

К. Л. Карманов

МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО АРХИМАНДРИТА МАТФЕЯ (МОРМЫЛЯ)

Статья посвящена анализу музыкального творчества одного из самых известных церковных регентов второй половины XX в., архимандрита Матфея (Мормыля; † 2009 г.). Автор рассматривает основные вехи его жизни и разбирает стилистику гармонизаций и обработок церковных распевов, сделанных прославленным регентом.

Ключевые слова: *архимандрит Матфей (Мормыль), регент, духовная музыка, церковные напевы.*

1. Предварительные замечания

Актуальность данной работы представляется очевидной в нескольких аспектах. Еще в преддверии XX столетия продолжателями национальных традиций выступали многие видные композиторы, занимавшиеся созданием духовных сочинений и обработок древних церковных распевов. Однако проводимая при советском строе политика официально-государственного атеизма способствовала тому, что данное направление духовно-музыкального творчества стало развиваться особым, тернистым путем.

Начало 90-х гг. XX в. ознаменовалось огромным интересом к возрождающейся церковной музыке в связи с 1000-летием Крещения Руси.

В современной православной России имя архимандрита Матфея пользовалось и пользуется особым авторитетом. Он был известен как выдающийся музыкант, монастырский регент с многолетней практикой управления знаменитым мужским хором Троице-Сергиевой Лавры. В 2008 г. отмечался 70-летний юбилей со дня рождения архимандрита Матфея (Мормыля). Это событие получило большой отклик в церковных кругах. Во внимание к многолетним усердным трудам и в связи с 70-летием со дня рождения архимандрит Матфей был награжден орденом святителя Макария, митрополита Московского, II степени. А спустя год великого регента, которого певчие его

хора ласково называли «батей», не стало... Несомненно, что огромный вклад, внесенный архимандритом Матфеем в дело духовного возрождения, собирания и исполнительства, требует специального исследовательского внимания, в том числе и в отношении его собственных музыкальных переложений, изложений и обработок. По причине малого количества исследовательской литературы на время написания этой работы (окончена в 2009 г.), автором было предпринято несколько поездок в Троице-Сергиеву Лавру, где буквально по крупицам собиралась информация о жизненном пути о. Матфея и его деятельности.

2. Ключевые моменты жизни и деятельности архимандрита Матфея

Имя архимандрита Матфея (Мормыля), старшего регента хора Троице-Сергиевой Лавры, хорошо известно не только специалистам в области церковной музыки, священникам, регентам, певчим, но и светским музыкантам. Для многих людей, как в России, Украине, Беларуси, так и в других странах мира, русское церковное пение ассоциируется именно со звучанием хора Троице-Сергиевой Лавры. На протяжении более 45 лет отец Матфей руководил пением в обители преподобного Сергия, игумена земли Русской. За это время им была создана своя школа церковного пения, переложено большое число песнопений на распевы, которые принято считать лаврскими.

Сотни учеников Московской семинарии и академии пели под его началом. Многие из них, являясь в настоящее время священниками и архиереями, в разных местах страны и мира продолжают дело своего учителя — несут людям и Богу православное пение. Богатейший опыт регента Троице-Сергиевой Лавры, принципы и методика его многолетней работы с хором, к сожалению, еще не стали объектом серьезного, глубокого изучения и обобщения.

Этапы становления

Лев Васильевич Мормыль — так звали архимандрита Матфея до принятия монашеского пострига — родился 5 марта 1938 г.¹ Роди-

¹ Биографических очерков, посвященных жизненному пути отца Матфея практи-

ной отца Матфея является Северный Кавказ, пригород Владикавказ, станица Архонская бывшей Терской области. Он выходец из благочестивой православной певческой семьи. В своем роду отец Матфей представляет уже четвертое поколение певчих. Его мать много лет пропела на клиросе. Дед отца Матфея пел в церковном хоре и был помощником руководителя знаменитого хора, составлявшего почетный конвой генерал-губернатора графа И. И. Воронцова-Дашкова, а потом окончил Тифлисскую консерваторию и стал работать оперным певцом на сцене тифлисской оперы.

Сам отец Матфей вспоминает: «После революционных событий дедушка оказался в Белой армии Деникина и управлял хором в Пятигорске (этот коллектив состоял из 120 человек). С разгромом добровольческой армии многие уехали, а дедушка попал в ссылку, в Сибирь, еще при Ленине. Вернулся <...> и остался церковным регентом. А в 1937 г. у в возрасте 49 лет дедушку расстреляли, на второй день праздника Рождества Богородицы. По описаниям бабушки и мамы я знал о том, как это происходило. Лишь после перестройки появилась возможность навести справки. Действительно, был расстрелян 22 сентября 1937 г. Но как мама рассказывала, со слов кладбищенского сторожа, его закопали живым. Выстрелили в него, он упал, но еще был жив <...> Так-то вот <...> Я родился через полгода после его кончины»².

Среди предков отца Матфея были и монашествующие. В частности, дедушкина сестра (по линии матери) — матушка София — была монахиней в монастыре святого великомученика Георгия на Куре, около города Георгиевска, были монашествующие и по отцовской линии.

В 1945 г. в возрасте семи лет будущий регент пошел в храм, в алтарь и на клирос. Вероятно, именно там состоялось первое зна-

чески нет; наиболее полное описание вех его жизни см. в: *Макарий (Веретенников), архим.* Самородок нашего времени // Альфа и Омега. № 3 (56). М., 2009. С. 355–366 (в приложении к некрологу опубликованы некоторые сочинения о. Матфея: 3 проповеди, лекция о содержании и характере Библии и несколько автографов из нотного архива).

² *Матфей (Мормыль), архим.* На чужом основании никогда ничего не строил // Музыкальная академия. 1999. № 1. С. 11.

комство с нотной азбукой и приобретение начальных музыкальных навыков. Стал приобщаться к пению, подсказывал и помогал слепым певцам. Слепые певчие составляли как бы костяк ежедневной службы. Был в церкви и праздничный хор, в котором пели мать отца Матфея и те, кого учил дедушка.

«Я хотел стать священником, — говорит отец Матфей. — Но, конечно, очень полюбил клирос. Быть на службе — это же, как говорится, вариться в общем котле: не пребывать в созерцании, а участвовать в действии. Это так захватывает! Ведь, судя по второй главе Типикона, даже служащий священник должен стоять на правом клиросе и участвовать со всей массой, со всем собором молящихся в службе. Сказал ектению на солее и вернись на клирос, не прячясь в алтарь, нечего стасидии устраивать за иконостасной перегородкой! Я считаю: для того, чтобы человек по-настоящему участвовал в службе, ему надо помолиться, напеться, выговориться, а потом идти в алтарь читать тайные молитвы»³.

Настоятель храма — иеросхимонах Иоасаф (Бунделев) — духовно наставлял отрока и мечтал отправить его на учебу в Московскую духовную семинарию.

«Непросто было совмещать прислуживание в алтаре с занятиями в общеобразовательной школе, — повествует отец Матфей. — Отец Иоасаф, любя, называл меня попиком, а в школе обзывали попом. Я не переставал удивляться: казалось бы, комсорги, комсомольцы, должны были служить примером воспитания, поведения. Среди них были и очень хорошие ребята, но некоторые... Как-то после одной из антирелигиозных лекций я пришел домой с шишкой (один из активистов в фуражку вложил камень и ударил меня по голове из-за палисадника)»⁴.

Несмотря на все эти препятствия и сложные условия антирелигиозного времени Лев поступил в Ставропольскую духовную семинарию, которую окончил в 1959 г. В семинарии пение было специальным предметом. Этот предмет преподавал ученик Константина Константиновича Пигрова — регент Белоусов. Вскоре приехал пре-

³ *Матфей (Мормыль), архим.* На чужом основании никогда ничего не строил. С. 12.

⁴ Там же.

подавать Вячеслав Павлович Пестрицкий — регент, выращенный одним из лучших знатоков церковного обихода митрополитом Гурием.

Вячеслава Павловича Пестрицкого опекал и поддерживал владыка Антоний (Романовский). Ведь он сам был в свое время участником идеальных всенощных⁵. Ставрополь действительно был очень интересным городом в то время. Было на что посмотреть, что выбрать, чему поучиться, к чему привиться и что полюбить.

Практически Лев учился во время службы. На правом клиросе кафедрального храма располагался архиерейский смешанный хор, руководимый В. П. Пестрицким. На левом — семинарский, мужской.

Именно в Ставропольской духовной семинарии Лев приобрел полезнейший навык — расписывать и распевать стихирь, так как приходилось регулярно переписывать богослужебные тексты. Благодаря этой ответственной работе тексты многих стихир Лев выучил наизусть.

Каникулы в семинарии тоже были наполнены деятельностью, связанной с клиросом. Юному семинаристу Льву выпала возможность поехать в курортный городок Ессентуки, где он был псаломщиком и регентом на левом клиросе. На правом клиросе тогда управлял хором диакон Павел Звоник — известный регент на Северном Кавказе. Некоторые его песнопения и сейчас звучат в храмах.

«Так что на моем пути все было как бы predetermined — начиная от слепых певчих, включая регентование в Ессентуках...», — резюмирует отец Матфей⁶.

С 1959 по 1963 гг. Лев обучался в Московской духовной академии. Первые два года обучения он пел в хоре, и уже тогда было намерение уйти в монастырь.

В это время он знакомится с местным обиходом. Ведь в каждом храме существуют свои варианты одних и тех же песнопений.

На втором году обучения Лев больше занимался чтением аскетической литературы. Помимо этого управлял группой в хоре — десяткой (все студенты семинарии для прохождения богослужебной

⁵ «Идеальные всенощные» — всенощные бдения, которые совершались в Киеве в начале XX века в строгом соответствии с церковным Уставом под научным руководством М. Н. Скабаллановича. Михаил Николаевич Скабалланович — автор труда «Толковый Типикон». Репрессирован. Умер в лагере в Заполярье.

