

ОТЗЫВ официального оппонента

Левашева Евгения Михайловича

**о диссертации Старостиной Татьяны Алексеевны на тему:
«Архимандрит Матфей (Мормыль) и его место в музыкальной культуре
Русской Православной Церкви второй половины XX века»,
представленной на соискание ученой степени доктора искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство**

Органичная совокупность исторических материалов и теоретических тезисов, изложенных в диссертации Т.А. Старостиной, поднимает целый комплекс исторических, хронологических, теоретических и текстологических проблем, исключительно сложных и многозначных, но главное – до сих пор еще недостаточно разработанных. Между тем, многие из них являются особенно важными для получения аргументировано-доказательного и четкого представления о том в каких именно художественных формах развивалось хоровое искусство в России от времён закрепления традиции нотной записи церковных песнопений и вплоть до наших дней.

В центре исследования – масштабная деятельность отца Матфея (в миру – Льва Васильевича Мормыля). Исключительные свойства личности отца Матфея – хормейстера, композитора, монаха, собирателя уникальной нотной библиотеки – во многом предопределили развитие хорового дела не только в масштабах одного из центральных монастырей – Свято-Троицкой Сергиевой лавры, но оказали широчайшее влияние на всю культуру хорового пения как в России, так и за рубежом.

Исторические параллели, всплывающие при упоминания имени архимандрита, весомы и значительны. Приведу лишь один показательный пример, когда эстетическая категория «красоты» ставится превыше всего.

Однажды, как описывает игумен Силуан (Туманов), представители катакомбной тихоновской церкви впервые попали на церковную службу во

время которой пел хор отца Матфея: «Мы впервые услышали такое *красивое* пение и из Церкви мы уже никогда не уйдем!», – восклицали они после.

Сравним высказывание с хрестоматийно известным отрывком из «Повести временных лет», где ведется речь о посещении русскими послами храма Софии в Константинополе: «ввели нас туда, где служат они Богу своему, и не знали – на небе или на земле мы, ибо нет на земле такого зрелища и *красоты* такой, <...> знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми и служба их лучше, чем во всех других странах. Не можем мы забыть *красоты* той...».

Итак, новаторское изучение творческого наследия отца Матфея с позиции академического музыкознания, предпринятое Т.А. Старостиной, и креативно, и плодотворно.

Впервые мелодическая и тонально-гармоническая сфера церковного обиходного пения анализируется с позиций современной музыкально-теоретической науки, где, казалось бы, во многом противоречащие друг другу идеи и концепции, таких маститых ученых, как Ю.Н. Холопов, Н.Г. Денисов, Г.И. Лыжов, В.Е. Гиливеря – показаны не в роли антагонистов, а в роли взаимодополняющих положений, что дополнительно демонстрирует широту научного подхода Т.А. Старостиной.

Впервые крупные богослужебно-музыкальные циклы – Утреня Великого Пятка и Рождественский Праздничный Триптих – анализируются в единстве драматургической богословской и драматургической музыкальной модели. Причем, если богословское основание издревле присутствует на этих службах в виде последовательности чтений и речитаций, то выстраивание («формирование», следуя терминологии Т.А. Старостиной) музыкальной драматургии в целом является заслугой отца Матфея. Это убедительно доказывается диссертанткой и, следовательно, является средоточием «всех основных сторон звукового мира православного богослужения. Здесь сопоставляются моноподийное и хоровое пение, чтение и колокольные звоны» (с. 530). Однако, как верно отмечает исследовательница, «в отличие от

Утрени Великого Пятка, замысел Триптиха объемлет не одну, пусть и важнейшую по значению, службу, но целую историю христианства протяженностью в 2000 лет и 1000-летнюю историю русской православной традиции богослужебного пения – начиная от знаменного роспева и заканчивая клиросными композициями наших современников» (с. 530).

Впервые говорится о столь значительной, едва ли не централизованно-определяющей, роли отца Матфея в возрождении, утраченном за многие десятилетия советской власти, традиции хорового мужского монастырского пения: «архимандрит Матфей восстановил, а точнее, заново воссоздал традицию монастырского мужского пения» (с. 535).

