

1

Не подлежит сомнению, что самым значительным явлением в певческо-литургической жизни Русской Православной Церкви последних десятилетий ушедшего века был хор Троице-Сергиевой Лавры под руководством архимандрита Матфея (Мормыля). Он был своего рода эталоном в области церковного пения. Речь идет не только о сугубо музыкальной составляющей хорового звучания, но и том, что принято называть «церковностью» звука, при всей шаткости этого понятия с формальных позиций. Но это было признано как неоспоримый факт сердцами десятков, сотен тысяч верующих, среди которых были как «простолюдины», так и профессиональные музыканты. И если мы признаем, что молитва есть средоточие жизни христианина, а храмовая молитва, в свою очередь, — ее высшее проявление, то столь же очевидно было для прихожан и паломников, что лаврский хор — лучший «организатор» этой молитвы. Столь же очевидна и необходимость изучения и «удержания в руках» музыкально-певческого наследия хора Сергиевой Лавры, изучение творческого пути и наследия его руководителя. Ведь храмовое пение есть также облечение в звуки, в конкретную форму церковных текстов, церковной поэзии, которая сама по себе — едва ли не высший вид богословия.

Архимандрит Матфей, почти полвека являвшийся регентом объединенного хора Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и Московских духовных школ, к сожалению, не оставил после себя никакого теоретического труда по методике работы с хором. Он практически не комментировал свои действия, свои творческие замыслы. Когда кто-либо из желающих просил благословения отца Матфея «поприсутствовать на спевках», так сказать «поучиться», он всегда отказывал¹, мотивируя отказ тем, что хор у него непрофессиональный, студенческий, и поэтому учиться у него нечему. Нежелание впустить кого-либо во внутреннюю жизнь хора можно объяснить скромностью отца Матфея, а также тем, что методы, которые он использовал в своей деятельности, подходили исключительно для данного хорового коллектива и были, может быть, иногда в чем-то парадоксальными, если смотреть на них с позиции традиционной «хоровой науки».

Практически единственными источниками для реконструкции работы архимандрита Матфея со своим хоровым коллективом, возможностью изучения его творческого пути и наследия, зачастую остаются личные воспоминания участников хора². Данная статья представляет собой ряд небольших зарисовок, ни в коей мере не претендует на всестороннее освещение заявленной темы. Описание организации репетиций, характера их проведения отцом Матфеем, использование тех или иных приемов, способов, методов относятся преимущественно к последним пятнадцати годам его жизни и имеет неизбежный при этом, в чем-то субъективный характер.

Репетиции с хором архимандрит Матфей проводил в нижнем ярусе колокольни Троице-Сергиевой Лавры. В середине красивого зала, с паркетным полом и высоким сводчатым потолком, освещаемом хрустальными люстрами, на невысокой кафедре стояла фисгармония, за которую на время спевок садился отец Матфей. Иногда он вставал и ходил по залу, видимо, с целью послушать пение хора со стороны и без дирижера. За его спиной, закрывая входную дверь в помещение, располагалась доска с нотным станом, которая нужна была для графической иллюстрации объяснений основ хоровой науки. Перед фисгармонией находился стол, покрытый зеленым сукном, на котором уставщик заранее раскладывал ноты³. До начала спевки напротив дирижерского места учиненные студенты расставляли полукругом удобные, с высокой спинкой, стулья для хора. Эти стулья некоторых хористов нередко располагали к отдыху после тяжелого трудового дня, поэтому отцу Матфею иногда приходилось напоминать своим певчим:

— При пении нужно сидеть так, как-будто вы хотите встать. Пианисты как сидят? Не развалившись, а на краю стульчика. Так и певчий должен сидеть, спинку ровно держать⁴.

— Те, кто из Ставрополя... не сидите Горбачевыми⁵!

Иногда же по ходу спевки можно было услышать мягкое замечание в шуточной форме какому-нибудь слишком «освоившемуся»:

— Что-то ты рано ноги протянул...

--- там --- хоры там, режиссером в хоре. Киселев 3

— Вижу, зевашь: высокая позиция, правильное ощущение «зевка».

Количество спевок в неделю в разные годы существования хора менялось например, одна для смешанного хора и одна для мужского или одна для смешанного хора и две для мужского⁶. В период подготовки к поездкам за рубеж и по России с концертными выступлениями или же к записи дисков количество спевок мужского хора в неделю увеличивалось вплоть до ежедневных. В 1980-е годы отец Матфей работал еженедельно с женской группой хора. В 1995 году в хор была приглашена группа новичков, состоявшая главным образом из I курса Регентской школы (около 40 человек). С этой группой девушек отец Матфей работал два раза в неделю на протяжении полугода, затем постепенно подключал их к основному смешанному составу хора, так что начиная со служб Великого поста они принимали участие в богослужении в качестве певчих. В следующем году состоялся удивительный и необычайно оригинальный набор еще одной группы девушек — студенток Иконописной школы, количеством около 30 человек⁷. Отец Матфей первые репетиции проводил с ними сам, затем работу продолжила его помощница — хормейстер Е.Н. Садикова. В последующие годы, к большому сожалению учащихся женского пола названных школ, таких наборов в хор не производилось. Обычная продолжительность всех репетиций была около трех часов, с 15–20-минутным перерывом.

Начиналась и заканчивалась спевка общей молитвой, задавание тона на которую не производилось: отец Матфей запевал начальное слово (например, «Царю...»), и хор подхватывал далее. По тому, как певчие исполняли молитву перед началом репетиции, им определялся общий настрой хора на работу.

Сохранились воспоминания мужского состава хора о том, как однажды певчие спели начальное «Царю Небесный», отец Матфей нашел пение неудовлетворительным, и вся спевка была посвящена только этому песнопению. Бывало и так, что в середине спевки, в процессе работы над каким-нибудь песнопением он «вспоминал» хору о пении начальной молитвы для иллюстрации поставленной в данный момент задачи:

— Я внимательно слушал ваше «Царю Небесный», на сей раз вы выталкивали: «и прииди, и вселися»; и в этом песнопении та же проблема. Просьба к вам: не выталкивайте⁸!

После молитвы отец Матфей садился за фисгармонию и называл произведение, с которого должна была начаться репетиция. Уставщик брал папку с песнопением, давал в первую очередь регенту партитуру, затем каждой хоровой партии, а уже внутри партии певчие самостоятельно распределяли ноты.

Ноты были рукописными и чаще всего расписанными по партиям. Множество нот переписано самими певчими хора. Когда появилась возможность машинного копирования нот (на «ксероксе»), отец Матфей, конечно, с радостью воспользовался новым «чудом техники», но всегда подчеркивал преимущество рукописных нот, так как за каждым переписанным от руки листочком стояла история конкретного человека, в него вложена была «душа». Отец Матфей, пока раздавались ноты, мог поведать хору: кто писал и когда, дать яркую характеристику человеку, всегда очень по-доброму, с большой теплотой обрисовывая в кратких чертах личность переписчика, или же вспомнить какую-нибудь историю, связанную с этим певчим. Часто переписчиками ставилась дата создания «рукописи», а на некоторых нотах стоят также подписи переписчиков, среди которых можно увидеть фамилии ныне известных священников, монахов, игумений и игуменов монастырей, епископов. Большая же часть нот была переписана рукой самого архимандрита Матфея. Среди них в первую очередь следует отметить гармонизации распевов, его собственные переложения или сочинения для мужского хора⁹. Среди репертуара хора особое место занимают сочинения диакона Сергия Трубачева. Произведения, написанные специально для хора архимандрита Матфея, автор сам тиражировал до нужного количества экземпляров, так что иногда «часами... просиживал за столом, расписывая то или иное песнопение на партии...»¹⁰. В колокольне и сейчас еще можно увидеть фотопортрет диакона Сергия, который отец Матфей распорядился поместить над местом, где обычно сидел во время репетиций композитор.