⁶ Матфей (Мормыль), архим. На чужом основании никогда ничего не строил. С. 12.

практики разделены на так называемые «десятки» или богослужebные группы, в составе которой — в обязательном порядке уставщик и регент. «Десятки» в очередности графика участвуют в совершении богослужений суточного круга попарно).

Параллельно с учебой в академии следует отметить появление первого опыта педагогической деятельности, который наблюдается уже сразу после окончания первого курса академии. Льва определили вести певческую практику в 1-м классе семинарии. Многие из тех воспитанников стали именитыми преподавателями, ректорами, профессорами, святителями высокими: владыка Вениамин (Пушкарь) из Владивостока, владыка Саратовский Александр (Тимофеев).

Годы учебы в академии тоже сыграли очень важную роль в приобретении и накоплении ценного слухового опыта. В первый год Льву удалось побывать в Свято-Успенской Почаевской Лавре, где он слушал пение монашеского хора, когда там было более 200 монахов, — перед самым гонением. Сильные впечатления остались от посещения Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры перед самым ее закрытием: «Во Владимирском соборе в Киеве я слушал хор Гайдая⁷. Был такой старец при митрополите Иоанне. Я помню этот великолепный хор, хотя обидно было, что он пел исключительно партес. Киевские же монахи пели по монастырской традиции, руководимые владыкой Нестором⁸. Вспоминаю, как почаевские монахи пели тропарь “Пред святою Твоею иконою, Владычице”! Неподражаемо! Для меня это было большим счастьем. Так что паломничества и в Почаев, и в Киево-Печерскую Лавру явились для меня своего рода экспедициями»⁹.

21 июня 1961 г. Лев поступает в число братии Свято-Троицкой Сергиевой Лавры.

1 августа 1961 г., на праздник святого преподобного Серафима Саровского, в Троицком соборе брат Лев получил послушание «петь с народом». Отсюда и началась регентская жизнь отца Матфея в Лавре.

В то время в Лавре не было никакого хора. Когда открыли Лавру, с 1946 г. существовал смешанный хор под управлением Сергея

⁷ Гайдай Иов — регент, отец известного кинорежиссера Л. И. Гайдая.

⁸ Епископ Нестор Черниговский являлся наместником Киево-Печерской Лавры.

⁹ *Матфей (Мормыль), архим.* На чужом основании никогда ничего не строил. С. 13.

Михайловича Боскина¹⁰. В дальнейшем этот церковный хор прекратил свое существование¹¹. Сам регент был вынужден уйти, а костяк певчих остался молиться в храме.

Уже 14 октября 1961 г., на праздник Покрова Пресвятой Богородицы в Лавре состоялась первая служба со смешанным хором, которым руководил тогда еще послушник Лев. По будням он по-прежнему пел службы с народом, а по праздникам — со смешанным хором. Потом к этим послушаниям прибавился еще мужской хор.

С 1961 г. и до 15 сентября 2009 г. отец Матфей являлся уставщиком и старшим регентом хора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, руководителем объединенного хора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и Московских духовных академии и семинарии.

Одной из трудностей, с которой пришлось столкнуться новому регенту, стала нехватка и почти полное отсутствие нотной библиотеки. Регент всегда должен быть готовым к тому, чтобы какой-то распев поменять на более упрощенный в исполнении тем непостоянным составом певцов, который собрался на клиресе.

Все песнопения приходилось переписывать от руки и расписывать по партиям. Библиотеку для хора, которая имеется сейчас в Лавре, пришлось собирать буквально по крупицам.

В декабре 1962 г. послушник Лев принимает монашеский постриг с новым именем Матфей, а уже 30 марта 1963 г. его рукополагают в иеродиакона.

По окончании своей учебы в Московской духовной академии иеродиакон Матфей успешно защитил кандидатскую работу на тему «Воскресение Христово в изложении русских богословов-апологетов».

Исходя из вышеизложенного, можно условно предположить, что на этом завершается период духовного и профессионального становления отца Матфея.

¹⁰ Боскин Сергей Михайлович — художник, живший в Загорске. Принял сан диакона и долго служил в Ильинской церкви.

¹¹ В 1961 г. в советском законодательстве появилась 19-я статья о налогообложениях, согласно которой у священников и лиц, работающих в Церкви, вычиталось из зарплаты около 40%.

Период зрелости

Второй период связан непосредственно с практической деятельностью отца Матфея — практикой хорового руководства, а также педагогическим мастерством.

С 1963 г. отец Матфей становится преподавателем Московских духовных школ по дисциплинам «Церковный устав», «Священное Писание Ветхого Завета» и «Литургика».

29 марта 1964 г. состоялась хиротония в иеромонаха. Наряду с тем, что отец Матфей усердно совершает богослужения, он активно работает с хором. Этот Лаврский хор является украшением не только праздничных богослужений в стенах монастыря, но и других церковных торжеств, которые проходят при его участии.

Из воспоминаний одного старого регента об этом времени мы узнаем, что «14 декабря 1967 г. на Филаретовском вечере объединенный хор Лавры и академии под управлением отца Матфея (Мормыля) исполнил несколько церковных песнопений»¹².

Год 1968, в который Русская Православная Церковь отмечала 50-летие восстановления Патриаршества, является также очень значимым для Лаврского хора под управлением отца Матфея. В ознаменование этого события состоялась запись первой грампластинки с монастырскими распевами, а также был организован торжественный концерт хора в Трапезном храме.

В этом же году во внимание к заслугам иеромонаха Матфея был возведен в сан игумена.

Временами в Лавру приезжали интереснейшие выдающиеся люди в области церковного пения, с которыми отцу Матфею посчастливилось встречаться. Это и беседы с литургистом и музыковедом Николаем Дмитриевичем Успенским, и разговоры с регентом Патриаршего хора Виктором Степановичем Комаровым. Живое общение с ними было очень важным и утверждающим для молодого регента.

Примечательно, что с 1969 по 1974 г. архимандрит Матфей преподавал хороведение и работу с хором в регентской школе при Московской духовной академии.

¹² Трофимчук М. Х. Академия у Троицы. Воспоминания о Московских духовных школах. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2005. С. 315.

Исполнительский уровень смешанного хора Троице-Сергиевой Лавры под управлением архимандрита Матфея был настолько высок и профессионален, что этот коллектив часто привлекали в работу для более качественной подготовки учащихся регентского класса.

В 1971 г. игумен Матфей был возведен в сан архимандрита. С этого времени закрепилось всем известное постоянное имя — архимандрит Матфей.

В 1972 г. Святейший Патриарх Пимен (Извеков) присутствовал на выпускном экзамене первого выпуска регентского класса. Будучи в свое время регентом, он отметил усилия преподавателей регентского класса: «Мне было очень приятно слушать ваше пение, тем более, что я знаю этот хор очень давно и вижу его весьма большой рост. Это, конечно, труды отца Матфея и Николая Васильевича Матвеева»¹³.

Заслуживает внимания тот факт, что в 1974–1977 гг. архимандрита Матфея назначают благочинным Троице-Сергиевой Лавры. Занимая этот важный и очень ответственный пост, архимандрит Матфей временно приостанавливает свою педагогическую деятельность.

К сожалению, на данный момент информация о деятельности отца Матфея представлена более обширно до середины 1970-х гг., нежели о периоде его жизни с 1978 г. Вероятно, это связано с тем, что отец архимандрит ведет сугубо духовный образ жизни, стараясь не афишировать себя и отстраняясь от светской жизни. Поэтому, столкнувшись с этой информационной закрытостью, автор данной работы собирал сведения о последующих годах из разнообразных и весьма немногочисленных источников.

С 1 сентября 1978 г. смешанный хор Лавры прекратил свое участие в учебном процессе регентского класса.

В 1978 г. хором Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и Московской духовной академии под управлением архимандрита Матфея была подготовлена и осуществлена известная аудиозапись избранных праздничных песнопений Пасхальной службы.

Известно, что в 1979 г. довелось бывать на богослужениях в Троице-Сергиевой Лавре профессору Сергею Зосимовичу Труба-

¹³ Пимен (Извеков), патриарх Московский и всея Руси. Слова, речи, послания, обращения: 1957–1977. М., 1977. С. 369.

чеву. В Лавре его особенно привлекало пение монастырского хора, которым управлял архимандрит Матфей. «Как-то Сергей Зосимович решился подойти к отцу Матфею, чтобы обсудить особенности заинтересовавшего его песнопения. Между ними сложились дружеские отношения, основанные на профессиональном интересе»¹⁴.

Впоследствии эти дружеские отношения переросли в творческое содружество Сергея Зосимовича и архимандрита Матфея. Сергей Зосимович часто приходил на спевки слушать хор, будучи сам опытным педагогом и дирижером, давал советы регенту и хору в отношении исполнительской культуры. Живой интерес к звучанию этого коллектива породил желание сочинять. Сначала отцу Матфею была предложена обработка одного из песнопений. Предложенный вариант был принят и стал исполняться. В дальнейшем Трубачев стал писать не только обработки, но и самостоятельные сочинения, предлагая их к исполнению. Отец Матфей был первым слушателем, строгим рецензентом и исполнителем большинства произведений С. З. Трубачева. Во взаимном общении двух мастеров проявлялись черты соборного церковного творчества, оно приносило обильные плоды. Не только обогатился и стал особенно выразителен репертуар хора Троице-Сергиевой Лавры, но под влиянием репертуара несколько изменились и обрели завершенность некоторые чинопоследования (Пасхия, Рождество Христово, Погребение Пресвятой Богородицы, Царские часы, утренняя Великая Пятница).

С 1983 г. архимандрит Матфей, не оставляя своего регентского послушания, возвращается к педагогической деятельности и становится преподавателем Литургики и Священного Писания Нового Завета в Московской духовной академии.

