

Музыка XIX века

Научная статья

УДК 784

DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-24-32



Ю. Фалик. «Пушкинские строфы» (1998): о «пушкинском тексте» в хоровом творчестве композитора



Татьяна Филипповна Кучковская

*Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия,
tatianafk2014@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-7838-4417>*

Аннотация: Знаменитая пушкинская максима «Ты сам свой высший суд» постоянно припоминалась и цитировалась петербургским композитором Юрием Фаликом (1936–2009). Путь этого композитора-инструменталиста к хоровому творчеству и, в частности, к важнейшему в этом жанре его произведению позднего периода, циклу «Пушкинские строфы» (1998), был весьма сложным.

Восприятие композитором роли величайшего русского поэта всегда было опосредовано тематическими пространствами и образом главного города в пушкинской судьбе — Санкт-Петербурга. Обратившись в завершающий период творчества к поэзии А. С. Пушкина, Юрий Фалик достигает особой цельности стиля, единства молитвенной глубины высказывания и гимнической радости бытия.

Научная новизна работы заключается в интерпретации авторского стиля Ю. Фалика в парадигме петербургской музыкальной поэтики. В результате изучения определены значение и смысл эволюции хорового творчества композитора а cappella.

Ключевые слова: А. Пушкин, Санкт-Петербург, композитор-инструменталист, литургия, вокально-хоровые традиции

Для цитирования: Кучковская Т. Ф. Ю. Фалик. «Пушкинские строфы» (1998): о «пушкинском тексте» в хоровом творчестве композитора // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2025. № 2. С. 24–32. DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-24-32

Music of the XX century

Original article

Yu. Falik. "Pushkin's Strophes" (1998): on the "Pushkin text" in the composer's choral work

Tatiana F. Kuchkovskaya

*A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, St. Petersburg, Russia,
tatianafk2014@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-7838-4417>*

Abstract: Pushkin's famous maxim "You are your own highest judgement" was constantly recalled and quoted by the St Petersburg composer Yuri Falik (1936–2009). This instrumentalist composer's path to choral music and, in particular, to his most important work in this genre of his late period — the cycle Pushkin's Strophes (1998) — was a very complex one.

The composer's perception of the role of the greatest Russian poet was always mediated through thematic spaces and the image of the main city in Pushkin's destiny — St Petersburg. Turning in the final period of creativity to the poetry of A. S. Pushkin, Yuri Falik achieves a special integrity of style, the unity of prayerful depth of expression and hymnic joy of being.

The scientific novelty of the work lies in the interpretation of Yuri Falik's authorial style in the paradigm of St Petersburg musical poetics. As a result of the study, the significance and meaning of the evolution of the composer's a cappella choral work are determined.

Keywords: A. Pushkin, St. Petersburg, instrumental composer, liturgy, vocal and choral traditions

For citation: Kuchkovskaya T. F. Yu. Falik. "Pushkin's Strophes" (1998): on the "Pushkin text" in the composer's choral work. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2025;(2):24–32. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2025-2-24-32

Я придерживаюсь пушкинской точки
зрения: «Ты сам свой высший суд»¹.

Ю. Фалик

Пушкинская тема и понимание роли поэта в русской культуре для композитора Юрия Фалика (1936–2009) определялись тематическими пространствами и образом главного города в пушкинской судьбе — Санкт-Петербурга. Петербургский стиль с его «европеизмом» был воспринят Фаликом через опыт А. С. Пушкина, как бы освятившего образ великого города. Потому и существует духовное единство произведений музыканта на

¹ Ю. Фалик. *Метаморфозы*. СПб.: Композитор, 2010. С. 230.

стихи разных авторов — “Cant-vivat” (1974) на текст А. Сумарокова и «Незнакомки» (1974) А. Блока, упомянутых выше «Пушкинских строф» (1998) и «Элегий» (2001) на тексты А. Ахматовой и Н. Гумилева. Итак, обращение к различным аспектам наследия Пушкина на завершающем этапе творческого пути Юрия Александровича и закономерно и символично.