Вся организация певочного пространства свидетельствует о строгой дисциплине и традициях, заложенных в хоре, о воспитании архимандритом Матфеем особой культуры певчих и их отношении к общему делу, о поддержании связи поколений певцов, о памяти истории хора и его певчих.

Фисгармония использовалась отцом Матфеем на спевках для задавания тона на песнопение и для показа отдельных фрагментов партитуры. Настроена она на полтона выше общепринятого эталонного звучания камертона «ля» первой октавы (440 Гц)¹¹. Архимандрит Матфей, как и знаменитый дирижер Александр Васильевич Свешников, очень любил работать с этим инструментом, близким, как он считал, по тембру к человеческому голосу, считая его наиболее совершенным для показа песнопений хору¹². В зале стояли еще два рояля, которыми отец Матфей на спевках в последнее время не пользовался. По воспоминанию хористок, в 1980-е годы на репетициях женской группы хора отец Матфей рассаживал певиц полукругом около рояля, по правую и левую от себя сторону, согласно хоровым партиям, и, по мере необходимости, проводил работу с использованием инструмента.

Общую схему работы архимандрита Матфея на спевках с хором выделить практически невозможно, так как ее ход мог зависеть от многих причин. Количество исполняемых песнопений на одной спевке, темп и особенности работы над каждым произведением и многое другое варьировалось в зависимости от того, чему была посвящена репетиция: разучивались ли новые произведения или повторялись уже разученные (например, при подготовке к наступающему празднику). Таким образом, могла идти долгая кропотливая работа над одним песнопением (и даже одной фразой), или происходил так называемый «прогон» нескольких песнопений. Отец Матфей мог начать работу не с начала произведения, а с наиболее значимого, по его мнению, интересного фрагмента песнопения или его части¹³.

Характер работы с хором у архимандрита Матфея менялся еще и от

общего психофизического состояния поющих. Как уже было сказано, репетиции проходили в вечернее время после рабочего и учебного дня. На неделе, в зависимости от количества праздников, могло быть несколько всенощных бдений и, соответственно, ранних литургий. Все певчие были включены в единый ритм жизни, проживаемый любым православным человеком в лоне Церкви, включающий в себя и посты, и праздники, что создавало для поющих дополнительную нагрузку. Чувствуя общую усталость хора на спевках, отец Матфей начинал больше шутить, рассказывать интересные истории, мудро сочетая работу и отдых. Будучи проницательным человеком, чутким и внимательным к настроению всего хора, а также отдельно к каждому певцу, он умел в нескольких словах настроить всех и каждого на работу, увлечь самим процессом спевочной работы. Интересен факт, что семинаристы с радостью приходили на спевки и уходили с них вдохновленными, заражая духом творчества всю академию. На «всех этажах», в аудиториях и курсах обсуждались «события» репетиции, и студенты уже после спевки пели и пели. Спевки отца Матфея, как и вообще деятельность его хора, действительно были событием в жизни духовных школ.

В начале репетиций архимандрит Матфей никогда не распевал хор какими-либо специальными вокальными или хоровыми упражнениями¹⁴. Процесс настройки голосового аппарата каждого певца проходил естественным образом, благодаря правильно подобранному репертуару и умелой работой над ним.

В хоре не было специалиста по постановке голоса, отец Матфей сам многое объяснял хору о строении и работе голосового аппарата, о положении корпуса во время пения, о дыхании, звукообразовании, при этом часто используя яркие и всем понятные образы, ассоциации, примеры из повседневной жизни¹⁵:

— Потолок у нас не прямой. Ротовую полость как Господь устроил? Зубы — это апсида алтарная, прямо над альвеолами, там у нас местечко¹⁶.

— Зубы и губы должны работать синхронно¹⁷.

Отец Матфей часто приводил аналогию состояния корпуса певца с резонирующей декой музыкального инструмента.

— С корпусом что нужно делать? Во-первых, лопатки надо убрать. Теперь... высоко у вас пошла грудиночка. Плечи сюда... Образцовую фигуру и это высокое положение грудной клетки нужно поддерживать¹⁸.

— Лопатки вбери. Грудиночка должна быть в высоком положении. Не трогай плечи, плечи не поднимай¹⁹.

— Мы с вами в прошлый раз говорили, как нужно пройти между стулом и стеною, чтобы не зацепить ни стул и не стену. И тут себя подобрать и там. Так пройти, чтобы не коснуться ни стула, ни стены. Двухстороннее «сужение» должно быть своего корпуса²⁰.

— Звуковой столб держать. (Поет.) Столб я держу, как ребеночка или куклу. И держать навесу. Вот это будет заслуга певчего²¹.

— Дыхание должно быть очень гармоничным²².

— Немножко выше дышать корней зубов. К примеру, держишься на воде, берешь воздух и дышишь над поверхностью воды, как поплавочек²³.

— Тот будет правильно петь, кто будет ощущать холодок выше корней зубов²⁴.

— Все вы любите арбузы и все умеете их есть, никто вас не учил. Скибочку берете, тянете на себя сок. Так и звук, на себя. Дальше, верхние зубы... у вас получается небольшая щель. Когда вы дышите, арбузный сок на себя тянете, вот через эту щелочку и должен поступать воздух²⁵.

— Дыхание... я чувствую, что дальше пойдет плоский звук. Лучше вдыхай чаще²⁶, но не нарушай звонкость и не нарушай плотность звука. Пусть он будет ровным. Находу подзаправься... Таня (Р.), когда ты одна — это одно, когда ты в хоре — это другое дело. У тебя будет и уже струя, когда ты будешь петь со всеми. Не бойся, мне нужен пока принцип. После твоего вдоха звук получается немножко чахоточным. А ты постарайся уже сделать расстояние между нотами. Ты начинаешь раскачивать, а мне надо, чтобы было

поступательное движение. Уже вдохнула и уже начни. Это касается всех²⁷.

Однажды, в 1980-х годах, архимандрит Матфей всетаки пригласил постановщика голоса, который занимался с каждым певцом отдельно, иногда в присутствии регента. Старейшие певцы неоднозначно отзываються об этом событии... За время существования хора большинство певчих пришли к выводу, что постановщик голоса был не нужен их коллективу, так как на спевках отец Матфей, как уже было сказано, сам проводил огромную вокальную работу с каждым из своих подопечных²⁸, постоянно работал над звучанием хора, которое удовлетворяло всем требованиям его взыскательного вкуса. Таким образом, архимандрит Матфей как бы сам «лепил» звук своего коллектива, уподобляясь в этой тонкой кропотливой работе талантливому скульптору:

— Когда вы поете, лицо ваше должно быть добрым²⁹.

— Ты вытолкнула просто, а если бы на себя взяла звук? Поешь очень громко, а сделай так, как будто ты поешь для себя... Дави себе на грудинку, с болью... грудь разрывается от переживаний³⁰.

— У вас просачивается воздух, как у старых магнитофонов, когда плохо касается пленочка головки и свистит. На себя надо петь, к себе. «Х-га» — это явный признак, что вы царапаете слизистую оболочку³¹.

— Аннушка (К.), когда берешь воздух, обязательно ухватись. Как в метро или трамвае стоишь, держись за поручни, чтобы тебя не выбросило из вагона (поет). Опять ухватись. Пусть это будет немножко утрировано, но первую долю именно в таком плане подавай³².