Заслуживает внимания тот факт, что в марте 1984 г. архимандрит Матфей удостоен звания доцента, а уже в январе 1988 г. утвержден в звании профессора кафедры литургического богословия и богослужебного пения.

В преддверии празднования 1000-летия Крещения Руси была создана богослужебная группа из грамотнейших священнослужи-

¹⁴ *Трубачева М. С.* Диакон Сергей Трубачев: краткий биографический очерк // Трубачев С., диак. Полное собрание богослужебных песнопений: в 2 т. М., 2007. С. 8.

телей, которые занимались подготовкой богослужебных текстов и специального чинопоследования к самому празднику. В состав этой группы был приглашен и архимандрит Матфей. Позднее, с 1989 г. богослужебная группа была преобразована в Синодальную богослужебную комиссию, где отец Матфей трудился до своей кончины, участвуя в составлении и редактировании новых богослужебных текстов и в решении других литургических вопросов.

Наступает юбилейный 1988 г., в который Русская Православная Церковь отмечает знаковое событие 1000-летия Крещения Руси. По этому случаю готовятся многочисленные торжества, и хор Троице-Сергиевой Лавры под управлением архимандрита Матфея принимает в них непосредственное участие. В ознаменование этой памятной даты совершаются поездки с концертами не только по безграничному советскому пространству, но и на территории зарубежных стран.

12 февраля 1988 г. хор спел концерт русской духовной музыки в Париже в здании ЮНЕСКО. Также был организован концерт Лаврского хора в Москве в Большом театре. Состоялась духовно-просветительская поездка с концертными выступлениями хора по городам Германии. Этот православный певческий коллектив своими выступлениями и молитвенным исполнением русской духовной музыки производит особенные и незабываемые впечатления на слушателей.

Условно можно охарактеризовать это время как период высокого расцвета хоровой деятельности архимандрита Матфея. Благодаря непрерывным трудам и той неисчерпаемой творческой энергетике, которая исходит от бессменного руководителя, хоровой коллектив достигает высочайшего исполнительского мастерства.

Объединенный хор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и Московских духовных школ приобретает мировую известность. Начинаются почти ежегодные концертные поездки хора по городам Германии и Франции. В 1992 г. хор приглашают выступить в Греции, затем в 1994 г. была организована поездка в Израиль. Осуществляются записи концертных выступлений хора, издаются пластинки и компакт-диски.

Следует отметить, что в 1990 г. хор принимал участие в Московском международном фестивале духовной музыки, где получил приз.

10 июня 1990 г., в день интронизации Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II в Патриаршем Богоявленском кафедральном соборе была отслужена Божественная литургия. Для совершения этого торжественного богослужения были привлечены два знаменитых церковных певческих коллектива — хор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры под управлением архимандрита Матфея и хор Патриаршего кафедрального Богоявленского собора под управлением Геннадия Харитоновна.

Знаменательно, что в 1992 г. Лаврский хор принимает участие в торжествах по случаю 600-летия со дня преставления преподобного Сергия Радонежского, всея России чудотворца.

С 23 по 25 ноября 1994 г. в Троице-Сергиевой Лавре состоялся Съезд преподавателей церковного пения духовных учебных заведений и регентских школ Русской Православной Церкви. В рамках съезда проходил семинар преподавателей церковного пения духовных учебных заведений, где архимандрит Матфей выступил с отчетом на тему «Преподавание церковно-певческих предметов в Московской духовной семинарии»¹⁵. Отец Матфей подробно познакомил участников съезда с составленной совместно с Н. Д. Успенским программой по преподаванию церковного пения от 1967 г. Следует заметить, что эта программа подвергалась незначительным изменениям, но не утратила своей актуальности и до сего дня.

25 октября 1995 г. скончался диакон Сергей Трубачев. За неделю до этого события между отцом Матфеем и диаконом Сергием состоялась последняя теплая дружеская беседа. Отпевание было совершено в Успенском соборе Троице-Сергиевой Лавры при многочисленном стечении народа. Общее руководство тремя хорами — Лаврским, Академическим и Регентской школы — осуществлял архимандрит Матфей. «Редкое отпевание, — отмечает свидетель игумен Андроник (Трубачев), — проходит с такой полнотой, величавой торжественностью таинства и музыкальной насыщенностью»¹⁶.

¹⁵ Подробнее см.: Отчеты о работе Съезда преподавателей церковного пения духовных заведений и регентских школ Русской Православной Церкви, Сергиев-Посад, 23–25 ноября 1994 г. / редкол.: прот. М. Фортунато [и др.]. Сергиев-Посад, 1994. С. 24–26.

¹⁶ *Трубачев С., диакон. Избранное. Статьи и исследования. М., 2005. С. 11.*

Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексий II очень любил слушать пение Лаврского хора под управлением архимандрита Матфея и часто приглашал его петь за богослужениями в Успенском Патриаршем соборе Московского Кремля.

17 июля 1998 г. Святейшим Патриархом Алексием II в Успенском соборе Свято-Троицкой Сергиевой Лавры в память 80-летия со дня мученической кончины государя императора Николая II, членов его семьи и их верных слуг была совершена панихида. Главным хором Свято-Троицкой Сергиевой Лавры управлял архимандрит Матфей.

В мае–июне 1999 г. объединенным хором Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, Московской духовной академии и семинарии под управлением архимандрита Матфея (Мормыля) производится аудиозапись компакт-диска «Рождественский праздничный триптих». В этот юбилейный триптих, посвященный 2000-летию Рождества Христова, вошли богослужебные песнопения Русской Православной Церкви традиционных монастырских напевов.

Кроме этого, отец Матфей отдает в печать значительную часть своих рукописных нот. Это накопленный и отшлифованный им на практике бесценный опыт регентского служения в Лавре. Из богослужебного репертуара хора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры выходят в свет крупнейшие нотные сборники: «Рождественский праздничный триптих», «Всенощное бдение», «Подобны старинных монастырских напевов», «Песнопения постной Триоди», «Песнопения Страстной седмицы». Все эти духовно-музыкальные приношения отец Матфей посвящает 2000-летию христианства.

2–7 января 2000 г., по благословению Святейшего Патриарха Алексия II хор Троице-Сергиевой Лавры встретил праздник Рождества Христова на Святой Земле. В рамках этого паломничества по святым местам вместе со Святейшим Патриархом Алексием II хор совершал богослужения, а также принимал участие в торжественных концертах по случаю юбилея 2000-летия со дня Рождества Христова.

В этом же году отмечалось 10-летие интронизации Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. 10 июня была совершена Божественная литургия, которую украсили своим пением два цер-

ковных хора — Лаврский мужской, возглавляемый отцом Матфеем, и хор Храма Христа Спасителя под руководством Николая Георгиевского.

Еще одно важное событие и грандиозное церковное торжество, в котором довелось принять участие знаменитому церковному регенту со своим хором, состоялось 19 августа 2000 г. В день праздника Преображения Господня Святейшим Патриархом Алексием II и Предстоятелями Поместных Православных Церквей был совершен чин Великого освящения Храма Христа Спасителя и отслужена Божественная литургия. Это событие вошло в историю как исключительное явление общественной, религиозной и культурной жизни.

Несмотря на яркую насыщенность творческой деятельности с хоровым коллективом и уже ослабленное здоровье, архимандрит Матфей не оставляет своей педагогической деятельности. В 2004 г. ему присвоено звание заслуженного профессора Московской духовной академии.

11 июня 2004 г., по случаю 75-летнего юбилея Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II, был организован праздничный концерт в зале Церковных Соборов кафедрального соборного Храма Христа Спасителя. Это событие имело широкий резонанс не только во внутренней, но и во внешней жизни Церкви. В концерте принимали участие известные церковные хоры, среди которых был и объединенный хор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и Московских духовных школ под управлением архимандрита Матфея.

22 июня 2008 г., в преддверии Архиерейского Собора Русской Православной Церкви и в рамках фестиваля духовной музыки «Русь певчая», состоялся большой концерт знаменитых церковных хоров в храме Вознесения Господня в Коломенском. Хоры Троице-Сергиевой Лавры, Храма Христа Спасителя, Третьяковской галереи, Сretenского монастыря исполнили песнопения современных авторов из России и Украины, в том числе архиепископа Ионафана (Елецких), епископа Илариона (Алфеева), архимандрита Матфея (Мормыля).

5 декабря 2008 г. закончил свое земное пастырское служение Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексий II. Известие об этом событии быстро облетело весь мир. В средствах массовой информации транслировались телепередачи и документальные фильмы о служении и жизни Святейшего Патриарха Алексия II. В одной

из таких передач, несмотря уже на немощь и слабость своего здоровья, согласился выступить архимандрит Матфей. Как авторитетный и сведущий в церковной жизни человек, лично знавший Патриарха по совместному служению, отец Матфей с особой преданностью поделился теплыми воспоминаниями об ушедшем пастыре добром.

9 декабря 2008 г. в Храме Христа Спасителя состоялось отпевание Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Хор Свято-Троицкой Сергиевой Лавры с молитвенной благодарностью проводил Предстоятеля Русской Православной Церкви в последний путь.

15 сентября 2009 г. после продолжительной тяжелой болезни архимандрит Матфей предал свой дух в руки Божии. 18 сентября состоялось отпевание о. Матфея, собравшее многочисленных его чад со всех уголков нашей планеты¹⁷.

Самобытные традиции монастырского пения, которые были заложены архимандритом Матфеем, поддерживаются в стенах Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и продолжают распространяться плеядой его учеников, разъезжающихся по разным уголкам мира.