В частности, аналогии с пушкинским «К Овидию» слышны и в автобиографических размышлениях Фалика о себе и творчестве в названной им «Метаморфозами» книге. (Выбор названия, адресующего к любимейшему пушкинскому классику древности Овидию², поэту, утверждавшему постоянное изменение и обновление форм и субстанций, явно не был случайным.)

Знаменитая пушкинская максима «Ты сам свой высший суд» у Фалика всегда играла роль внутреннего камертона, бесконечно чутко отражавшего напряженный внутренний процесс самоанализа и поиска («в себе я всегда ощущал что-то вроде фильтра, через который процеживались все влияния») [1, 34]. Столь бескомпромиссная, непрерывная самоуглубленность отнимала немало сил и порождала много сомнений в верности того или иного решения, и потому столь прихотливым оказался путь композитора, в том числе и к хоровому творчеству.

Однако в итоге Фалик «поверил в то, что писать для хора стоит и нужно» [1, 198] и что ему, инструменталисту, необходимо искать «оркестровых звучаний хора» [1, 201]. Строгий и самокритичный композитор, по его собственному признанию, нашел свою «манеру работать над стихами» («проверяя на прочность, ища встречный ритм») [1, 204].

Внимательный к вокально-хоровым традициям и увлеченный поисками индивидуального языка в этом жанре, Фалик нашел здесь благодарное пространство для подведения итогов многолетних трудов и размышлений. Такой смысл, на наш взгляд, имеет хоровой цикл из пяти номеров «Пушкинские строфы» (1998), который был создан в завершающий период творчества Фалика — примерно за десять лет до ухода из жизни.

Подчеркнем, что рубежные десятилетия 1990–2000-х оказались для Фалика плодотворными. В его творчестве появилась новая литургическая наполненность высказывания, предопределенная потерей самого близкого человека (матери) и принятием таинства крещения; в свои права вступила иная художественная и этическая мотивация (молитвенные тексты православной службы). Стихи поэта тогда открыли назначение творчества как своеобразной литургии. Речь не о буквальном значении термина, но о метафизической проблематике, ставшей предельно актуальной после ухода матери в 1983 году, о духовном содержании тех лет, когда создавались «Молитвы» и «Литургические песнопения».

Справедливо также будет сказать и о том, что богослужebная направленность сочинений 1980–1990-х годов уже привлекала внимание исследова-

² См.: А. С. Пушкин. «К Овидию» [2, 165–167].

телей хорового творчества композитора. Несмотря на неоспоримую значимость этого стилизового поворота в своем творчестве, Фалик не отказался от концептуальной многоплановости произведений. А между тем эта данность порой игнорировалась даже серьезными и внимательными исследователями. Так, «Литургические песнопения» рассматривались А. В. Ковалевым исключительно в русле строгого соответствия жанровой стилистики и канонов использования композитором текстов православного Молитвослова³. Изучению Фаликом вокально-хоровой стилистики и «мело-ладо-ритмических особенностей сакрального массива религиозного культа» посвящена статья «Образ Богоматери в хоровых циклах Ю. Фалика и Д. Смирнова» исследователя А. Свиридовой [4, 31].

Между тем Фалика влекло отнюдь не внешнее соответствие своих произведений этого периода структуре православной службы, но поиск новых возможностей духовного роста. Его отношение к каноническим пределам хорового письма в 1990–2000-е было весьма определенным: *«Взятые мной тексты из Молитвослова интересовали меня каждый сам по себе, вне канонической логики. Я брал не все тексты, выбирал самые значимые, выражающие вечное, но сопряженное с нашим временем, созвучные душе современного человека.... Пусть не в храме, пусть в концерте, но пусть придет человек к пониманию высшего смысла своего существования на земле»* [1, 176]. Иными словами, Ю. Фалик был одним из тех отечественных авторов, кто воплощал актуальную в конце XX — начале XXI столетия концепцию творчества как формы неканонического служения (как и, например, Р. Щедрин в 1987–1988 гг. в «Стихире к тысячелетию Крещения Руси» и «Запечатленном ангеле» и др.).