— Кристина (Р.), как у тебя? Подача — один звук из другого. Ты умеешь наматывать клубочек? Как ты ниточку тянешь? Заранее, и накручивай. Попробуй эту длинную мелодию ткать. Возьми руку,

изобрази, как ты кушаешь, от тарелки ко рту несешь ложку. Даже у тарелки есть «ауф». Особенно, если любимое мороженное лежит, поглубже... По чесноковской манере углубить мне хочется, чтобы в каждой нотке ты эту процедуру проделывала. Вот ты ложку съела, а рука у тебя опять пошла в тарелку. В руках должно быть движение³³.

Интересен тот факт, что часто семинарист с весьма скромными голосовыми и музыкальными данными, оказавшись по распределению в братском хоре, так распевался у отца Матфея, что мог не уступить в дальнейшем какому-нибудь выпускнику вокального или дирижерского отделения консерватории. Одна певчая хора поведала о себе историю, как однажды во время отпуска ей пришлось петь в архиерейском хоре. После службы к ней подошли хористы и спросили: «Вы в какой консерватории учились?» На что она ответила: «В консерватории архимандрита Матфея». Надо отметить, что эта выпускница «лаврской консерватории» не имела никакого специального музыкального образования.

Хористы архимандрита Матфея очень долго могли сохранять свою певческую форму. Об этом говорит и тот факт, что певцов в солидном возрасте в хоре было всегда значительное количество. Иногда отец Матфей на репетициях обращался к ним за помощью, чтобы они показали, в какой манере, каким характером звука нужно спеть то или иное место песнопения³⁴. Бывало также, он советовался с ними, спрашивал их мнение о том, как звучит разучиваемое песнопение.

Однако следует сказать, что очень многое архимандрит Матфей показывал хору без объяснения: дирижерским жестом, корпусом, очень выразительной мимикой и, конечно, своим голосом. Он добивался от хора нужного ему звучания и просто своей личностью, своим присутствием. Даже пятиминутное отсутствие

отца Матфея на дирижерском месте вносило изменение в характер звучания хора, что всегда чутко ощущали молящиеся в храме, не видевшие его при этом.

Архимандрит Матфей, кроме прочего, относился очень внимательно и требовательно к задаванию тона на произведение, так как задавание тона — это не просто настройка хора на определенную высоту, но и сообщение характера песнопению. На богослужениях же звучание тона производилось им часто в полной тишине всего храма, и для хора это было еще и призывом к максимальной собранности каждого певчего³⁵. Отец Матфей не боялся пауз между песнопениями, так как молящиеся тоже в это время определенным образом настраивались на характер начинающегося молитвословия.

Все, что делал архимандрит Матфей на репетициях, никогда не было его сугубо личным делом, а хор не был просто послушным «воплотителем идей Мастера». Кроме того, если задача была поставлена небольшой группе певчих или только одному певцу, это не было частным делом людей, с которыми в данный момент велась работа. Отец Матфей прежде всего был педагогом и умел сделать любой момент спевки интереснейшим уроком для всех присутствующих. Вспоминается случай на репетиции, когда отец Матфей около получаса объяснял и показывал регенту левого клироса, имеющего хорошее музыкальное образование, как задать один единственный тон на одно только песнопение (на литургии хор с середины 1990-х годов стал делиться на два клироса: на правом — смешанный состав, на левом — мужская группа хора, во главе со студентом-регентом, которого определял для этого сам отец Матфей). Из «урока задавания тона» извлекли огромную пользу для себя и все сидящие на спевке, будучи невольны вовлеченными в увлекательную работу.

Среди личных вещей архимандрита Матфея, переданных недавно в Церковно-археологический кабинет МДА, находится классический камертон, которым он пользовался на богослужениях и репетициях, а так же брал с собой во время гастрольных поездок. Сохранился

фрагмент записи спевки, где отец Матфей использует в работе и гармонический камертон. Этот фрагмент показан в фильме, снятом в Германии, во время поездки хора с концертами по нескольким немецким городам. Архимандрит Матфей со временем совсем отказался от использования камертона на спевках и за богослужениями и не прибегал к его помощи по крайней мере на протяжении последних пятнадцати лет. Тем не менее, не используя камертон в своей дальнейшей работе, он мог точно сказать, в какой тональности звучит песнопение, а если его хоровой коллектив к концу исполнения понижал, определял насколько и с огорчением сообщал об этом певчим.

При настройке хора архимандрит Матфей никогда не спешил, задавая тон на произведение аккордом сверху вниз в натуральном (нетемперированном) строе, что способствовало настраиванию певцов на высокую позицию и характер звука, нужный для данного песнопения. Можно привести некоторые примеры именно такого настраивания хора³⁶. Так, Н.М. Данилин (выпускник Синодального училища) «...задавал тон пением арпеджио сверху вниз»³⁷, А.В. Свешников «признавал только показ голосом трезвучия сверху вниз в тесситуре голосов»³⁸, Н.С. Голованов (также выпускник Синодального училища) всегда задавал тон хору голосом аккордом сверху вниз³⁹.

Архимандрит Матфей на репетициях и богослужениях часто использовал прием транспонирования. В церковной музыке а-капелла в первую очередь имеет значение не тональность, выбранная композитором для конкретного произведения как средство художественной выразительности, а лад, который является главным в передаче особых живых интонаций, возможных только в нетемперированном строе. Н.А. Виташевский в своем сочинении «Школьное преподавание хорового пения» говорит, что выбор тональностей в обиходных церковных песнопениях произвольный, поскольку дело касается соотношения тонов⁴⁰, а тональность не имеет принципиального значения. Уместно также вспомнить слова Н.М. Данилина, который «указывал певцам, что нет в ней (песни без сопровождения) тональности, а есть лад, подчеркивая тем самым своеобразие интонирования»⁴¹. Архимандрит Матфей часто задавал тон хору

выше тональности, в которой было написано песнопение. Возможно, он делал это по примеру М.Г. Климова, который «„освежал“ произведение переменной тональности... создавая как бы новое вокальное ощущение, что придавало ему более яркую выразительность»⁴². Конечно, иное высотное звучание сообщало песнопению новую определенную краску, выполняло конкретную художественную задачу. Использование приема транспонирования давало еще возможность хору удержать тональность произведения и чистоту строя⁴³. Если фрагмент песнопения, над которым шла работа, был тесситурно неудобен для какой-нибудь хоровой партии, например, высокий регистр, то отец Матфей просил исполнить его на октаву ниже, но с сохранением ощущения той же высокой позиции.

Хор под управлением архимандрита Матфея всегда отличался высокой позицией звучания. Хоровой строй являлся для регента краеугольным камнем, основой его работы⁴⁴. Он был очень требователен к своим певцам (не только в отношении интонирования). Все хористы отмечали, что отец Матфей непременно обращал внимание, если хотя бы две, рядом стоящие ноты были спеты «просто так», не были прочувствованы, проинтонированы, пережиты:

— К каждой нотке нужен подход, каждой нотке нужно поклониться. Каждая нотка должна дышать. Дайте каждой нотке пропеть⁴⁵!

При работе с новичками архимандрит Матфей, пользуясь доской с нотным станом, дотошно объяснял систему высоких и низких ступеней по П.Г. Чеснокову, тем самым вводя их в понятие натурального строя. Он, как и регенты Н.М. Данилин, К.К. Пигров (впоследствии профессор Одесской консерватории), также опирался в своей работе на ладовую основу звукоряда, его вводнотоновость:

— Пение — это движение, это направление движения. Интонирование должно создавать свежесть, о которой я вам говорил. У Чеснокова, Пигрова в «Хор и управление им» есть глава «Интонирование». Интонирование тона-полутона — это отдельная тема, пока не будем касаться этого. Но движение по восходящей и

по нисходящей... Мне хочется, чтобы вы физически ощутили необходимость интонирования⁴⁶.