Деятельность отца Матфея в творческой сфере того музыкально-стилистического пласта, который связан в основном с традиционным мужским хоровым коллективом церковной ориентации, находится, на мой взгляд, где-то посередине между *композиторской работой* и *композиторским сочинением*. Хотя даже его немногочисленные полностью авторские произведения свидетельствуют о высоком композиторском таланте, который, вопреки стереотипным ожиданиям, не был реализован в полной мере. Для такого вида сочинительства граница, проходящая между понятиями «творческая редакция» и «композиция как изобретение», смыкается вплоть до своего исчезновения. Это вопрос сугубо индивидуальный, вопрос личного композиторского мастерства, но также и вопрос, который, безусловно, эстетически правомерен и закономерен.

Замечу от себя, что мне посчастливилось лично знать отца Матфея, беседовать с ним, посещать его репетиции с хористами, наблюдать его собственную методику обучения певчих в течение тех нескольких лет, когда я работал в келье архимандрита, пользуясь материалами его колоссальной нотной библиотеки. По сути дела весь массив информации для моей книги «Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова. 1825–1917.

Исторический очерк, нотография, библиография» был собран именно тогда, в период 1972–1982 годов.

В эти годы, один или два раза в неделю я приезжал ранней электричкой в Загорск и шел до монастыря, где отец Матфей провожал меня через контроль в свои внутренние комнаты, в помещение своей личной библиотеки. Там я находился примерно с 8-ми утра и до самого вечера, так, чтобы успеть на последние электрички до Москвы. Несколько раз за день мы вместе пили чай и беседовали, примерно от 15–20 минут до одного часа (это зависело от того, как складывались обстоятельства службы архимандрита).

Во время чаепитий он много мне рассказывал, но записывал я лишь после его ухода, так как в его присутствии было бы некорректно это делать. Однако в другие дни главные записи наших бесед ему показывал. В те же годы он организовал в монастыре цикл моих лекций для семинаристов о православном пении.

Важно отметить, что его нотная библиотека была разделена на три части: 1) группа сочинений, где рядом лежали нотные материалы как принадлежащие официальной библиотеке монастыря (отец Матфей их брал к себе на время по мере надобности), так и сборники (печатные и рукописные), принадлежавшие ему лично, чаще всего они были сгруппированы по видам служб; 2) нотные комплекты (от отдельных сочинений до толстых томов), которые он никогда не выносил за пределы своего жилища. Среди них очень значительное пространство принадлежало таким опусам, которые почти никогда не использовались на нынешних богослужениях, однако именно они имели громадную историческую ценность; 3) те сочинения для хора (в разрозненных листах и в переплетенных томах), которыми он особенно дорожил.

Одна из преподавательниц семинарии (уже тогда очень пожилая) как-то с великим сокрушением сказала мне, что «после смерти отца Матфея, все это богатство механически перейдет в официальную библиотеку семинарии и академии, а там, мол, их настоящей ценности даже не поймут».

Я не знаю, сбылось ли это пророчество.

Отец Матфей дал разрешение на мою публикацию в виде книги лишь при условии, что его имя упомянуто не будет, ибо в противном случае он был бы вынужден идти с нижайшим поклоном к начальству за разрешением, хотя это и было уже начало 1990-х годов.

Отмечу, наконец, что Т.А. Старостиной в ее труде сделано очень многое для того, чтобы исполнительская, редакторская, а отчасти и композиторская деятельность отца Матфея (Мормыля) вошла в контекст современного для нас понимания музыкальной культуры русской православной церкви. Причем в большинстве случаев вошла и в гораздо более широкий смысловой объем – непростую для нынешнего эстетического осознания, но и многоаспектно целостную сферу исследовательской и художественной отечественной традиции XX столетия.

Полностью поддерживаю вывод диссертантки о том, что «постепенно, как в кругах светских музыкантов, так и в церковной среде, утверждалось представление о том, что духовная музыка, созданная композиторами для Церкви и раскрывающая свой потенциал в контексте богослужения, принадлежит не только Церкви, но и национальной культуре в целом, а потому может существовать в пространстве светской культуры как самостоятельное художественное явление» (с. 65).