Рассматривая «Пушкинские строфы» Фалика с позиций «петербургского текста», необходимо добавить, что к началу 2000-х годов сам термин «литургический» устойчиво воспринимался в отечественной культуре в богатом спектре неканонических значений. В частности, Ю. М. Лотманом приведено его расширительное толкование, простиравшееся далеко за пределы церковной службы и имевшее отношение почти ко всем главным сферам человеческой деятельности и культурного строительства (особенно в Петербурге). К примеру, для Петра, ставшего, по существу, зачинателем этой традиции, его собственный труд на государственной службе всегда имел *«почти религиозное значение грандиозной, непрерывной литургии в храме Государства. Работа была его молитвой»* [5, 20].

Таким образом, возвращаясь в мирские пределы, уже обогащенный опытом создания канонических музыкальных текстов, Фалик вернулся к пушкинской поэзии. Пушкинские образы и ритмы строфики, события, прожитые великим поэтом в Петербурге, его творческие открытия оказались по-новому близки Юрию Фалику.

³ Ковалев А. Б. «Литургические песнопения» Юрия Фалика: проблема цикличности // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14. № 4. С. 438–444.

В «инженерном плане»⁴ творческой деятельности Фалика А. С. Пушкин неизменно оставался бесценным ориентиром в самых разнообразных поисках, в том числе стиливых. Пушкинским текстом как бы поверяется и переосмысливается весь предыдущий художественный опыт на территории текста петербургского. Так, в «Пушкинских строфах» Фалик возвращается к найденному в «Поэзах Игоря Северянина» (1979) концертному стилю хорового вокала, в котором воплощены все эмоциональные и смысловые оттенки стихотворения. Открытия канонических молитвенных опусов 1980–1990-х, прежде всего освоенная Фаликом ритмо-метрическая свобода и линейная энергия движения вокальных партий, также обрели новую жизнь в «Пушкинских строфах».

Свободная метрика мелоса (5/8-3/4-6/8-5/8-8/8), всплески отдельных сольных реплик на фоне бессловесного звукового фона, полифоническое расложение фактуры открывается в номере «Румяной зарею».

Пример 1. Ю. Фалик. «Румяной зарею...» из цикла «Пушкинские строфы»

Example 1. Yuri Falik. "The rosy dawn..." from the cycle "Stanzas by Pushkin"

Andantino
mp

S. Ру_ мя_ ной за_ ре_ ю по_ крыл_ ся вос_ ток. Ру_
Ru_ тва_ ной за_ ре_ ю по_ крыл_ ся vos_ tok. Ru_

A. за_ ре_ ю по_ крыл_ ся вос_ ток. за_ ре_ ю по_ крыл_ ся vos_ tok.

T. Мм... Мм... Мм... Мм...

B. Мм... Мм...

Allegretto leggiero (♩ = 126)

... мя_ ной за_ ре_ ю по_ крыл_ ся вос_ ток, в се_ ле за ре_
... тva_ noi za_ re_ yo_ yi po_ kryl_ sya vos_ tok, v se_ le za re_

... ко_ ю по_ тух о_ го нек. Ро_ сой о_ кро_ пи_ лись цве_
... ko_ yi po_ tuxh o_ go_ nyok. Ro_ soi o_ kro_ ri_ lis' tsve_

... ко_ ю по_ тух о_ го нек. Ро_ сой о_ кро_ пи_ лись цве_
... ko_ yi po_ tuxh o_ go_ nyok. Ro_ soi o_ kro_ ri_ lis' tsve_

⁴ Излюбленное выражение Ю. Фалика. См.: Ю. Фалик. Метаморфозы. С. 8.

В виватном стиле петровских кантов выдержан первый номер «Бог помочь вам...».