— Следите, чтобы тоника у вас была в сознании.

Говоря о тонике, отец Матфей нередко приводил пример с веревкой, которую натягивает хозяйка во дворе для сушки белья:

— Когда идете, тоника — это первый гвоздь. Это своего рода тон отправной. Когда хотите себя проверить, пусть в вашем сознании будет всегда тоника⁴⁷.

Для большей наглядности «движения по восходящей и по нисходящей» приглашает одну из новеньких к фисгармонии, находящейся на дирижерской кафедре:

— Оля (З.), закрой глаза, обопрись о фисгармонь. Понаблюдаем за ней, как она поднимается, опускается. Когда мы просто ходим, мы не замечаем, [как ставим ступню]. А с закрытыми глазами, видите, насколько она страхует себя, чтобы не споткнуться? Оля с запасом посылает ногу над ступенькой, чтобы не споткнуться. А чтобы спуститься, она пятку подает вперед. Зачем это делается? Одинаковые ступеньки, но тут Оля ногу задирает, а тут она как бы ногу удлиняет, чтобы сразу на пятку наступить⁴⁸.

После иллюстрации «хождения по лестнице» певчая занимает свое положение в хоре. Начинается работа над песнопением:

— Вот мы идем по восходящей от ноты «до». «Доре-ми-фа», те же ноты и в конце: «фа-ми-ре-до». Вы поднимаетесь по ступенькам. Тоника должна быть не то что плоская, но устойчивая. Поэтому у Чеснокова всегда идет стрелка горизонтально. Дальше, ступени вторая и третья. Их надо повыше интонировать, «поднять ногу». Четвертая ступень, кварта сама по себе — ее надо, как аналогично тонике, не завышать, но сделать более-менее устойчиво. Теперь смотрите, с нотки «фа» мы спускаемся вниз. Вниз — «фа-ми» — полутон надо немножко подтянуть. Но зато «ми-ре, ре-до», вторая ступень — пятку посылаем вниз. Мы «ре-до» как бы втискиваем, вдавливаем эту секунду большую вниз, а когда мы снизу вверх шли, мы эту вторую ступень как-бы немножко-немножко раздвигали. Это не потому что мы интервал увеличили, а просто характер подачи выявили, то есть «высокий стиль». Казалось бы,

14
одна нота «ре», но она высоко подана и кажется очень высокой, очень живой. Ее немножко притупили, углубили ноту «ре» пониже, и она звучит иначе. Вот мне бы хотелось по этому принципу: по восходящей и по нисходящей⁴⁹.

И далее продолжает:

— Когда мы хотим подняться, смотрите, я на себя тащу крышку (инструмента). Что получается? Я «тащу» на себя фисгармонь, работает спина. Или мне нужно наоборот, чтобы лбом не ткнуться, я должен себя предохранить. Вот этот момент — по восходящей и по нисходящей. — Сейчас попробуем... Вторая и третья ступень, Вика, должны быть выше, не ниже, чем на фисгармонии⁵⁰!

Если в песнопениях встречались гаммообразные ходы, то отец Матфей нередко начинал работу со своим хором именно с них. Например, в «Милость мира» С.Д. Орфеева они расположены в партии сопрано, а в «Милость мира» Никольского — в басовой:

— Специально начинаю с басов, чтобы почувствовать звукоряд⁵¹.

Архимандрит Матфей большое значение придавал интонированию больших и малых секунд и постоянно обращал внимание на них хорового коллектива:

— Если все упростить, трудно может быть вам следить, где какая ступень, то можно руководствоваться таким принципом: большая секунда вверх требует немножко искусственного заострения. Большая секунда вниз — искусственного притупления, ее надо «смирить», каблуком притоптать, как хотите, но чтобы были четкие красивые отпечатки⁵².

Можно было часто услышать от отца Матфея высказывание о «малом полутоне». Это не просто образное выражение, с помощью которого хор должен был предельно узко исполнить интервал малой секунды. Этот музыкальный термин, который наряду с «большим полутонном» встречался в старинных пособиях по теории музыки, предполагал различие между хроматическим и диатоническим полутонами⁵³. Архимандрит Матфей был чрезвычайно требователен к исполнению этих полутонов. Возможности интонирования полутонов были безграничны и также

использовались в работе как специфическое средство музыкальной выразительности:

— Сейчас можно на примере сделать, также рядышком слоги. Этот принцип делают всю жизнь скрипачи. Когда укладывает пальцы скрипач, у него нет просвета между пальцами. У них разница большая — «ре-бемоль» и «до-диез». «Ре-бемоль» ниже чем «до-диез». Подать интервал надо красиво, по-настоящему⁵⁴.

Для отца Матфея натуральный строй был одним из самых ярких средств музыкальной выразительности. Он мог не говорить хору, как интонировать ту или иную ступень звукоряда или аккорд в песнопении, а обратившись к конкретной партии, от которой зависела нужная краска, прибегал к какому-то образу или апеллировал к знаниям, известным и понятным каждому певцу:

— Сопрано, сделайте мажор! — В случае разрешения каданса в шестую ступень в минорном песнопении, когда от конкретной партии зависела выразительность аккорда. Или, когда в партитуре встречались задержания, просил: — Та нота, которая идет дальше в качестве задержания, вы ее поднимите. У вас получается в пении так, что нет четкой грани, нет ступени... Трап сделайте, направление. Вы когда подходите к нотке, где задержание, поднимите и потом воспроизведите следующую. Это будет красиво⁵⁵.

При этом, после продолжительной работы над интонированием как средством художественной выразительности, он предупреждал «перестаравшихся»:

— Это дело вкуса, дегустаторы!⁵⁶

После детальной работы на этапе выявления тех или иных особенностей песнопения архимандрит Матфей спрашивал хор:

— Как вы считаете, какая краска выразительнее? Это исполнение или первое?⁵⁷

Архимандрит Матфей зачастую спрашивал не всю хоровую партию, а в отдельности каждого певчего, и не отступал, пока не

добивался выполнения поставленной задачи. Последняя черта очень характерна для отца Матфея. Можно сказать, она одна из важных составляющих его успеха. Даже если отец Матфей был доволен пением, можно было услышать: «Это, наверное, у тебя случайно получилось, а ну-ка спой еще раз». Тем самым он закреплял результат, давал певчому еще раз осознанно воспроизвести долго искомый характер исполнения данного фрагмента.

После индивидуального опроса, отец Матфей присоединял по одному хористу к тому певцу, результат которого был, по его мнению, удовлетворительным, добиваясь при этом единой манеры звучания в партии, а далее подключал уже весь хор. Это всегда оказывалось очень эффективным методом, так как весь хор затаив дыхание наблюдал за такой увлекательной работой, осмысливал поставленную задачу, внутренне настраивался, одновременно с солистом отработывая данный фрагмент песнопения. Архимандрит Матфей использовал также работу с различными ансамблями, квартетами, трио, дуэтами, что, естественно, повышало ответственность поющих.

Очень часто архимандрит Матфей в своей репетиционной работе использовал пение с закрытым ртом⁵⁸, которое также способствовало чистоте интонирования, достижению единой манеры звукообразования, пониманию характера песнопения, чувству фразировки:

— А ну, про себя поем, только чтобы глядя на ваш артикуляционный аппарат, я смог ощутить слова. Пожалуйста, бесшумно, беззвучно⁵⁹.