Формирование яркой и многосторонней личности архимандрита Матфея происходило неоднозначно. Духовное становление человека всегда является процессом сложным и длительным. Как музыкант,

¹⁷ После кончины архим. Матфея в интернете появилось невероятное количество откликов, заметок об о. Матфее. Вот некоторые из них: *Бурдин М., свящ.* Батя. Памяти отца Матфея (Мормыля) // Сайт «Православие и мир». URL: <http://www.pravmir.ru/batya-pamyati-otca-matfeya-mormulya/> (дата обращения: 08.03.2012); *Иона, архиеп. Астраханский и Енотаевский.* Памяти архимандрита Матфея (Мормыля): интервью // Русская Православная Церковь: официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1275866.html> (дата обращения: 08.03.2012); *Лысов В., свящ.* Светлой памяти архимандрита Матфея (Мормыля) // Сайт Ижевской и Удмуртской епархии. URL: http://www.udmeparhia.ru/diocese/news/news_1272.html (дата обращения: 08.03.2012); *Золотов А.* Архимандрит Матфей — целая эпоха в истории русской церковной музыки // Сайт «Православие и мир». URL: <http://www.pravmir.ru/archimandrit-matfej-celaya-epoxa-v-istorii-russkoj-cerkovnoj-muzyki/> (дата обращения: 08.03.2012); *Амвросий (Ермаков), еп. Гатчинский.* Воспоминания об архимандрите Матфее (Мормыле) // Сайт «Православие и мир». URL: <http://www.pravmir.ru/episkop-gatchinskij-amvrosij-vozpominaniya-ob-archimandrite-matfee-mormyle/> (дата обращения: 08.03.2012); *Пантелеев С. А.* Архимандрит Матфей: воспоминания молящегося // Сайт Санкт-Петербургской православной духовной академии. URL: <http://spbda.ru/news/a-516.html> (дата обращения: 08.03.2012).

этот человек не имел специального образования, основной вектор развития в этой области поставлен на самостоятельное постижение. По сути, он опирался на живой слуховой опыт хорового звучания. Это запечатлевшееся с детства пение хора слепых монахинь, а также пение больших монашеских хоров крупнейших православных монастырей. Конечно же, общение с выдающимися мастерами в области церковного пения Н. Д. Успенским, В. С. Комаровым и творческое сотрудничество с маститыми педагогами Н. В. Матвеевым, С. З. Трубачевым обогатили и восполнили багаж практических музыкальных навыков.

Архимандрит Матфей стал широко известен как регент, дирижер и духовный композитор, деятельность которого связана с Троице-Сергиевой Лаврой. Н. С. Гуляницкая выделяет его как «талантливого руководителя хоров Московской духовной семинарии и академии; профессора, имеющего свою школу; музыканта, обладающего специфическим исполнительским стилем»¹⁸.

3. Музыкальная стилистика гармонизаций и обработок архимандрита Матфея (Мормыля)

«Творить хорошую церковную музыку могут только таланты, и то — при наличии способности проникаться духом богослужебных текстов и особым колоритом самих церковных служб».

*А. Кастальский*¹⁹

К вопросу о жанрах гармонизации и обработки

Понятие церковного стиля было введено в конце XIX в., и, как известно, оно не исключает, а предполагает авторские композиторские подходы.

¹⁸ Гуляницкая Н. С. Современное богослужебное пение: из репертуара Троице-Сергиевой Лавры // Труды Московской регентско-певческой семинарии 2002–2003: сб. ст., воспоминаний, архивных документов / редкол.: прот. Геннадий Нефедов [и др.]. М.: Паломник, 2006. С. 78.

¹⁹ Кастальский А. Д. О моей музыкальной карьере и мои мысли о церковной музыке // Синодальный хор и училище церковного пения. М., 1998. С. 241.

Наследуя богатейший опыт классиков — особенно композиторов Нового направления, — современные музыканты, каждый по-своему, рассматривают диалектическую пару — «канон и стиль». Одни считают, что церковный композитор должен как бы самоустраниться и быть песнетворцем (древним распевщиком); другие, не снимая с себя ответственности за соблюдение канонических установлений, допускают авторское прочтение священных текстов в музыкальных формах.

Чтобы разобраться и попытаться разграничить эти явления, обратимся к следующей классификации клиросных духовно-музыкальных произведений, которую предлагает современный московский исследователь Н. С. Гуляницкая:

- во-первых, это группа пьес, в которых соблюдается достаточно строгая традиция, сложившаяся в предшествующей церковной практике;
- во-вторых — группа, в которой наблюдается заметное обновление средств музыкальной композиции, но с неременной ориентацией на канон²⁰.

К первому роду следует отнести те песнопения, которые создаются особо воцерковленными музыкантами, среди них архимандрит Матфей (Мормыль), диакон Сергей Трубачев, отец Николай Ведерников и др. При этом следование канону и традиционным образцам отражает, как правило, определенную позицию этих музыкантов, трудящихся скорее над возрождением предшествующего опыта Церкви, нежели над созданием обновленного церковного стиля.

Ко второму роду относятся те переложения и сочинения, в которых достаточно ясно выражено авторское «я», позволяющее композитору определять стилистику жанра в соответствии со своими представлениями. Образцов последнего немало. Имеются в виду, например, работы В. Мартынова, по-своему услышавшего древний и современный обиходы; композиции Н. Лебедева, сочетающего традиционное и нетрадиционное начала в канонических песнопениях; В. Рябова, ориентирующегося на мастеровитый концертно-духовный стиль, и др.

²⁰ Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 210.

Переложение и сочинение — две категории, жанровые «классы», издавна утвердившиеся в православной духовной музыке. Термин «переложения» следует понимать как гармонизации подлинных древних напевов.

Дух церковных песнопений архимандрита Матфея коренится в их музыкальной народно-песенной интонационности, в их опоре на древние слои обиходного пения. Знаменный, греческий, киевский распевы, напевы Валаамского монастыря и Соловецкой обители, Зосимовой, Глинской, Оптиной, Саровской, Седмиезерной пустынь, Гефсиманского скита и напевы Троице-Сергиевой Лавры — все это составляет благоухающий букет русской народной православной песенности и становится неиссякаемым источником для многочисленных переложений архимандрита Матфея.

В большинстве своих гармонизаций архимандрит Матфей выделяет «распевно-подголосочный» стиль церковной музыки, что является противоположностью традициям придворного обихода. Гармонические обороты, основанные на простейших функциональных отношениях, свойственных протестантскому хоралу, вытесняются стилем гармонизации, основанном на ладовом своеобразии русских церковных распевов.

В самых общих чертах многоголосие в обработках архимандрита Матфея проявляется либо в строгом гармоническом оформлении, отличающемся довольно традиционной фактурой, либо в более свободном гармоническом изложении с мелодизированной фактурой, где многоголосие приобретает черты распевно-подголосочного повествования. Такой различный подход определяется разными факторами — жанровой традицией, содержанием текста, и др.

Одна из стилистических примет большинства обработок архимандрита Матфея — рельефно выделяемое, а порой и гаснущее в тугтийном многоголосии, тембровое голосоведение. Создается натуральная и искусственная колористичность тембровых качеств голосов, которая достигается приемами наложения, удвоения и перекрещивания хоровых партий.

Не ограничивая хоровую ткань строгим четырехголосием традиционного обиходного склада, церковный композитор гибко ва-

рьюет состав — от унисона до 7-голосия, применяя их, в зависимости от смысла исполняемого песнопения.

Прежде чем перейти к рассмотрению музыкальных текстов, предлагаемых архимандритом Матфеем, мы разграничим понятия «обработка» и «гармонизация», ибо они разнятся в подходе к первоисточнику — исходной мелодии.

Гармонизация. Это понятие тесно связано с понятием собственно гармонии, т. е. объединения тонов в аккорды. В связи с этим музыкальная ткань строится, в основном, по вертикали. В гармонизации *santus firmus* сохраняет свою «горизонтальную» целостность, из него не вычленяются отдельные сегменты, которые проводятся в разных голосах, как это было широко используется в творчестве композиторов Новой московской школы.

В гармонизации все голоса синхронно произносят текст, в то время как в обработке слова могут не совпадать — в основном, из-за сочетания двух контрастных типов движения (например, педали и ритмичного движения голосов). Местонахождение распева в той или иной хоровой партии зависит от типа гармонизаций, которые разделяются на три основных вида:

1. Ранний вид гармонизации, т. н. «партес», здесь распев проводится в теноре. Структура его остается целостной полностью. Количество контрапунктирующих голосов могло достигать до восьми. Происхождение этого вида датируется 1652 г., когда на патриарший престол был избран патриарх Никон (речь идет о богослужебном становлении этого вида гармонизации, многоголосная музыка аккордового склада появилась, конечно, гораздо раньше);
2. Вид гармонизаций, возникший позже под влиянием кантов, принесенных на Московскую Русь украинскими певцами. Распев помещается в альте и дублируется терцией. Бас, как и в первом виде, «ходит» по звукам трезвучий. Фактура этого вида трехголосная, однако позже недостающие аккордовые тона стал заполнять четвертый голос — тенор;
3. Третий вид гармонизации сформировался в 30-е гг. XIX-го столетия. Его принципиальные отличия от предыдущих

двух видов заключаются в следующем: распев проводится не в теноре (первый вид), и не в альте (второй вид), а в верхнем голосе. Компактное четырехголосие и хоральная фактура, где на каждый новый звук (за небольшим исключением) берется новая гармоническая функция.

В большинстве гармонизаций церковных распевов, выполненных архимандритом Матфеем, прослеживаются все признаки третьего вида.

Обработка. В области церковной музыки это явление относится к более позднему периоду времени. Большой интерес к обработкам церковных распевов наблюдается в творческом наследии композиторов — выпускников Московского Синодального училища.

Типы обработок тоже можно разделить на несколько видов:

1. Строгие, с минимальным переносом сегментов распева из голоса в голос, исключительно четырехголосные;
2. Красочные, развернутые композиции, характерными особенностями которых являются свободное обращение с распевом, широкое использование *divisi*, резких динамических и агогических контрастов, использование красочной гармонии, в том числе эллиптических оборотов, бифункциональных аккордов (С. В. Рахманинов, П. Г. Чесноков, А. Т. Гречанинов);
3. Обработки, в основу которых лег принцип подголосочной полифонии. Здесь допустимы незначительные вольности с распевом, предельно мелодизированы все хоровые партии, единство характера, типа движения и развития музыкального материала. Также широко используется *divisi* (А. Д. Каstialский, К. Н. Шведов);
4. Обработки для солиста и хора, где распев целиком проходит в партии *solo*. Характер исполняемого сольного распева определяет характер и тип движения всей композиции (С. В. Рахманинов).