Совокупность материалов диссертации дает ясное представление о том, что многолетняя деятельность отца Матфея является одной из кульминаций православного религиозно-эстетического и музыкально-стилистического направления, определяемого ёмкой категорией *Обиход*. Конкретное разъяснение здесь возможно дать только в сравнении двух полярных по своей предназначенности понятий и двух систем взаимодействия – *Обиход* (повседневное богослужение) и *Праздники* (особое богослужение). Практическое удобство и сила воздействия на паству состоит именно в таком разделении церковных служб. Это размежевание утвердилось и

зафиксировалось в практике около 400-х лет тому назад. И с тех пор остается нерушимым для православной церковной традиции.

Общее значение и дальнейшие научные перспективы диссертационной тематики представляются весьма значительными. Смысловый объем может быть расширен, разворачиваясь от возможностей реальной богослужебной практики и доходя до обобщений в сфере философско-теологических систем.

А таковых, как известно, в христианской культуре всего три: католицизм – протестантизм – православие.

Данная триада мировых религиозных (духовных) разветвлений объемлет и принципиально разграничивающие их, но и также имманентно присущие им функциональные категории. Для католицизма это – иерархия и субординация. Для протестантизма – логика, содержание и форма. Для православия – взаимодействие повседневности и исключительности (что выявляется в противопоставлении жанровых групп: Обиход и Праздники).

Все сказанное в перспективе ведет к образованию целостной духовно-религиозной системы, о чем отец Матфей неоднократно говорил в устных беседах с автором настоящего отзыва. Однако читателям следует иметь ввиду несколько важных психологических обстоятельств, которые были определены тогда смысловой функцией таких разговоров: вовсе не академической фиксацией научных определений, а дружеским разъяснением монаха и знатока православной литургики сугубо гражданскому лицу – молодому педагогу Московской консерватории. Вдобавок, как и в случаях застольных чаепитий, немедленная запись сказанного была по этическим причинам полностью исключена, а потому производилась гораздо позднее.

По академической традиции, а также по смысловой завершенности моего оппонирования мы приблизились к концу отведенного оппоненту времени. А потому, следуя установленному ритуалу, я должен задать вопросы диссертантке. Их содержание связано с диссертационной темой и помогает наметить ряд исследовательских перспектив для данной тематики. Как раз эти вопросы когда-то были заданы мне архимандритом Матфеем.

1. В чем состоит коренное отличие каденций церковно-обиходной стилистики от каденций в хоровых сочинениях, принадлежащим светским традициям музыкального мышления?

2. Когда впервые был создан нотный сборник с названием «Обиход»?

Независимо от возможных уточнений, дополнений, расширений, которые всегда возникают по ходу научной работы, хочу еще раз подчеркнуть, что представленная к защите диссертация Т.А. Старостиной является завершенным исследованием, обладающим внутренним единством, выполненным на высоком для научно-квалификационной работы профессиональном уровне.

Подтверждаю, что диссертация Татьяны Алексеевны Старостиной «Архимандрит Матфей (Мормыль) и его место в музыкальной культуре Русской Православной Церкви второй половины XX века» является научно-квалификационной работой, соответствующей требованиям, предъявляемым к докторской диссертации в пунктах 9, 10 и 14 Положения «О порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года № 242 в редакции от 1 октября 2018 года. Автореферат и публикации полностью отражают основное содержание работы, а автор исследования – Старостина Татьяна Алексеевна – заслуживает присуждения искомой ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство».

Доктор искусствоведения,

профессор,

Заведующий сектором Академических музыкальных изданий

Федерального государственного бюджетного

научно-исследовательского учреждения

«Государственный институт искусствознания»,

почетный член Российской Академии художеств

30 ноября 2020 года

Левашев

Е.М. Левашев

Подпись Е.М. Левашева заверяю:



специально по

кадров

Н.С. Жакобченко

30.11.2020

Федеральное государственное бюджетное

научно-исследовательское учреждение

«Государственный институт искусствознания»

Адрес: 125009, г. Москва, Козицкий переулоч, д. 5

Телефон: +7 (495) 694-0371

Факс.: +7 (495) 785-2406

e-mail места работы: institut@sias.ru

e-mail (личный): levashev_e@mail.ru

Телефон личный: +7 903 219 70 81

Веб-сайт организации: <http://sias.ru/>