Сольфеджирование песнопений производилось крайне редко, обычно хористы пели сразу со словами или на определенный слог. Например, в заключительной части песнопения Б.М. Ледковского «Плотию уснув» со слова «Пасха» вместо текста песнопения пели «дзинь», чтобы легче почувствовать и воспроизвести передаваемую композитором аллюзию звона малых и больших колоколов. Как кажется, редкое прибегание архимандритом Матфеем к методу сольфеджирования, а в последствии, вовсе его не использование в

работе, есть особенность данного хорового коллектива — студенческого непрофессионального хора, певчие которого в большинстве случаев были без музыкального образования, и продолжительность нахождения их в хоре была недолгой, что всегда подчеркивалось с сожалением отцом Матфеем. В женскую группу хора входили певицы, имеющие еще другую работу, часто не имеющую никакой связи с музыкой. В хоре находилось несколько студенток из Регентской школы (когда смешанный хор пел ранние литургии, это было возможным, и девушки могли петь в лаврском хоре до службы в семинарском храме во имя преподобного Иоанна Лествичника, где они пели и регентовали). Как правило, при разучивании новых песнопений в каждой партии были ведущие певцы, которые владели нотной грамотой, они и помогали на спевках справиться с техническими сложностями произведений.

Чистота хорового строя зависела еще и от артикуляции различных гласных и согласных звуков, вокальному формированию которых в сочетании с хорошей опорой на певческое дыхание архимандрит Матфей в своей деятельности отводил довольно много времени. Эта всегда была многоплановая и оригинальная работа:

— Звук держите, он образуется у вас внутри в полости рта. А эта «во» (слово «воздадите»): когда нужно верхними зубами прикусить нижнюю губу, вы делаете плевков, меняется позиция и очень неинтересно. Так бывает, когда в бумажный пакет щелкают семечки⁶⁰.

Кроме стремления к интонационной выразительности песнопения архимандрит Матфей всегда выявлял и использовал индивидуальный тембровый колорит каждой хоровой партии, которым была присуща своя яркая краска, но обязательно добиваясь гармонии звучания всего хора. Как уже отмечалось, образный язык для достижения конкретного характера песнопения, желаемой краски от какой-либо партии хора и, соответственно, конкретной для этого вокальной основы, архимандрит Матфей использовал очень часто, фактически постоянно. В нескольких выражениях отец Матфей настраивал поющих на определенный лад:

— Как-будто просто, но величаво и парадно⁶¹ (начало «Милости мира» № 2 А.В. Никольского).

Делал указания отдельной партии:

— Сопрано — величественно, без сентиментальности, не пересаливайте (о пении «Свят, свят, свят»)⁶².

На спевках после исполнения песнопения архимандрит Матфей проверял по фисгармонии, не понизил ли хор, и если этого не случилось, говорил удовлетворенно: «Матушка-фисгармония согласна».

Над любым песнопением архимандрит Матфей работал как над полифоническим (где каждый голос представляет из себя относительно самостоятельную мелодическую линию), детально прорабатывая фразировку каждой хоровой партии. Эта работа преследовала исключительно одну цель — выявление смысла богослужебного текста. Такая работа производилась и в песнопениях гомофонного склада письма, где мелодия занимает ведущую роль, а остальные голоса являются ее гармонизацией. Поэтому линии партий голосов, сопровождающих мелодию, в таких произведениях могли не всегда следовать за фразировкой слов в богослужебном тексте, ибо следовали законам гармонической вертикали. На спевках можно было наблюдать, например, как в партии басов, как правило, представляющей собой сплошные интервальные ходы в результате гармонизации мелодии, отцом Матфеем вылеплялась как бы новая мелодия, превращаясь в изумительную по красоте контрапунктирующую мелодическую линию, не уступающую основной мелодии песнопения.

Архимандрит Матфей, как никто другой, придавал известному произведению иное звучание, сообщал новую жизнь. К слову сказать, на службах или концертах отец Матфей никогда не исполнял одно и то же песнопение одинаково. В качестве примера можно указать на видеозапись концерта в зале Большого театра по случаю празднования Тысячелетия Крещения Руси: песнопение в честь Божией Матери «О преславного чудесе» архимандрит

втором исполнении, как при различном использовании средств музыкальной выразительности, переставляя смысловой акцент на другое слово и по иному подготавливая кульминацию, отец Матфей раскрывает еще один смысл молитвы.

Все песнопения, которые входили в репертуар хора, исполнялись архимандритом Матфеем всегда на высоком профессиональном уровне. В этом смысле у него не было различий между обиходом или запричастным «концертом», между будничным или праздничным богослужением⁶³.

На протяжении всей своей полувековой деятельности архимандрит Матфей (Мормыль) постоянно учился у великих хоровых мастеров прошлых столетий и современников, вбирая и творчески перерабатывая их опыт. Тем не менее, индивидуальный почерк отца Матфея заметен уже с самого начала его руководства коллективом, что хорошо слышно на первой известной записи хора, вышедшей в конце 1960-х годов в США. Сейчас с уверенностью можно констатировать, что архимандритом Матфеем за время его управления был создан свой стиль, своя церковнопевческая школа.

Часто спрашивают, оставил ли архимандрит Матфей после себя учеников. Да, отец Матфей оставил после себя бесчисленное количество учеников, специально никого ничему не уча. Всех, с кем ему доводилось общаться, он заражал своим примером жизни глубоко православного христианина, любовью к Богу и людям, отношением к делу, которое он выполнял по послушанию Церкви. Кому же посчастливилось петь в хоре архимандрита Матфея (Мормыля), тот прошел подлинную школу пения, жизни, молитвы.

Татьяна Владимировна Пантелеева

ПЕНИЕ – это призывающая благодать. Господь призывает к покаянию, к вере разными путями. Кого – через скорби, болезни, смерть родных. Кого – через церковь: вошел в храм неверующим, вышел – верующим. На богослужении Благодать касается сердца человека. Кого – через пение, кого через священническую проповедь.

Архим.Матфей(Мормыль)

ЖЗЛ. Архимандрит Матфей (Мормыль)

Мы публикуем воспоминания одной из певчих хора - иконописца Ларисы Узловой.

До поступления в Иконописную школу я нередко бывала на службе в Троице-Сергиевой Лавре. Пение лаврского хора возносило душу «от земли к небеси» и учило молиться тех, кто молиться не умел. Впоследствии, уже во время учебы в Иконописной школе при МДА, я подружилась со студентками Регентской школы, певшими в смешанном хоре отца Матфея. Иногда они немного о нем рассказывали, но мне при этом казалось, что мы существуем где-то в параллельных мирах.

Однажды по дороге в Троицкий собор я увидела отца Матфея, беседующего со студенткой Регентской школы. Приблизившись, чтобы взять благословение, я услышала, как она просит его – невероятно! – взять ее в хор. Неужели можно вот так попросить — и петь в хоре отца Матфея? «Вот кто научил бы меня петь!» — пронеслось в моей голове. Пронеслось и до времени забылось. Студентке в тот раз он отказал. Кто бы мог подумать, что до моего — совершенно в тот момент невероятно — пения в хоре отца Матфея оставалось примерно два года.

* * *

Иконописцев отец Матфей пригласил в хор в 1996 году. Для нас это была милость Божия. Мы только что закончили учебу и остались работать в Академии, в иконописной мастерской. Будь мы студентами, не выдержали бы его напряженного графика спевков, а

впоследствии и служб. События развивались так. Однажды к башне, где у нас расположена мастерская, пришел отец Матфей. Почтенный и всем известный архимандрит остановился под башней и зычно крикнул: "Эй, кто-нибудь! Спуститесь, я к вам никак не заберусь" (надо сказать, что в башню ведет достаточно крутая лестница). Девочки посыпались как горох и окружили отца Матфея. Он сразу перешел к делу.

— Приходите ко мне в хор!

— Но мы петь не умеем...