Теперь заострим внимание на особом дифференцированном подходе к материалу древних песнопений, а также к творческим работам композиторов, который находит и предлагает архимандрит Матфей. Он пытается развести и обособить в чисто музыкальном отношении следующие понятия, входящие в систему об-

работок, — «изложение», «переложение», «гармонизация» и «редакция». В этом разнообразии жанровых вариантов и представлены его многочисленные обработки. Такая дифференциация композиторской работы — характерная черта этого «распевщика». Поясним, что следует подразумевать под этими «поджанрами» (выражение Н. С. Гуляницкой).

Изложение. Термин, означающий различный круг явлений, таких, как:

1. запись одноголосного распева («Приидите, поклонимся» и «На реках Вавилонских» — знаменное, «Тропари по непорочных» — знаменный распев в расшифровке отца Матфея по рукописи П. Агафонова, «Патриаршее многолетствование»);
2. гармоническая версия обиходного номера (например: «Воскресение Христово видевшие», псалом 33 — в трех версиях, «Тропари по непорочных» 5-го гласа, «От юности моя» — московского напева, «Блажен муж» — по напеву Зосимовой пустыни, полиелейные псалмы).

Создается впечатление, что многочисленные изложения являются собой претворение результата личного опыта отца Матфея, который на слух, «по напевке» собрал, запомнил, обобщил и записал огромное множество музыкальных фактов.

Переложение. Чаще именно озвучивание композиторской музыки в ином хоровом составе — для мужского хора (например: «Блажен муж» Г. Ф. Львовского, «Свете тихий» А. Д. Кастальского и П. И. Гребенщикова, «Богородице Дево, радуйся» диакона Сергея Трубачева и протоиерея Д. В. Аллеманова, стихи Шестопсалмия А. Д. Кастальского и Я. А. Чмелева, «Хвалите имя Господне» Г. Ф. Львовского и иеромонаха Нафанаила (Бочкало), протоиерея М. А. Виноградова и П. И. Иванова-Радкевича, «Воскресение Христово видевшие» П. Г. Чеснокова и А. А. Архангельского и т. д.), что в свое время успешно практиковал и П. Г. Чесноков²¹.

Гармонизация. Это традиционное «облачение» в многоголосие

²¹ Чесноков П. Г. 60 переложений со смешанного на однородный хор духовно-музыкальных сочинений современных авторов. М., 1912.

того или иного распева или напева (например, «Свете тихий» — напев Валаамского монастыря; стихира Пятидесятницы — напев Соловецкого монастыря; «Хвалите имя Господне» — напев Валаамского монастыря; воскресные ирмосы 4, 6 и 7 гласов — по Ирмологию ТСЛ, «Взбранной Воеводе» — киевский распев).

Редакция — это как бы «вычитка» переложения чужой музыки (например: «Воскресение Христово видевше» С. В. Рахманинова в переложении для мужского хора Н. Неседова — ор. 37 № 10).

Необходимо указать на то, что гармонизации и обработки монастырских распевов, выполненные регентом архимандритом Матфеем, получают «второе рождение» именно в процессе исполнения. Музыкальный материал выглядит в записи довольно скромно и внешне как бы не представляет богатства и красоты звучания. Однако преобразование наступает в момент исполнения, когда художественный образ рождается, формируется и застывает на глазах у слушателя. В своих многочисленных «переложениях», «изложениях» и «редакциях» архимандрит Матфей действительно выявляет «права звука» (термин А. В. Никольского), «тона», из которого лепит целостный одухотворенный образ.

Исходя из представлений о содержании всегда глубоко духовно осмысленных песнопений, архимандрит Матфей выстраивает звуковой образ молитвословия. Сдержанный, возвышенный и богомысленный, этот образ складывается из всестороннего «осозания» звука и его выразительного потенциала. Для создания этого художественного образа привлекаются почти все средства музыкальной выразительности — звуковысотность, ритм, тембр, динамика, артикуляция, немалую роль имеет здесь и пространственный параметр, отражающий практику антифонного пения²².

²² Пение двумя или несколькими хорами попеременно. Такой прием богослужебного пения реально оживляет партитурно «застывшие» музыкальные тексты. Традиция антифонного пения широко применяется за богослужениями в Троице-Сергиевой Лавре.

Основные творческие установки в трудах архимандрита Матфея
(на материале нотных сборников «Всенощное бдение», «Утренняя
Великого Пятка», «Рождественский праздничный триптих»)

**Сборник «Всенощное бдение» как образец
церковно-певческого наследия монастырских хоров**

Одним из уникальных образцов современного богослужебного пения Русской Православной Церкви является нотный сборник «Всенощное бдение: неизменяемые песнопения для монастырских хоров»²³.

Посвященный и выпущенный к 2000-летию Рождества Христова, нотный сборник основан на сложившемся и устоявшемся репертуаре Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и явно символизирует возрождение духовно-музыкальной культуры России.

Это своего рода обобщение того музыкального опыта, который коренится в древних монастырских напевах Троице-Сергиевой Лавры, а также «делании» связанных с нею композиторов. Современный регент сумел обобщить, изложить и богато представить церковно-певческое достояние.

С одной стороны, этот нотный сборник продолжает отечественную традицию, особенно начала века, а с другой — представляет современный подход, обогащенный творческим опытом клиросных коллективов Лавры и познаниями «регента номер один» (по выражению Н. С. Гуляницкой) сегодняшней православной России.

Отличительной чертой всенощного бдения является не только достаточно широкий охват музыки классиков церковно-певческого искусства, например А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова, А. В. Никольского, С. В. Смоленского (Московская школа пения), но и включение в репертуар музыки других известных русских хоровых деятелей — Н. М. Потулова, Г. Ф. Львовского, Д. Н. Соловьева, Д. М. Яичкова, иеромонаха Нафанаила (Бочкало), протоиерея Д. В. Аллеманова, А. В. Касторского, Я. А. Чмелева и др.

Однако не только в этом значимость и красота этого труда. Здесь представлен огромный певческий материал, сосредоточенный

²³ Всенощное бдение: неизменяемые песнопения для монастырских хоров / сост. архим. Матфей (Мормыль). Троице-Сергиева Лавра, 2005 (раннее издание — 1999 г.).

в различных распевах, — интонационный опыт предшествующих поколений, запечатленный в мелодиях, «певаемых» не одним поколением русского народа.

«Древнерусское церковное пение, наравне с народными русскими песнями, — писал С. В. Смоленский, — есть, несомненно, произведение нашего народного творчества, созданного по законам, лежащим в нашей крови, и по формам, выработанным нашим народным эстетическим вкусом»²⁴.

Знаменный распев, греческий распев, киевский распев и московские напевы (включая напев Большого Московского Успенского Собора), а главное — песнопения русских монастырей, а именно: напевы Троице-Сергиевой Лавры (их большинство), Киево-Печерской Лавры, Соловецкого, Валаамского и Ипатьева монастырей, Оптиной, Саровской и Зосимовой пустыней — этот огромный мелодический материал представляет бесценное сокровище народного богослужебного искусства. Отобранное, впетое, озвученное, записанное и заново обработанное, это «мелодическое пение», реставрированное силами хоров Московских духовных школ и архимандрита Матфея, теперь стало общим достоянием.

Сборник «Всенощное бдение», вобравший опыт Троице-Сергиевой Лавры, предоставляет огромный материал для анализа жанровой картины песнопений. В самом деле, здесь сосредоточены все неизменяемые песнопения вечерни и утрени (включая стихиры на литии, ирмосы, многолетие), отражающие богатую традицию этой обители. Жанр каждого песнопения просматривается сквозь призму народного и композиторского творчества, причем если первое есть многовековой опыт богослужебного пения, то второе — вклад как музыкантов Лавры — иеромонаха Нафанаила (Бочкало), диакона Сергия Трубачева и архимандрита Матфея (Мормыля), так и в основном композиторов Нового направления конца XIX — начала XX вв. (включая и С. В. Рахманинова).

Показателен в этом отношении материал таких песнопений, как «Блажен муж», содержащий, ко всему прочему, первую кафиз-

²⁴ *Смоленский С.* Вступительная лекция по истории церковного пения (читанная в Московской консерватории 5 окт. 1889 г.) // Хоровое и регентское дело. 1911. № 6/7. С. 142.

му на три антифона для воскресных служб (на восемь гласов), что, к сожалению, в уставе приходской жизни исполняется крайне редко либо опускается вовсе. Здесь важно подчеркнуть, что архимандрит Матфей является первопроходцем и, можно сказать, законодателем. Он сам распел первую кафизму на восемь гласов и положил этот материал на ноты. После чего эта уставная певческая традиция исполнения первой кафизмы на три антифона за воскресным всенощным бдением закрепились в самой Лавре.

Примечательно, что в сборнике приводится многообразие музыкальных текстов гимна «Свете тихий». Наряду с киевским, валаамским, лаврским, соловецкими напевами широко представлены и сочинения церковных композиторов А. В. Никольского, А. Д. Каstialьского, П. Г. Чеснокова, Е. С. Азеева, Н. М. Потулова, П. И. Гребенщикова. В таком вариативном подходе проявляется творческая широта составителя сборника, и это представляет собой новизну, так как подобные издания традиционно включают малое количество вариантов песнопений конкретного жанра.

Богато представлены стихиры на литии, от строгого знаменного распева до наполненных ликованием торжественных монастырских подобнов²⁵. Особенно замечательны песнопения, посвященные прп. Сергию. Этот музыкальный материал уже долгие годы поется в Лавре, но еще нигде не был издан. Именно благодаря трудам архимандрита Матфея, собравшего, отредактировавшего и включившего эти нотные памятники в сборник, регенты имеют возможность украсить торжественные и праздничные богослужения.