Пример 2. Ю. Фалик. «Бог помочь вам...» из цикла «Пушкинские строфы»

Example 2. Yuri Falik. "Let God help you..." from the cycle "Stanzas by Pushkin"

Moderato maestoso ($\text{♩} = 100$)

f *energico, risoluto*

S. Бог по_ мочь вам, друз_ я мо_ и, в за_
 Bog po_ toch vat, druz'_ ya mo_ to_ i, v za_
f *energico, risoluto*

A. Бог по_ мочь вам, друз_ я мо_ и, в за_
 Bog po_ toch vat, druz'_ ya mo_ to_ i, v za_
f *energico, risoluto*

T. Бог по_ мочь вам, друз_ я мо_ и, в за_
 Bog po_ toch vat, druz'_ ya mo_ to_ i, v za_
f *energico, risoluto*

B. Бог по_ мочь вам, друз_ я мо_ и, в за_
 Bog po_ toch vat, druz'_ ya mo_ to_ i, v za_
f *energico, risoluto*

бо_ тах жиэ_ ни, цар_ской служ_ бы, и на пи_ рах раз_
 bo takh zhyz_ ni, tsar_skoï sluzh_ by, i na pi_ rakh raz_
 bo takh zhyz_ ni, tsar_skoï sluzh_ by, i na pi_ rakh raz_

В «Пушкинских строфах» Фалик возвращается к увлекавшей его ранее идее концертного обогащения хоровой сферы необычными «жанровыми, фактурными, ритмическими, гармоническими средствами, позволяющими исполнителям проявить свои виртуозные возможности» [6, 16], т. е. к своим находкам солиста-инструменталиста 1970-х годов.

Так, хоровой фон (пение с закрытым ртом) колористически «наплывает» в лиричнейшем ностальгическом соло тенора в центральном номере «Осень».

Можно отметить оркестровое мышление Фалика и в заключительном номере «Бесы» (примеры 3а, 3б): помимо использования характерного инструментария (tamburino и свиста, whistle) раскрывается здесь и сонористически резкий эффект хорового глissандо.

Эффектно расслоение *divisi* хоровых партий, внезапные перемены метроритма, сочетание сольных реплик-выкриков с общим плывущим бессловесным звуковым фоном, а также мастерская хоровая имитация звука колокольчика.

Пример 3а. Ю. Фалик. «Бесы» из цикла «Пушкинские строфы», такты 30–38

Example 3a. Yuri Falik. "Demons" from the cycle "Stanzas by Pushkin", bars 30–38

[illegible]

Пример 36. Ю. Фалик. «Бесы» из цикла «Пушкинские строфы», т. 51–58

Example 3b. Yuri Falik. "Demons" from the cycle "Stanzas by Pushkin", bars 51–58

Музыка: В. Висоцкий
 Песня о горах

да кру-жит по сто-ро-нам. Вью-га
 kru- zhyt po sto-ro- nam. V'yu- ga

да кру-жит по сто-ро-нам. Вью-га злит-ся, вью-га пла-чет,
 da kru- zhyt po sto-ro- nam. V'yu- ga zlit- suya, v'yu- ga pla- chet;

(Whistle)

злит-ся, вью-га
 zlit- suya, v'yu- ga

ко-ни чу-т ки-е хра-пят, вот уж он да-ле-че ска-чет,
 ko- ni chut- ki- e khra- pyat, vot uz-h on da- le- che ska- chet;

Созданный в 1998 году пушкинский цикл неожиданно вобрал в себя богатую «коллекцию» ранних удачных находок в хоровом жанре и экспериментов в области поисков музыкального звучания «петербургского текста». Так, Фалик рассматривает поэзию Серебряного века в принципиально иной перспективе, воспринимая свою «Незнакомку» 1974 года уже в контексте пушкинских образов, как свойственно современному читателю, для которого все бессмертные оказываются в соседстве такого рода, которое пренебрегает хронологией. Через Пушкина, как уже отмечалось, читает Фалик и других изумительных мастеров поэзии Серебряного века — А. Ахматову и Н. Гумилева.

Завершающий период творчества композитора характерен сложным и вместе с тем абсолютно естественным переплетением намерений, находок и устремлений предыдущих лет. И как это часто случается в судьбах деятелей русской культуры различных эпох, ключевой фигурой для понимания самых сложных процессов и взаимосвязей оказался Александр Сергеевич Пушкин. Пауза между созданием «Пушкинских строф» (1998) и «Элегий» на стихи А. Ахматовой и Н. Гумилева (2001), как мы видим, очень невелика, и величавая пушкинская строфа как бы вступает в диалог с ритмами петербургской поэзии Серебряного века.