— Я вас научу!

— Но мы и гласов не знаем...

— Я вам объясню все.

Тут самая смелая осторожно так его спрашивает:

— Батюшка, говорят, Вы деретесь?

— Я сразу не бью. Научу, тогда бью.

И, после гула оживления: «Всех приглашаю!» И ушел.

Как выяснилось, по какой-то причине студентки Регентской школы временно перестали петь на лаврских богослужениях, и отец Матфей таким образом решил пополнить смешанный хор. На первую спевку пришло почти тридцать человек. Да, были среди нас и те, кто закончил музыкальную школу, пел на клиросе, но считанные единицы. А здесь — знаменитый хор, выдающийся регент...

Но наш минус был для отца Матфея своеобразным плюсом, так как ему не приходилось бороться с устоявшейся манерой пения. Какая уж там манера, мы были чистым листом в полном смысле этого слова. Не знаю, какой еще регент решился бы на подобный эксперимент. Но мы очень хотели петь, а он — очень хотел нас научить, поскольку это нужно было для Церкви.

Отец Матфей умел каким-то образом извлечь из человека звук. Причем, сразу понимал, кто на что способен, хотя видел нас в первый раз. Мою подругу Лену Милонову он постепенно распел от первого сопрано до второго альты, и потом, такой довольный,

констатировал: «Вся пианина!». На первой спевке, пока он подымал других, я отчаянно молилась, чтобы спеть хорошо, боялась, что страх меня парализует. Пугало фортепиано, на котором он давал ноту, или проигрывал фрагмент. "Что, если я не спою, не попаду — и все?.." Но что сделал отец Матфей. Он поднял меня и спросил, знаю ли я ноты и пела ли когда-нибудь в храме. "В храме пела, нот не знаю".

— А вот Вы нам спойте — «Тело Христово приимите, источника бессмертного вкусите»!

И подыграл на фоно. И я запела, во всю силу, как никогда до этого не пела и петь не предполагала. Он дал ноту ниже: "А так попробуйте". Я пою. "А так?" Пою. Таким образом он довел мой звук до состояния утробного баса и, когда я издала последний хрип, удовлетворенно прокомментировал: "Старуха Изергиль!". Раздался дружный смех. Сажусь — подруга шепчет: "Ну, ты даешь, ну и голосина!" — "Да я сама не знаю, как так вышло..."» На прослушивании отец Матфей отсеял за непригодностью только одну претендентку (у студентки не было музыкального слуха), но сделал это со всей возможной деликатностью.

А дальше... Дальше началось незабываемое время. Отец Матфей лично проводил с нами спевки, вкладывая в нас всю душу и всю свою любовь. В нас, которые по большей части и нот-то не знали! Но он очень хотел донести до нас свое понимание богослужебного пения и использовал для этого все возможные средства.

— Ну, вот вы краску растираете, вы ее трете?

— Да, на камне курантом.

— Ну так вот и звук, вы вот здесь растирайте вот так! — и показывает. Какое там драться — он был с нами, как с любимыми детьми, нежен. Увидит, что мы теряем внимание, устали — расскажет историю из своего богатого опыта: о детстве, о певчих, а то и анекдот какой. Как только увидит, что народ ожил, — все: "Отвлечлись, двигаемся дальше". Три часа пролетали незаметно. Когда мы перешли к спевкам с его помощницей, то оценили, что раньше, с отцом Матфеем, была сказка, а теперь труд.

* * *

Архимандрит Матфей был сильным, во всем. Силища, и в то же время тонкость потрясающая. "Вся пианина" — как он сам любил выражаться, то есть полная гамма звуков, чувств. Еще до того, как я попала на хор, я забывала обо всем в Успенском соборе Лавры, когда пел мужской хор отца Матфея. Когда он пел, невозможно было не молиться. Литургии в большие праздники пел смешанный хор, позволявший отцу Матфею обогатить и расширить палитру звуков. Иногда он давал такой высокий тон, что сопрано не выдерживали — то уйдут почти в ультразвук, то вскрикнут на высокой ноте. Отец Матфей называл такие пассажи «наступить на ежика». Тех, кто «имел данные», отец Матфей воспитывал гораздо строже, чем остальных певчих. Он был хорошим педагогом. Как-то спросил маму и дочку, не ругаются ли они дома. Мама ответила, что бывает. «Да, я смотрю, дочь не хочет к маме-сопрано подстроиться, значит, точно не слушается». Мама выразительно посмотрела на дочку, дочь покраснела. «Мы только вчера вот ругались, батюшка». — «О-о-о, да уж, при таком звуке, конечно!» — и скопировал поющую альтом дочку.

Одна из певчих, Ольга Ивановна, вспоминала, как он вывел ее однажды из подавленного состояния. Дома у нее была тяжелая семейная ситуация. Она переживала, плакала, все валялось из рук. Но на хор продолжала ходить, хотя собраться с мыслями совершенно не могла. Он несколько месяцев терпел ее состояние, и как следствие — невнимательность и ошибки, но молчал. Как-то на ранней Литургии отец Матфей особенно придирчиво распекал женский состав. Досталось всем, но Ольгу Ивановну он не трогал. Она наблюдала за происходящим отстраненно, будучи полностью погружена в свои печальные мысли. Неожиданно, уже после службы, когда почти все ушли с клироса, а Ольга Ивановна подошла к нему за благословением, он сказал:

— Оля! Ну месяц, ну два... Но ведь четыре месяца уже прошло, когда это закончится?.. Смотри мне в глаза. Ты понимаешь, что все бывает, но жизнь продолжается и нужно петь?

Четыре месяца он ждал, чтобы ей это сказать. Отцовское такое терпение.

* * *

У нас была одна матушка в хоре, монахиня, в возрасте. Она была поваром в Академии, причем не простым, а архиерейским, готовила

разные разности. И пела в хоре отца Матфея. Потом ушла в монастырь, пожертвовав туда же и квартиру. Квартира была, по моему, продана, когда матушка Нина решила уйти из монастыря. Не сложились отношения с игуменьей, одно, другое... Где жить и что делать? Она устроилась работать вахтером в общежитии трикотажной фабрики, там же ей дали комнату. Молиться ходила в Лавру. Однажды ее увидел отец Матфей. "Мать, приходи ко мне в хор!" — "Батюшка, да Вы что, я же старая!" — "Я сказал приходи!" Не посмотрел на то, что ей за семьдесят, что перерыв в пении был большим. Она пришла, точнее сказать, вернулась. И ведь что это для нее значило! Отец Матфей своим приглашением без лишних слов расставил для нее все акценты: сначала Лавра и хор, только потом дежурства и вахта. Личность была, конечно, яркая. Маленькая, крепкая, с характером. Сначала пару раз пришла в мирской одежде, а потом, видимо, благословясь у отца Матфея, вдруг появилась в полном монашеском облачении. Неожиданно, но потом все привыкли. Когда хотела поздравить с днем Ангела, желала многая лета "назло врагам, на благо Родине!" У них бывали с отцом Матфеем интересные диалоги, короткие, но выразительные. Монахиня Нина (Кутузова). Царствие ей Небесное.