Также привлекает внимание широкий спектр представленных вариантов напевов песнопения «Хвалите имя Господне». Здесь мы находим различные монастырские напевы, а также наследие авторов двух столетий.

Во избежание всякого рода «пестроты» материала властная и опытная рука отца Матфея — в соединении с талантом «распевщи-

²⁵ Подобен (греч. — очень сходный, подобный) — это церковное песнопение, которое по содержанию, размеру или тону подобно другой песни Минеи или Октоиха. Подобны подчиняются осмогласию. Система подобнов охватывает все жанры (стихиры, кондаки, икосы, тропари, ирмосы, седальны, светильны и др.) и распевы русского певческого искусства.

ка», который излагает, перелагает, гармонизирует и редактирует, — не только не позволяет просочиться эклектике, но и режиссирует всю интонационно-музыкальную палитру. Он подобрал напевы и «смонтировал» их таким образом, что ясно прослеживается выдержанность единого стиля богослужения (а этот критерий очень важен!), и рядом стоящие песнопения не только не противоречат друг другу по музыкальному языку, а наоборот, становятся дополнением и составляют целостность внутри каждого раздела и внутри единой большой формы. Такой глубокий подход придает завершенность и полноту православному богослужению.

Это далеко не полное перечисление всего того, что представлено в нотном сборнике архимандрита Матфея, музыкальный облик которого рисуется как многосторонний и всеохватный.

Обратимся к музыкальной стороне этих композиций, достаточно репрезентативных для современного клиросного пения, — пения, которое будет иметь моделирующее значение. Первое, о чем следует сказать, — это интонационное единство всеобщей, являющейся по своему существу ансамблем народного и авторского, созданного прежде и воспринятого сегодня. Это качество возникает, на наш взгляд, как результат ряда стилистических признаков, среди них: интонационно-мелодическая природа, восходящая к структуре древних напевов; ритмическая организация, воспроизводящая неперIODичность временного ряда; фактурно-пространственное звучание всего музыкального образа, включающее гармонию, гетерофонию и другие приемы многоголосия. Особо выделим тембровую сторону песнопений — звучание однородного монастырского хора (здесь мужского), «тембризацию»²⁶, гибко сочетающую традиционное tutti квартетного склада с оживлением партий путем разного рода выделений голосов (соло, слышимые мелодические подголоски, тембровое расчленение и соединение и др.).

Таких «сборников» всеобщего бдения не было прежде; не исключение и известное, несколько пестрое Лондонское издание

²⁶ Понятие «тембризация» — в сопоставлении с «инструментовкой» — ввел А. В. Никольский. Хор — это «богатейший ансамбль, содержащий в себе до полтора десятка разных тембров, имеющих каждый свой особенный и яркий колорит...», — писал ученый в статье «К вопросу о новых путях в области хоровой композиции» (опубл. в: Музыкальная новь. 1924. № 6, № 7).

1975 г.²⁷, лишенное авторско-регентской режиссуры. Новизна и уникальность издания, составленного архимандритом Матфеем, заключается в том, что оно основывается на репертуарной традиции Троице-Сергиевой Лавры.

Сборник по жанру приобретает стилистику «полной» всенощной (но без изменяемых песнопений), сходной, возможно, в ряде отношений с Синодальной всенощной под редакцией Кастаньского, а ранее — всенощной древних напевов, изданной Придворной певческой капеллой (гармонизация под руководством Н. А. Римского-Корсакова, 1888 г.). Н. С. Гуляницкая оценивает этот труд как «феномен конца XX века, аккумулирующий 1000-летний опыт русского богослужебного пения»²⁸.

Сборник «Утренняя Великого Пятка» — пример современной постовой службы

Выдающийся педагог и известный теоретик диакон Сергей Трубачев высказал мысль, что «каждая церковная служба есть сложное сплетение многих тем, контрапунктически связанных в единое целое, образующих сложную полифоническую структуру богослужения»²⁹.

Примером, подтверждающим эту мысль, и являются репертуарные сборники Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, а именно «Страстная Седмица»³⁰ и «Последование Страстей Христовых: утренняя Великого Пятка»³¹.

Это богатейший музыкально-певческий материал, живая тради-

²⁷ Нотный сборник православного русского церковного пения. Т. 2. Ч. 1: Всенощная. Лондон, 1975.

²⁸ Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М., 2002. С. 227.

²⁹ Трубачев С., диак. Музыка богослужения в восприятии священника Павла Флоренского // Журнал Московской Патриархии. 1983. № 5. С. 76.

³⁰ Песнопения Страстной седмицы: нотный сборник для монастырских хоров / сост. архим. Матфей (Мормыль). Троице-Сергиева Лавра, 2000. (Из богослужебного репертуара Свято-Троицкия Сергиевы Лавры).

³¹ Последование Страстей Христовых. Утренняя Великого Пятка: для однородного хора / сост. архим. Матфей (Мормыль). Царицыно: Православный центр «Животворный Источник», 1997 (2-е испр. и доп. издание — 2003 г.).

ция, собранная и зафиксированная большим мастером. Служба — Последование Святых и Спасительных страстей Господа нашего Иисуса Христа — ежегодно совершается во всех православных храмах в Великий Четверг на Страстной седмице. Это богослужение является очень важным для каждого верующего человека, именно в момент этой «личной» беседы с Богом прочитываются двенадцать Страстных Евангелий.

Воспоминания о страданиях Иисуса Христа — тема, которой всегда уделялось особое внимание как в изобразительном искусстве, так и в литературе и музыке.

Музыкальное претворение этой службы, которое предлагает архимандрит Матфей, действительно уникально, потому как в основу музыкального решения положен принцип церковного осмогласия, в его вариантах — киевский и знаменный распевы, а также напев Зосимовой пустыни. Приведем собственные слова отца Матфея: «В этой службе осмогласие представлено во всей своей красоте. Согласно нашему Уставу, у нас в Лавре на 12 Евангелиях читается только само Евангелие и тропари трипеснца. А все антифоны, седальны и все остальное — пропеваются. Поэтому я записал все седальны, антифоны на ноты. Теперь это издано. Это мое приношение к 2000-летию христианства»³².

Пятнадцать антифонов утрени Великого Пятка — это простое гласовое пение (на разные распевы и варианты напева), в основе которого лежит господствующая идея и организующий принцип — *пространственная форма*. Преобразующая непрерывно развиваемый канонический текст в драматическое повествование, эта форма, разделенная повторностью музыкальных «блоков» — при некоей «застылости» средств (лад, мелодия, гармония, кадансы), — обладает особой мистической силой воздействия. Несмотря на сугубую сдержанность музыкальной фактуры, прием антифонного исполнения придает ощущение *всеохватности, всеобъемлемости и всеединства* в этом уникальном богослужебном пении³³.

Особенно интересно исполнительское решение, которое предлагает архимандрит Матфей, 15-го антифона (глас 6, малый зна-

³² Матфей (Мормыль), архим. На чужом основании никогда ничего не строил. С. 17.

³³ Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. С. 173–174.

менный распев), сочинение диакона С. З. Трубачева. Музыкальная форма этого песнопения представляет собой развернутое соло канонарха и 3-частный хор «Днесь висит на древе». Этот напряженный момент службы подчеркивается пространственной локализацией звучания: канонарх стоит «один у Распятия», а хор располагается на солее. Словесно-символическая и духовно-музыкальная образность исполняемого создает молитвенное настроение и производит особенное впечатление на верующих.

Изучая нотный материал этого уникального сборника, хочется услышать живое или хотя бы озвученное исполнение этих строгих монастырских песнопений. Для нас весьма необычным является тот факт, что среди великого множества аудиозаписей хора под управлением архимандрита Матфея еще не присутствует запись этой службы. Скорее всего, это можно объяснить тем, что для самого архимандрита Матфея богослужение Великого Пятка имеет глубоко личный характер и он, вероятно, не хотел выносить на публику те переживания, которые вкладывал в исполнение песнопений этой службы. Здесь уместно привести следующее высказывания самого архимандрита Матфея: «Знаете, я вообще с особым почтением отношусь к службе Великого Пятка. Это как раз, можно сказать, все то, что можно вынести из мелодий и принести к Голгофе»³⁴.

Такое трепетное и ревностное отношение является еще одной иллюстрацией к образу архимандрита Матфея не только как регента-музыканта, но и как глубоко верующего человека.

Следует сказать о том, что эта служба со всеми распевами была целиком заимствована из Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и перенесена на Московское подворье, где в 2000 г. была полностью записана и издана на 4-х CD³⁵. Молодой и талантливый регент мужского хора Московского подворья Троице-Сергиевой Лавры Владимир Горбик сумел перенести, сохранить и претворить в новом качестве тот исполнительский стиль, который был найден архимандритом Матфеем.

³⁴ *Матфей (Мормыль), архим.* На чужом основании никогда ничего не строил. С. 17.

³⁵ Утренняя Великой Пятницы: «Днесь висит на древе» 2 CD, «Разбойника благо-разумнаго» 2 CD. Мужской хор подворья Троице-Сергиевой Лавры в Москве под управлением Владимира Горбика.

Также примечательно, что избранные песнопения из этой службы, составленной архимандритом Матфеем, неоднократно исполнялись на духовных концертах и фестивалях, а многие распевы вошли и прочно закрепились в богослужебном репертуаре церковных хоров.

На наш взгляд, такой преемственный подход соборно характеризует единство Церкви и позволяет говорить о перенесении лаврских церковных распевов, распространении этого богатейшего певческого материала, о новом прочтении высоких исполнительских традиций.

Нотный сборник — «Последование Страстей Христовых. Утренняя Великого Пятка» для однородного хора, составленный и отредактированный архимандритом Матфеем, — замечательный образец современной постовой службы. Она отражает не только традиционное начало, но и опыт современного осмысления событий Страстей Христовых.

