

Отзыв

официального оппонента доктора искусствоведения, профессора
Маклыгина Александра Львовича
на диссертацию
Старостиной Татьяны Алексеевны
«Архимандрит Матфей (Мормыль) и его место в музыкальной культуре
Русской Православной Церкви второй половины XX века»
представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация Т. А. Старостиной представляет собой масштабное, многоаспектное исследование наследия выдающегося регента Троице-Сергиевой Лавры архимандрита Матфея (Мормыля). Автор охватывает широкий круг проблем — от социально-политических реалий существования Русской Православной Церкви в советский период отечественной истории и до мельчайших деталей звуковысотного строения богослужебных напевов. Рассмотрение этой многоуровневой панорамы позволяет в полной мере осмыслить значение подвижнической деятельности архимандрита Матфея по возрождению и развитию традиции русского церковного пения.

Работа Т. А. Старостиной обладает научной новизной, что определяется несколькими факторами. Во-первых, это монографическое исследование, в котором наследие регента впервые рассматривается как композиторское творчество. Во-вторых, обиходное многоголосие современной русской Церкви впервые анализируется с привлечением аналитических традиций научной школы Ю. Н. Холопова. В-третьих, в результате анализа выясняется, что техника построения многоголосия, характерная для современного обихода, представляет собой «рудимент» композиционных принципов, укорененных в хоровой полифонии позднего Ренессанса. Все это свидетельствует об инновационности авторского подхода к исследуемой проблематике.

В отличие от многих современных работ по церковной музыке, посвященных палеографии, текстологии, истории, клиросной практике представленная диссертация содержит солидный массив собственно теоретических изысканий, основанных на тщательном анализе звуковой материи. Этот фактор также свидетельствует о новизне замысла работы.

В первой главе, имеющей историческую направленность, дается информативный экскурс в истории Русской Православной Церкви и ее музыкальной культуры в советский период. Здесь избран оптимальный тон повествования, максимально приближенный к «энциклопедическому» стилю. История Церкви и ее певческой традиции закономерно связывается с позицией Патриархов, где особенно выделяется двадцатилетие предстоятельства Патриарха Пимена (Извекова), при котором мастерство и творческая активность архимандрита Матфея достигли апогея.

Основополагающей в отношении методики исследования является 2-я глава, посвященная музыкально-теоретическим проблемам изучения русского обиходного многоголосия. Т. А. Старостина подробно анализирует модально-функциональное строение одноголосных уставных напевов, которые налагают отпечаток на характер гармонизации. *Гармонизация обиходного напева*, как показывает автор, *осуществляется по тому же принципу сложения консонантных интервалов, по которому строилась хоровая ткань в мотетном письме позднего Возрождения*. Обнаружение этой типологической параллели является, в контексте отечественного музыкознания, открытием.

В зависимости от местоположения модальных опор «центром тяжести» при гармонизации могут оказаться как тоника, так и доминанта, возможно оспаривание опорной функции у тоники и ее параллели. В итоге автор приходит к выводу, что *тональность обиходных гармонизаций, как правило, находится, в некоем особом состоянии — «многозначном», «инверсионном», «переменном», что создает эффект дления*. Подробное исследование звуковысотности обиходного многоголосия приводит к важному выводу о том, что при

соблюдении гармонизатором правил построения ткани, «*молитвенная музыка не сочиняется, а «получается»*» (с. 136).

Концепция состояний тональности была разработана Ю. Н. Холоповым на материале романтической композиции. Т. А. Старостина же успешно применяет эту концепцию к обиходному материалу, что является безусловно новаторской чертой представленной работы.

Новизна присутствует в разделе о формообразовании в обиходных напевах (с. 137–142). Строка такого напева, имеющая два грамматических акцента, по мнению Т. А. Старостиной, может быть уподоблена двутакту. Соответственно, весь напев, состоящий из нескольких колен, типологически *сближается с восьмитактом*. В стихирных напевах восьмитакт «прорастает» достаточно явно, в тропарных форма чаще ограничивается подобием четырехтакта. В итоге впервые показывается *проникновение в слой церковно-певческой культуры элементов имманентно-музыкального формообразования*.

Разработка теоретических проблем обиходного многоголосия продолжается в 4-й главе, посвященной принципам варьирования в неизменяемых песнопениях в обработке архимандрита Матфея. Аналитические очерки аргументируют одну центральную идею постепенного и последовательного введения разного рода трансформаций, которые становятся основой для дальнейшей вариативности. Как показывает Т. А. Старостина, о. Матфей в своем интонационном пространстве практически использует *принцип «развивающей вариации»*. Совпадение с феноменом из сферы авангардной композиции (в частности, с концепцией А. Шёнберга), о чем идет речь на с. 320–321, абсолютно парадоксально, и подмечено весьма тонко.