* * *

Красота и выразительность звучания достигались титаническим трудом. Спевки стабильно два раза в неделю. Борьба за интонацию, за каждый звук, но главное — как мне кажется — борьба за внимание. Ты все время должен был помнить, Кому ты поешь и перед Кем предстоишь. Перед пением сложного кондака или стихиры отец Матфей давал одному из семинаристов прочесть текст вслух, так, чтобы мы прочувствовали каждое слово. Терпеть не мог расслабленных поз или отсутствующих глаз на спевке, что уж говорить о большем! Моя подруга Марина пела у него в смешанном хоре, когда училась в Регентской школе. Она легко могла обходиться четырьмя часами сна, но иногда здоровье ее подводило. Однажды на спевке ее стало неудержимо клонить в сон. Она видит регента, понимает, что это безумие и надо держаться, но совершенно "отключается". Тогда — рраз! — и в нее летит покрывало с фисгармонии. Она вздрогнула и на какое-то время проснулась, но затем снова стала погружаться в сон. И тогда батюшка метнул свой стул. Нет, не в нее, а в пространство за нею. Марина проснулась от страшного грохота и наступившей вслед за

этим тишины. Больше она не засыпала до конца спевки. А я, когда видела отца Матфея, сидящего на стуле, крепко привинченном к полу, отделаться не могла от впечатления, что знаю, почему он привинчен.

Особенно доставалось от него ребятам. У них и спевки были чаще, и церемонился он с ними меньше. На одной из первых для нас спевок смешанного хора он вызвал к себе "наверх" (фисгармония и регент располагались на деревянном подиуме) юношу в подряснике. Юноша был препоясан узеньким тканым поясом с кистями. Развязав этот изящный поясок, отец Матфей принялся его усердно затягивать. Юноша краснел, улыбался (все-таки девушки смотрят), но, достигнув в области талии состояния стрекозы, мученически взирал на регента и нас вряд ли уже видел.

— А теперь пой!

Юноша запел.

— Ты зачем так нижней челюстью дергаешь? — батюшка снова был недоволен. Мы в ужасе наблюдаем, что он еще придумает, а он... скрутил из бумажки некое подобие папиросы, изогнул и прилепил страдальцу на нижнюю губу. "Теперь пой!" Только когда звук и интонация достигли желаемой силы и выразительности, батюшка его отпустил. Всю оставшуюся часть спевки не знаю, кто как, а я молилась из глубины сердечной, чтобы сие упражнение меня миновало. Так он учил пению на опоре, но, слава Богу, не всех, а, как выяснилось впоследствии, лишь тех, кто мог понести.

* * *

Страстная Седмица. Вселенская скорбь Церкви, прощающейся с Возлюбленным Женихом. Хор под началом отца Матфея превосходил, казалось, сам себя. Так регентовать умел только он — сдержанно, когда огромный хор, до того катившийся неудержимой "Волною морскою", вдруг затихал, и вся эта мощь, эта лавина звука словно замирала и склонялась на колени в "Се Жених" и "Чертог Твой". Он начинал готовить к этому хор задолго до Страстной. Как-то я опоздала на спевку и на входе в колокольню услышала хор со стороны. Пели «Вечери Твоя». Весь хор молился, как один человек, как только отец Матфей мог его настроить. Мне нужно было дожидаться паузы и войти, но в это войти было невозможно.

Здесь был Великий Четверг и была Тайная Вечеря. И я еще раздумывала, идти ли мне на спевку...

Пение стихло, замерла пауза — та особенная, отец Матфей ее любил — когда пением он сказал то, что хотел, что должен был сказать. И я шагнула к хору...

* * *

Работа над произведением со спевкой не заканчивалась. Процесс службы становился органичным продолжением спевки. На небольшом пространстве клироса, путем сложных сочетаний скамеек и подставок, умещалась масса народа. Вокруг Батюшки плотным кольцом в два ряда стояли "женьшени" (так в шутку женский состав величал отец Матфей) — а за ними высился мужской состав. И если здесь отец Матфей был стеснен в пространстве, то это служило лишь к упрощению способов воздействия. При желании он до каждого мог дотянуться. Ему ничего не стоило, одновременно продолжая управлять хором, "пойти в народ" для разбирательства. Из массы басов (теноров, баритонов) доносился глухой стук: «Спина не поет!.. Лопатки не поют!». Требовалось стать, ни много ни мало, струной инструмента под названием «хор отца Матфея». Для этого он не жалел ни средств, ни внимания. Доставалось и женскому составу. Однажды отец Матфей сильно ударил в плечо стоявшую рядом со мной в альтах Олью К.: «Ключицы не поют!». Мы все сжались. В ближайшей паузе спрашиваю ее: «Больно?» — «Да нет, у меня как раз звук не шел, замыкало, а он вправил! И не больно совсем!»

Скажут: чудно, неужели для хорошего пения обязательно нужно бить? Не обязательно. Да и у отца Матфея это было крайнее средство воздействия. Он слышал что-то такое, недоступное нам, и старался привести наше пение в соответствие с этим, неслышимым для нас камертоном. Незабываемое «Тише, еще тише, доста!...» — и звук стихает до немислимого трепета, приближаясь к тишине, но не исчезая. Слово «тишина» было для него в какой-то мере ключевым — «Пойте из тишины!». Зато какая была радость у всех, когда это удавалось. Помню, как на одном из последних с ним богослужений мы пели «Херувимскую» Чеснокова. Праздник, огромный хор. Пение полностью подчинялось малейшему движению руки нашего регента. Затих последний аккорд, и вот тишина после этого — она была другая. «Мы это сделали! Ты

слышишь, мы спели, как мы спели!» — это Ольга Ивановна сжимает мою руку. А ведь мы просто сделали то, что он хотел, и передали то, что он считал нужным.

* * *

В устах отца Матфея русский язык приобретал особую силу выразительности. При этом он мыслил образно, часто опираясь на Священное Писание и богослужебные тексты. "Господь хранит прищельцы", — приветствовал он опаздывающую и со страхом взирающую на него Агнессу Яковлевну. «Бесплодные смоковницы!» — это альтам. «Молчите, вот еще миноносицы!» — уже всему женскому составу после неверно взятой ноты, в день Жен-мироносиц. Кардинальная мера — "Закрой рот!" или "Замолчи!", хуже этого было только "Сойди с клироса!". Певец должен был жить и, если надо, умереть на клиросе. Пропуски служб не приветствовались. Отпроситься куда-либо заранее было крайне маловероятно. Бывалые альты советовали мне лучше пропустить и извиниться, нежели отпрашиваться. Не поверив корифеям («Ну, они — понятно, без них никак, но я-то и пою хуже всех, что уж меня держать»), предприняла один раз попытку отпроситься с одной-единственной службы. "А петь кто будет?" — и не отпустил.

* * *

Певцы были у него Тимошами, Кирами, Андриюшами, но был и "Мих Михыч" — так он величал поющего в хоре помощника инспектора.

— Тимоша, ты куда смотришь? На Страшный суд? Ну, тогда хорошо. Нашел себе там местечко?

— Рома, прикрой, пожалуйста, дверь. Спаси Господи. Ты и в раю, видно, будешь там при двери, да?

Кроме того, что всех певцов знал по именам, он помнил еще и дни их Ангела. Как-то встретил меня у Троицкого собора, остановился: "Откуда дровишки?". Занес руку для благословения: «Поздравляю Вас!» — благословил и, видя мой вопрошающий взгляд — «До Вашего дня Ангела осталось ровно полгода и семь дней!». И двинулся дальше в путь, поддерживаемый келейником.

На поминальные заупокойные службы отец Матфей приходил со своим мешочком, в котором, кроме помянников, лежали еще и записки, некоторые - совсем ветхие. Но память его не ветшала. Мог напомнить, что сегодня день памяти такого-то композитора или день смерти певчей хора такой-то — и называет дату и год смерти.

* * *

На службах при нем — на моей памяти — было несколько неожиданных ситуаций.