Отражение опыта современной монастырской практики в сборнике «Рождественский праздничный триптих»

«Рождественский праздничный триптих» — сборник, составленный архимандритом Матфеем, посвященный 2000-летию Рождества Христова и изданный в 1999 г. в качестве нотного приложения к одноименной аудиозаписи хора Троице-Сергиевой Лавры³⁶. Этот труд представляет большой интерес с точки зрения современной певческой практики. Жанровый облик «триптиха» достаточно своеобразен:

I часть — «Пророков слава»;

II часть — «Нас ради родися Отроча младо — Превечный Бог»;

III часть — «Единородный Сыне и Слове Божий, спаси нас».

Эти три части сборника призваны передать мысль святого апостола Павла: *Иисус Христос вчера, и сегодня, и во веки Тот же* (Евр 13. 8).

I часть, «Пророков слава» посвящена временам Ветхого Завета — ожиданию Пришествия в мир Спасителя. В нее входят песнопения предпразднства и навечерия. Первые четыре стихиры повеству-

³⁶ Рождественский праздничный триптих: нотное приложение к записи объединенного хора ТСЛ и МДАиС / сост. архим. Матфей (Мормыль). М., 1999.

ют об обстоятельствах предстоящего события: от созерцания мира ангельского постепенно подводят к самому вертепу Рождества — месту явления в мир Воплотившегося Бога.

II часть, «Нас ради родися Отроча младо — Превечный Бог» — ликующее воспевание Рожденного Богомладенца Христа. В состав этой части вошли наполненные светом торжественные песнопения утрени Рождества Христова. Примечательно, что завершает вторую часть триптиха отрывок из Послания святого апостола Павла к Филиппийцам: «Братие, сие да мудрствуется в вас...» (Флп 2. 5–11), где мы слышим ответ на вопрос, Кто такой Иисус Христос и что Он совершил на земле? Это песнопение создано выдающимся церковным композитором диаконом Сергием Трубачевым (1919–1995) и специально посвящено грядущему 2000-летию Рождества Христова.

III часть, «Единородный Сыне и Слове Божий, спаси нас» раскрывает смысл нашего отношения к Воплотившемуся Богу. Здесь повествуется о молитвенном предстоянии человеческой души перед Богом. В основу этой части положен акафист Иисусу Сладчайшему, который распет и изложен архимандритом Матфеем по монастырскому напеву. В этом акафисте отражено все дело спасения человеческого рода, совершенное Иисусом Христом.

В завершение триптиха поставлен кондак Вознесения, распетый архимандритом Матфеем по напеву Троице-Сергиевой Лавры³⁷, который ставит точку в догматическом повествовании о деле, совершенном Иисусом Христом ради спасения людей. Господь, родившись от Девы Марии, пострадал на Кресте, воскрес и вознесся во славе к Богу Отцу вместе с воспринятой человеческой природой, тем самым восстановив разорванный грехом союз Бога и человека (слова кондака «*яже на земли соединив небесным*»). При этом Христос таинственно продолжает пребывать в Церкви («*Аз есмь с вами, и никтоже на вы*»).

Представленный нотный материал триптиха обилен и богат, а его жанровая палитра разнообразна и выразительна. Светилен, стихиры, тропари, ирмосы, догматик, величание, кондаки, седален, степенна, прокимен, акафист и др. — все образует широкую панораму звучания, содержащего таинственный и глубочайший смысл Рождества Христова.

³⁷ Рождественский праздничный триптих. С. 102.

Музыкальный образ представляет собой претворение старинных напевов сквозь призму современного восприятия и слышания. Здесь собраны гласовые и негласовые церковные мелодии. Прежде всего, это напевы крупнейших обителей — Троице-Сергиевой Лавры, Зосимовой пустыни, Валаамского монастыря, Киево-Печерской Лавры, Глинской пустыни, напев Синодального хора, а также распевы — знаменный, греческий, болгарский. Стоит также упомянуть о том, что в триптих вошли и некоторые авторские сочинения выдающихся и хорошо известных в церковных кругах мастеров. Из композиторов прошлого здесь представлены труды Д. С. Бортнянского, А. Д. Кастальского, священника В. Н. Зиновьева, протоиерея Г. Я. Извекова, Г. Ф. Львовского, иеромонаха Нафанаила (Бочкало), протоиерея Д. В. Аллеманова, протоиерея И. Соломина, и др., а из современников — диакона Сергия Трубачева и архимандрита Матфея. Огромный интонационный материал, синтезирующий музыкально-певческий многовековой опыт, особенно монастырский, значим по своей музыкальной сущности, а облеченный в темброво-специфическое многоголосие производит неизгладимое впечатление.

Заслуги архимандрита Матфея заключаются не только в отборе, обработке, гармонизации и исполнении богослужебных песнопений, но и, что очень важно, в удивительном по живописанию музыкальном образе песнопений на Рождество Христово. Точнее выражаясь, — это современная музыкальная экзегетика, если можно так сказать, современная интерпретация материала, исторически накопленного в памяти жанра и лаврской традиции.

Конечно, существует и многое другое, посвященное этому событию, но опыт, сосредоточенный в «Рождественском праздничном триптихе», имеет поистине уникально-юбилейное значение.

Две тысячи лет прошло, сменялись эпохи, события, люди, но вечное остается неизменным. Песнопения, вошедшие в «Рождественский праздничный триптих», озвученные, записанные Лаврским хором и изданные на компакт-дисках, являются памятниками, позволяющими нам соприкоснуться с теми непреходящими духовными ценностями, которые сохранило для нас богослужение Православной Церкви.

Стилистика гармонизаций и обработок архимандрита Матфея

Стилистика гармонизаций складывается из ряда признаков, с разных сторон характеризующих работу с «коренной» мелодией. Остановимся на некоторых средствах выразительности в музыкальных текстах архимандрита Матфея (главным образом, всенощного бдения), а также попытаемся указать на ряд существенных музыкально-стилистических особенностей, присущих его обработкам.

Мелодия в гармонизациях и обработках архимандрита Матфея. Особенно приятно отметить осторожность и бережность архимандрита Матфея при работе с одноголосной мелодией. Древние церковные напевы, избираемые для гармонизаций или обработок, как правило, остаются неизменными и переданными точно («Ирмосы Великого канона» — московский напев, гармонизация архимандрита Матфея³⁸). Большинство таковых архимандрит черпал из авторитетного одноголосного сборника — «Спутник псаломщика»³⁹.

Уставная мелодия не обязательно поручается только верхнему голосу, как это было принято в методе гармонизации уставных напевов А. Ф. Львовым и церковными композиторами петербургской школы, хотя такой прием в церковной музыке архимандрита Матфея встречается довольно часто; нередко она периодически поручается одному из средних голосов. Эпизодически она сопровождается каким-либо из голосов в терцию или сексту (см., напр., кондак Вознесения — напев Троице-Сергиевой Лавры, переложение архимандрита Матфея⁴⁰), поэтому к такого рода хоровым обрамлениям уставных напевов скорее можно применить выражение «обработка», нежели «гармонизация».

Ладогармонические особенности гармонизаций и обработок. Наиболее адекватным приемом, который исходит из строения мелодии и воспроизводит ее интонационность на уровне многоголосия,

³⁸ Песнопения Постной Триоди: Нотный сборник для монастырских хоров / сост. архим. Матфей (Мормыль). Троице-Сергиева Лавра, 2002.

³⁹ «Спутник псаломщика» — одноголосный сборник всех необходимых для псаломщика песнопений годового круга, изменяемых и неизменяемых, вечерни и утрени, Литургии, а также с требоеисправлениями. Издан в синодальной квадратной нотации.

⁴⁰ Рождественский праздничный триптих. С. 102.

является диатонизм ладовой системы. Именно чистая диатоника стала основой большинства обработок архимандрита Матфея (показательна гармонизация «Хвалите имя Господне» напева Валаамского монастыря⁴¹). Проникновение модальной альтерации, как, например, в «Свете тихий» (переложение сокращенного киевского распева) в структуру многоголосия только подтверждает коренную связь с церковным звукорядом⁴². Следует обратить внимание на гармонический минор, который уже не одно столетие бытует в гармонизациях православных мелодий. Поэтому проникновение повышенной VII ступени в такие песнопения, как псалом 33⁴³, полиелейные псалмы (псалом 134)⁴⁴, тропари по Непорочных (глас 5)⁴⁵ и многие другие не вносит диссонанса в общее диатоническое пространство.

Натурально-ладовая гармония (термин Ю. Тюлина) — характерный стилистический признак гармонии архимандрита Матфея, проявляющийся в «местных» устоях, последованиях с побочными ступенями, в своеобразной функциональной многозначности (например, гармонизации воскресных ирмосов: глас 4 «Моря чермную пучину...» напева Троице-Сергиевой Лавры⁴⁶; глас 6 «Яко по суху...» напев Ирмология Троице-Сергиевой Лавры⁴⁷; глас 7 «Манием Твоим...» также напева Ирмология Троице-Сергиевой Лавры⁴⁸ и т. д.).

Мажоро-минорная система. Наряду со старинным звукорядом используется и мажоро-минор, давно приспособленный к русской православной музыкальной практике и вошедший в простое обиходное пение. Гармоническая тональность, дающая возможность модуляционного движения, нередко включает хроматику ближайших побочных доминант, не говоря уже о характерных

⁴¹ Всенощное бдение: неизменяемые песнопения для монастырских хоров / сост. архим. Матфей (Мормыль). Троице-Сергиева Лавра, 2005. С. 299–301.

⁴² Там же. С. 172–173.

⁴³ Там же. С. 246–249.

⁴⁴ Там же. С. 292–294.

⁴⁵ Там же. С. 350–355.

⁴⁶ Там же. С. 437–442.

