзей семьи, среди которых, например, фотопортрет с дарственной надписью Осипа Петровича Герасимова — директора Дворянского пансиона в Москве, домашнего воспитателя детей Л. Н. Толстого, товарища министра народного просвещения в правительствах Витте и Столыпина. Герасимов был одним из руководителей антибольшевистского подполья, членом Национального и Тактического центров, Союза возрождения России. Арестован ВЧК и умер во время заключения в 1920 г. в Лубянской тюрьме. Справедливости ради, следует заметить, что в семье Пейко крайне отрицательно оценивали реформу русской орфографии 1918 г., одним из главных проводников которой (вместе с А. А. Шахматовым) был видный филолог О. П. Герасимов.

в котором впервые публикуются фрагменты сохранившихся дневниковых записей, литературных зарисовок и размышлений; отдельные письма, а также окончательно выверенный список всех сочинений композитора.

* * *

Жизнь моего учителя, как и архитектоника многих его сочинений, напоминает *свечу, горящую с обоих концов*. Нечто подобное я пытался отразить в логическом соотношении частей к целому этой книги.

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

*Благодарю тебя, Отчизна,
За злую даль благодарю!
Тобою полн, тобой не признан,
Я сам с собою говорю.
И в разговоре каждой ночью
Сама душа не разберет,
Мое ль безумие бормочет,
Твоя ли музыка растет...*

В. Набоков

Симфония №1

I

Н. ПЕЙКО

Andante sostenuto $\text{♩} = 42$

Flauto piccolo
I solo

2 Flauti

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti (B)

Clarinetto basso (B)

2 Fagotti

Contrafagotto

4 Corni (F)

3 Trombe (B)

3 Tromboni e Tuba

Timpani

Triangolo

Tamburo

Piatti

Cassa

Tam-tam

Arpa

Andante sostenuto $\text{♩} = 42$

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Первая страница партитуры Симфонии № 1

Писать посмертную биографию выдающегося художника непросто, а если это человек, которого ты любил и который отвечал тебе тем же, — нелегко вдвойне. Я не очень верю в самоценность жизнеописаний, замкнутых на себе, абстрактно оторванных от личной судьбы биографа. Прав был Б. К. Зайцев, сказавший в одном из интервью: «Надо, чтобы тот, о ком пишешь, стал в некотором роде своим человеком. Чтобы его судьба стала почти вашей, вашим личным делом, чтобы для вас внутренне стало важно, как у него разрешится тот или иной вопрос... Творчество становится понятнее, если знаешь жизнь автора. Но и жизни его не постигнешь, если пренебречь творчеством...»⁹ Судьба Н. И. Пейко никогда не воспринималась мной отвлеченно, как некий захватывающий, абстрактно-исторический феномен. Отчасти это и моя судьба, возможно, драгоценнейшая ее часть.

В этой книге очень много имен — как славных, всемирно известных, так и полузабытых, но от этого не менее значимых и драгоценных. Пейко умел ценить неповторимость людских судеб, красоту человеческих лиц. Фиксируя в своих воспоминаниях мельчайшие, обманчиво-второстепенные детали быта, он превращал «тени умерших» в живые и одухотворенные образы. Мне очень близка мысль из «Завещания» священника Павла Флоренского: «Старайтесь записывать все, что можете, о прошлом рода, семьи, дома, обстановки, вещей, книг и т. д. Старайтесь собирать портреты, автографы, письма, сочинения печатные и рукописные всех тех, кто имел отношение к семье, к роду, знакомых, родных, друзей. Пусть вся история рода будет закреплена в вашем доме, и пусть все около вас будет

⁹ Зайцев Б. Отблески вечного. СПб. : Росток, 2018. С. 550–551.

Содержание

Прелюдия	7
Штрихи к портрету	21
Невозвратное. Неизбывное	123
Этос. Поэтика. Стиль	387
Постлюдия	431
Лица. Лики	443
<i>Приложение</i>	
I. Фрагменты дневника (1978–1982)	513
II. Литературные зарисовки	528
Две надписи	528
Не опасен...	529
Три чуда. Небольшая история с часами	531
III. «Листки размышлений и наблюдений»	533
IV. Письма Н. И. Пейко и Т. Н. Пейко Ю. Б. Абдокову и Л. К. Абдоковой.....	538
V. Список музыкальных произведений Н. И. Пейко	555
VI. Литература о Н. И. Пейко	562
<i>Список имен</i>	566
Слово памяти и благодарности	583

Абдоков Юрий Борисович

НИКОЛАЙ ПЕЙКО. «ВОСПОЛНИВШИ ТАЙНУ СВОЮ...»

Заведующая редакцией Т. Тарасова. *Редактор* Т. Никольская. *Выпускающий редактор* О. Темнова. *Технический редактор* З. Кондрашова. *Корректор* М. Просветова.
Верстка М. Алимпиев

Текст книги, публикуемые фотоматериалы и документы могут копироваться исключительно по разрешению автора и издательства. Впервые публикуемые фотографии представлены из личного архива автора

Подписано в печать 15.06.2020. Формат 70×100/16. Объем 36,5 печ. л. Печать офсетная. Тираж 1000 экз. Заказ № . Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви 119435, Москва, ул. Погодинская, 18. Оптовый отдел реализации: +7 (499) 246-20-85, 246-52-08. Магазин на ул. Погодинской: +7 (499) 245-30-68. Магазин на ул. Бакунинской: +7 (499) 246-25-35.
E-mail: books@rop.ru, <http://www.rop.ru>