Две обширные главы, 3-я и 5-я, посвящены анализу монументальных циклов, составленных архимандритом Матфеем — Утрени Великого Пятка и Рождественскому Праздничному Триптиху. Заметим, что в этих двух главах, как, впрочем, и в других разделах работы, присутствуют весомые фрагменты, посвященные богословской подоснове музыкальных находок архимандрита Матфея. Наиболее выигрышно это сделано в главе об Утрени: практически все

особенности в осмогласных гармонизациях получают объяснение с точки зрения содержания словесных текстов этой уникальной в церковном календаре службы. Т. А. Старостина предпринимает последовательное сопоставление гармонизаций о. Матфея с аналогичными партитурами А. Д. Кастальского и версиями напевов, принятыми в клиросной практике. В результате становится очевидно, что архимандрит Матфей преломляет имеющийся опыт исключительно индивидуально, в зависимости от словесного содержания песнопений.

Особо надо отметить оценку общей драматургии Утрени. Полная схема чинопоследования этой службы дана в начале 3-й главы. В конце же представлены общие схемы гласовых напевов и каденционных планов. С их помощью (на с. 277–286) автор убеждает нас в том, что даже по одним конечным аккордам строк можно прочесть у о. Матфея всю историю Страстной седмицы с ее повествованием о Тайной Вечере («отстраненное» обиходное звучание), погружением в глубину скорби (концентрация минорного наклонения и преобладание прозрачных фактур) и предчувствием грядущего Воскресения с уходом в мажорную консонантную сферу в последних антифонах Утрени. Подобного толкования музыкального замысла цикла Утрени до сих пор никем не предпринималось.

Анализ Рождественского Праздничного Триптиха, предпринимаемый Т. А. Старостиной в 5-й главе, направлен на изыскание в данном сборнике признаков цикла. Эти признаки, как показывает автор, сконцентрированы в «сквозном» действии некоторых интонационных моделей в мелодике, многоголосии, тембровой окраске песнопений. Так, большинство песнопений роднит присутствие хроматизмов в гармонии (которых о. Матфей тщательно избегал в Утрени). Также весь Триптих, по выражению автора, «унизан» как гирляндами, дуэтами теноров, которые воспроизводят волнообразные мелодические модели. Во многих случаях это задано мелодикой уставных напевов. Но в эмоциональном плане может ассоциироваться и с холмистым путём путешествующих за Вифлеемской звездой волхвов.

В Заключении суммируются результаты всей работы. Самым весомым представляется тот, что архимандрит Матфей «высветил», скорее всего интуитивно, связанность русской певческой традиции с разными «тектоническими пластами» музыкальной культуры христианского мира. Исключительно важно и то, что достижения архимандрита Матфея как композитора, всю жизнь трудившегося для Церкви, впервые находят в представленной работе научно аргументированную высокую оценку.

Работа продуманно выстроена, система выводов разного масштабного уровня позволяет легко ориентироваться в приоритетных идеях диссертации. Замечания и вопросы, возникающие при ее прочтении, свидетельствуют об актуальности и многомерности исследуемой проблематики.

В качестве замечаний можно указать на следующее:

1) Представляется, что в исторической 1-й главе обойдена вниманием фигура С. В. Смоленского, существенно поднявшего регентскую культуру рубежа XIX–XX столетий.

2) В 5-й главе в процессе анализа тональной структуры Триптиха применяется преимущественно функциональная нотация Ю. Н. Холопова (значки аккордов без основного тона, с секстой и т.п.). Думается, имело бы смысл привести вспомогательную таблицу этих оригинальных обозначений: это помогло бы осознавать отличия разных типов тональной организации.

3) Цветные схемы, отражающие тембровые сочетания в номерах Триптиха, можно было бы сопроводить дополнительным комментарием.

Напрашиваются также следующие вопросы:

1) Диссертант аргументированно показывает параллели с мотетной позднеренессансной техникой в творчестве архимандрита Матфея. Но его творчество справедливо трактуется как часть отечественной церковно-певческой истории, и в этом смысле хотелось бы уточнить: в какой степени в его творчестве отражены черты русской многоголосной практики XVII–XVIII веков?

2) Во 2-й главе Вы чаще употребляете ступенную нотацию, а в последующих главах – функциональную. Чем Вы руководствовались?

3) В числе обнаруженных Вами особых состояний тональности в обиходном напевах почему-то слабо представлена «рыхлая» тональность, казалось бы, наиболее характерная для церковных песнопений. Чем это объясняется?

4) Чем, по Вашему мнению, объясняются отходы архимандрита Матфея от постоянного четырехголосия?

Сформулированные выше замечания и вопросы ни в коей мере не умаляют благоприятного впечатления от представленной диссертации.


На основании вышеизложенного можно заключить, 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 п. 9, 10 и 14 Положения «О порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 242 в ред. 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 кафедрой теории музыки и композиции
ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория
имени Г. Г. Жиганова»

23 ноября 2020 года

Маклыгин А.Л.

Подпись *А.Л. Маклыгин*
Инспектор по кадрам
А.Л. Маклыгин
23.11.2020



Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Казанская государственная консерватория
имени Г. Г. Жиганова».

Адрес: 420015, г. Казань, ул. Большая Красная, д.38.

Телефон(факс): (843) 236-55-33, 236-56-41.

E-mail: pavana511@gmail.com.

E-mail личный: dmaklygin@yandex.ru.

Телефон личный: 8 917 230 07 54.

Веб-сайт организации: <https://kazancons.ru/>