⁴⁷ Там же. С. 443–448.

⁴⁸ Там же. С. 455–460.

изменениях VII и VI ступеней в миноре (показателен 1-й кондак акафиста — напев Зосимовой пустыни, в изложении архимандрита Матфея из «Рождественского праздничного триптиха»⁴⁹). За пределы этих ладотональных рамок гармония, как правило, не выходит и, следовательно, не пытается эволюционировать в сторону более современного языка, в чем можно усмотреть и верность традиции, и усиленный отбор средств.

Голосоведение. В целом для гармонизаций и обработок архимандрита Матфея характерна плавность голосоведения. Применяются ходы параллельными терциями и октавами. Гаммообразные восходящие и нисходящие движения партии басов богато разукрашивают и насыщают музыкальную ткань церковных песнопений. Использование дублирования басами-октавистами придает характерную густоту и мощь звучанию русской духовной музыки.

Метроритм. Метроритм находится в тесной взаимосвязи с избираемой мелодией. Интересно то, что в большинстве случаев метр и темп не выставляется. Конечно же, это идет еще от знаменного распева и других древних напевов, где подобные параметры определяло слово. Разделение на такты во многом лишало бы обиходные напевы их характерной особенности — «словесного» ритма. По словам известного русского композитора и скрипача А. Ф. Львова, подчинение древних напевов «правильному размеру и определенным тактам» влечет за собой «отрешение пения от молитвы» и разрушение «тесной связи между словом и пением»⁵⁰.

В записи музыкальных текстов доминируют в основном простые длительности — четверти, половинные и целые ноты. Восьмые и пунктиры встречаются реже. Возможно, такой избирательный подход в выборе несложных решений свидетельствует о какой-то возвышенной священной простоте и доступности для даже не очень искусственных в отношении музыкальной грамотности людей.

Ввиду того, что исполнители не заключены в строгие метро-

⁴⁹ Рождественский праздничный триптих. С. 57–58.

⁵⁰ Толстокулаков С. Б. Некоторые вопросы аранжировки древне-церковных мелодий. Небольшой экскурс в историю данной области хорового творчества // Статьи и публикации [Электронный ресурс]. 2003–2009. URL: <http://tolstokulakov.narod.ru/public/arangir.htm> (дата обращения: 13.11. 2008).

ритмические рамки, регенту или дирижеру предоставляется возможность более свободной трактовки такого рода музыки.

Фактура. Среди гармонизаций гласовых напевов, в большинстве случаев, мы наблюдаем строгое и последовательное четырехголосие на протяжении всего произведения, что является одной из основных черт петербургской школы.

В обработках церковных распевов, выполненных архимандритом Матфеем, такой строгий фактурный принцип не выдерживается. Местами весь хор сводится к удвоенному двухголосию или простому трехголосию, а временами даже к унисону, который затем распускается в полное многоголосие. Здесь можно уловить связь с чертами стилистического направления московской школы, идущими от С. В. Смоленского и А. Д. Кастальского.

Необходимо отметить фактурное прорастание многоголосия, которое довольно часто встречается в обработках архимандрита Матфея. Как ручейки, сплетаясь в полноводную реку, голоса постепенно наслаиваются на унисон («Свете тихий» — напев Валаамского монастыря, обработка архимандрита Матфея⁵¹). Двух-, трех- и четырехголосие, их свободное чередование, а также выдержанные октавные хоровые педали — это те прогрессивные и обновляющие фактурные явления в обработках культовых напевов, которые отмечал А. В. Никольский.

Ярко окрашивается динамика музыкального развития за счет постепенного фактурного уплотнения, тембрального насыщения и тесситурного разрастания голосов («Господь воцарися» — в изложении архимандрита Матфея⁵²). Такой прием музыкального развития, несомненно, идет от народной песенности.

Интересно рассмотреть гармонический фонизм песнопений, обработанных архимандритом Матфеем, который во многом зависит от фактурного склада. Фактурная пространственность звучания достигается разными средствами:

- чередование одноголосия и многоголосия (предначинательный псалом с канонархом — распев Киево-Печерской Лавры, редакция архимандрита Матфея⁵³);

⁵¹ Всенощное бдение. С. 175–176.

⁵² Там же. С. 177.

⁵³ Там же. С. 22–26.

- распределение попевочного материала по партиям и приемы сгущения и разрежения фактуры (предначинательный псалом — напев Ипатьева монастыря, изложение архимандрита Матфея⁵⁴);
- применение унисонов, переходящих в гармоническую вертикаль разной плотности («Свете тихий» — напев Валаамского монастыря, обработка архимандрита Матфея⁵⁵).

Есть также у архимандрита Матфея обработки, выдержанные в строгом стиле гармонии в духе требований конца XIX века. В такого рода обработках представлен фактурный мелодико-гармонический склад, в котором есть место как горизонтали в виде унисонных фрагментов и близстоящих аккордов, так и вертикали в виде трезвучно-терцовой гармонии (показательно изложение архимандритом Матфеем 1-го кондака в конце акафиста из «Рождественского праздничного триптиха»⁵⁶).

Форма. Музыкальная форма находится в тесной зависимости от богослужебного текста. В свою очередь, работа с каноническим текстом не выходит за рамки уставной строгости: не допускаются повторы слов, а также отсутствуют свободные текстовые компиляции. Этим определяется неквадратность построений и свобода метроритмического течения музыки.

Среди большого количества гармонизаций и обработок, выполненных архимандритом Матфеем, следует указать на активную работу с малыми формами, дополняющими и расширяющими репертуар богослужебного пения. Это тропари, кондаки, ирмосы, прокимны, антифоны, величания, стихирь, светильны и др.

Ознакомившись с творческими работами архимандрита Матфея, важно подытожить, что они выполнены в духе аскетизма. Вкупе с асимметричным ритмом, музыкально-текстовым формообразованием, строгостью фактуры и тембрового звучания в них воссоздается атмосфера старинного пения.

Также считаем необходимым подчеркнуть тот факт, что в гармонизациях одноголосных древних распевов, выполненных архи-

⁵⁴ Всенощное бдение. С. 43–47

⁵⁵ Там же. С. 175–176.

⁵⁶ Рождественский праздничный триптих. С. 97.

мандритом Матфеем, наблюдается отход от господства европейской гармонии и ее законов, так как это не соответствует идеалу православного богослужебного пения.

Проводя сравнительные параллели между творческими работами архимандрита Матфея и богатейшими достижениями в области обработок культовых напевов выдающихся композиторов начала XX в., таких, как А. Д. Кастальский и С. В. Смоленский, мы можем говорить о преемственности традиций и претворении их в индивидуальном новом качестве.

Постигая ключевые моменты в обработках и гармонизациях церковных распевов русской духовной музыки, архимандрит Матфей — интуитивно и сознательно — выходит на уровень обобщения традиций разных композиторских школ — петербургской и московской. Наблюдается также проникновение приемов, идущих от народной песенности. Не придерживаясь одной традиции, он и его творчество становятся синтезирующим началом в области обработок и гармонизаций церковных распевов русской духовной музыки.

Выводы

Архимандрит Матфей (Мормыль) — выдающийся регент Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, знаменитый в своей области музыкант, его духовно-музыкальный кругозор и искусство управлять хором приобрели международную известность и признание. Его жизнь и творческий путь отличаются многоступенчатым постижением церковно-певческого искусства в различных его ипостасях.

В его церковно-композиторском творчестве жанры гармонизации и обработки являются доминирующими. Он рассматривает их как продолжение многовекового церковного опыта во взаимодействии с современными певческими традициями, обогащение богослужебного репертуара монастырских хоров и возможность донесения церковной музыки до широкого круга слушателей.

Лаврская хоровая традиция достойно представлена в нотных сборниках, составленных архимандритом Матфеем, где он сумел зафиксировать многовековой певческий опыт, а также выступил как

систематизатор современного богослужебного пения. Основными его творческими установками являются собирание, систематизация и в то же время гармонизация и обработка церковных распевов русской духовной музыки. Сборник «Всенощное бдение» выступает образцом церковно-певческого наследия монастырских хоров; примером современной постовой службы является сборник «Утренняя Великого Пятка»; опыт богатейшей монастырской практики нашел отражение в сборнике «Рождественский праздничный триптих».

Музыкальная стилистика гармонизаций и обработок архимандрита Матфея складывается из ряда признаков, с разных сторон характеризующих работу с «коренной» мелодией. Древние церковные напевы, избираемые для гармонизаций или обработок, как правило, остаются неизменными. Доминирует диатонизм ладовой системы с вкраплением модальной альтерации. Метроритм находится в тесной взаимосвязи с мелодией. Преобладает плавное голосоведение, строгое и последовательное четырехголосие. Необходимо отметить прием фактурного «прорастания» многоголосия: как ручейки, сплетаясь в полноводную реку, голоса постепенно наслаиваются на унисон. Фони́ческий эффект пространственности достигается разными средствами, в частности — сгущением и разрежением фактуры.

Лаврская хоровая традиция является одной из ключевых в православной музыкальной культуре и играет важную роль в становлении духовности современного общества. «Лавра есть духовный портрет России», — писал священник Павел Флоренский. Отсюда вышло много певческих школ, основанных на богатых традициях богослужебного опыта. Архимандриту Матфею (Мормылю) принадлежит заслуга в систематизации церковных распевов, развитии и распространении монастырской певческой традиции, создании многочисленных гармонизаций и обработок, выдержанных в духе богослужебного пения и пригодных для современной клиросной практики.

Konstantin L. Karmanov

MUSICAL WORKS OF ARCHIMANDRITE MATFEY (MORMYL)

The article analyses musical works of one of the most famous church choir directors of the second half of 20th century archimandrite Matfey (Mormyl; † 2009). The author looks back on the major milestones of the archimandrite's life and studies his style of harmonisations and adaptations for church choir.

Key words: *Archimandrite Matfey (Mormyl), church choir director, sacred music, church singing.*