Когда подобная тонкая рефлексия согласуется с напряженными профессиональными поисками многих десятилетий, с пережитыми утратами, тогда и рождается *петербургский текст* — в данном случае «петербургский текст»⁵ петербургского композитора Юрия Фалика.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Фалик Ю. А. *Метаморфозы*. — СПб.: Композитор, 2010.
2. Пушкин А. С. «К Овидию» / Собрание сочинений: в десяти томах / Под общей ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана / Стихотворения 1817–1822/1821. — Москва: ГИХЛ, 1959. — С. 165–167.
3. Ковалев А. Б. «Литургические песнопения» Юрия Фалика: проблема цикличности // *Обсерватория культуры*. — 2017. — Т. 14. — № 4. — С. 438–444. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-4-438-444
4. Свиридова А. В. Образ Богоматери в хоровых циклах Ю. Фалика и Д. Смирнова. — URL: <https://musalm.ru/assets/almanac/2011-1/2/sviridova.pdf> (дата обращения: 20.03.2025).
5. Лотман Ю. М. *Беседы о русской культуре*. — СПб.: Искусство-СПБ, 1994.
6. Тарасова О. В. *Хоровое творчество Юрия Фалика*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Нижний Новгород, 2009.
7. Топоров В. Н. *Петербург и «Петербургский текст русской литературы»: введение в тему* // Топоров В. Н. *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*. — Москва: Прогресс-Культура, 1995. — С. 259–367. — URL: http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm (дата обращения: 20.03.2025).

⁵ Термин, введенный в научный обиход в 1990-е гг. В. Топоровым. См.: [7].

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Т. Ф. Кучковская — доцент кафедры хорового дирижирования Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

REFERENCES

1. *Falik Yu. A. Metamorfozy* [Metamorphoses]. St. Petersburg, Compozitor Publishing House, 2010.
2. *Pushkin A. S. "K Ovidiyu" / Sobranie sochinenij: v desyati tomah / Pod obshej red. D. D. Blagogo, S. M. Bondi, V. V. Vinogradova, Yu. G. Oksmana / Stihotvoreniya 1817–1822/1821* ["To Ovid" 1821–1822 / Collected Works in 10 volumes / Poems 1817–1822 / 1821. Edited by D. D. Blagoy, S. M. Bondi, V. V. Vinogradov, Yu. G. Oxman]. Moscow: Hudozhestvennaya Literatura, 1959. P. 165–167.
3. *Kovalev A. B. "Liturgicheskie pesnopeniya" Yuriya Falika: problema ciklichnosti* [Yuri Falik's liturgical chants: the problem of cyclicity]. *Observatory of Culture*. 2017. Vol. 14. No. 4. P. 438–444. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-4-438-444
4. *Sviridova A. V. Obraz Bogomateri v horovy'h ciklah Yu. Falika i D. Smirnova* [The image of the Mother of God in choral cycles by Yu. Falik and D. Smirnov]. URL: <https://musalm.ru/assets/almanac/2011–1/2/sviridova.pdf>. 2011 (accessed: 20.03.2025).
5. *Lotman Yu. M. Besedy o russkoj kul'ture* [Conversations on Russian culture]. St. Petersburg, Iskustvo — SPB, 1994.
6. *Tarasova O. V. Horovoe tvorchestvo Yuriya Falika. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya* [Choral creativity of Yuri Falik. Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Art History]. Nizhny Novgorod, 2009.
7. *Toporov V. N. Peterburg i "Peterburgskij tekst russkoj literatury": vvedenie v temu; Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoe'ticheskogo: Izbrannoe* [Petersburg and the "Petersburg text of Russian literature": an introduction to the topic. The Myth. The ritual. Symbol. Image: Studies in the field of the mythopoeic: Selected works]. Moscow: Progress Publishers, 1995. P. 259–367. URL: http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm (accessed: 20.03.2025).

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Tatiana F. Kuchkovskaya — Associate Professor at the Choral Conducting Department of A. I. Herzen State Pedagogical University of Russia.

Поступила в редакцию / Received: 10.02.2025

Одобрена после рецензирования / Revised: 25.01.2025

Принята к публикации / Accepted: 11.02.2025