Шла Литургия в Успенском соборе, в день праздника преподобного Сергия. Спели "Милость мира", заканчивали "Достойно есть". "...Величаем!" — заключительный взмах руки отца Матфея, и — мгновенно! — большая серебряная лампада над ним раскачивается, наклоняется, из нее выплескивается масло, прямо на голову отца Матфея, стеклянный стаканчик падает в руки ближайшего певчего... Хор замер и расплылся в одной большой улыбке — масло стекало по батюшке строго канонически — "яко миро на главу, браду Аарону"...

— Что лыбьтесь? Платок дайте, — серьезно и недовольно одернул батюшка хористов, и к нему тут же потянулись со всех сторон платки и салфетки. Что интересно, мы потом специально смотрели: ведь это надо исхитриться, задеть тяжелую лампаду, высоко висящую перед иконой преподобного Сергия.

Молебен преподобному Сергию под открытым небом. С утра никак не может разразиться дождь. Небо затянуто тучами. Хор, как обычно, расположился на возвышении — деревянном постаменте перед колокольной. Поем, отец Матфей регентует. Изредка поглядываем на небо — вот-вот ливанет. После чтения молитвы преподобному Сергию на помост поднялся митрополит Онуфрий в праздничном облачении, поприветствовал батюшку и встал за его креслом. Мы поем, спели все многолетия. Наконец любимое батюшкино "Всем именинникам и всему хору многая лета!"; последний взмах его руки — и на нас обрушивается ливень! Все, включая Батюшку, рассмеялись. Дождь словно следил за нами исподтишка, чтобы по последнему мановению регента грянуть на наши головы!

Третий запомнившийся мне случай тоже произошел на молебне. Это был последний Батюшкин молебен, "на летнего преподобного",

как говорят в Лавре. Хор выстроился на помосте. Отец Матфей по обыкновению восседал в кресле, уставщик раздавал ноты по партиям. Вдруг порыв ветра поднял ноты с пюпитра, стоявшего перед отцом Матфеем, и понес их — выше, выше, вертикально вверх! Певчие в верхних рядах замахали руками, пытаясь подхватить листы, — один отец Матфей спокойно продолжал управлять хором, искоса наблюдая за оживлением в рядах. Наконец все ноты были возвращены на пюпитр. Молебен продолжался обычным порядком, все старательно пели. Но это была последняя наша молитва преподобному Сергию вместе с отцом Матфеем.

* * *

Болезнь постепенно отнимала у него силы. Но отец Матфей был настоящий воин Христов и бился до конца. Сначала он стал опираться на руку сопровождавшего его студента. Потом студентов стало двое. Не помню, в какой момент на клиросе появилось резное кресло, на которое батюшка все чаще присаживался во время службы. Он старался не показывать вида, умело маскируя усиливающийся недуг.

Помню, как в последний раз отец Матфей спустился с клироса на Рождественское славление. Келейник настаивал, чтобы он не ходил. "Вы же понимаете, что Вы не успеете!" — шептал он озабоченно, видя, как отец Матфей собирается спуститься вниз на "сходку" (совместное пение двух клиросов в центре храма перед Царскими вратами). Батюшка ничего ему не ответил, но подозвал другого студента: "Юра, помоги мне", — и, держась за его руку, медленно, с трудом, стал спускаться вниз. Певчие уже все сошли с клироса, но алтарь еще заканчивал, и там не могли видеть, как, пересиливая себя, отец Матфей идет славить Рождество. Он мог не успеть. По моему, мы все — семинаристы внизу, женский состав на клиросе — отчаянно молились, хотя и видели, что регент другого клироса готов заменить его в любую минуту. Но он пришел вовремя. Встал в центре, дал тон. Вышел послушник со свечой, символизирующей рождественскую звезду, вышли отцы из алтаря — и хор грянул "Рождество Твое, Христе Боже наш...". Кажется, отец Матфей был счастлив.

До поры до времени ему удавалось скрывать мучительный недуг. Как он ни скорбел, но однажды ему пришлось регентовать всю службу сидя. Он был такой же — огонь, пламень, он весь горел

стремлением к совершенству — но ноги подводили все больше. Он поднимался на клирос заранее, чтобы никто не мог видеть, как тяжело дается ему подъем. Были случаи, когда после праздничного Акафиста он оставался ждать всенощную на клиросе, потому что дорога до кельи становилась для него тяжелее такого вынужденного отдыха. Как-то на клиросе от имени хора ему вручили икону. Не помню, какой это был праздник, но в память врезалось — в ответной речи батюшка сказал:

— Я все больше понимаю, как надо петь, и все больше хочу это передать, но вот ноги... ноги подводят... — и голос его дрогнул.

На службу его привозили уже на кресле-каталке, но по ступенькам он все так же медленно и неуклонно поднимался сам, до времени. Однажды келейникам все-таки пришлось поднимать его на клирос вместе с креслом. С этого момента сам он уже не ходил. Ребята в буквальном смысле слова носили его на руках. Как мог, он старался сделать незаметнее свою немощь, но если в храм можно было прийти заранее или выбрать удобный момент для подъема на клирос, то на молебне ему приходилось терпеть всеобщее внимание, пока братья поднимали его на помост.

* * *

Как-то в Академию приехали создатели нашумевшего фильма «Остров». Встреча с ними собрала полный актовый зал. Режиссер Павел Лунгин рассказывал о своем замысле, актер Виктор Сухоруков — о том, как вживался в роль старца-игумена... Все живо, красочно, ярко. А в это время в Успенском соборе Лавры шла всенощная под праздник апостола и евангелиста Матфея. Архимандрит Матфей по обыкновению возглавлял службу. Пел мужской хор под управлением его помощника. На полиелей вышли практически все лаврские архимандриты, почтенные старцы, пришедшие помолиться вместе с именинником. Отец Матфей был уже очень болен, на клиросе регентовал только сидя. Но эту службу он всегда служил сам. Теперь он фактически не мог ходить без посторонней помощи, а о том, чтобы пройти с каждением по солее, не было и речи. Но он служил! На полиелей ребята вынесли ему с клироса в центр храма большое резное кресло. Нужно было видеть, как медленно, но неуклонно, поддерживаемый под руки, шел он к этому креслу; как, трогательно сопереживая, наблюдали за этим отцы. И вот Евангелие. Он читал стоя, поддерживаемый

семинаристом. Но как он читал! У меня до сих пор ком в горле, когда я вспоминаю этот прерывающийся голос. «Симоне Ионин, любиши ли мя?...» Пауза. «Ей, Господи, Ты веси...» Затем снова вопрошание, и снова пауза — и ответ. И последнее: «Симоне Ионин!..» А далее невыразимо, неузнаваемо хриплым и прерывающимся от волнения голосом в ответ самому Господу: «Ей, Господи, Ты вся веси! Ты веси, яко люблю Тя!». Он стоял и прилюдно, принародно обращался напрямую ко Господу. Кажется, он произносил это сквозь слезы. Плакали и некоторые отцы... Пока я жива, я этого чтения не забуду. В храме меж тем шла съемка, операторы были вооружены новейшим оборудованием и большими лохматыми микрофонами. Как выяснилось, ирландское телевидение готовило фильм о Русской Православной Церкви. Сами того не предполагая, ирландцы запечатлели удивительный момент — последнюю всенощную апостола и евангелисту Матфею, возглавляемую великим русским регентом в Успенском соборе Троице-Сергиевой Лавры. Осенью 2009 года его не стало.

* * *

На последнюю службу Успения Божией Матери отец Матфей рвался из родной станицы Архонской, где обычно проводил отпуск, будучи уже тяжело больным. Врачи боялись за его жизнь. Но — Успение Пресвятой Богородицы! Он не мог себе позволить пропустить такую службу — и поехал в Лавру. В поезде ему снова было плохо, в Москве его собирались увезти в реанимацию прямо с вокзала, но он отказался наотрез...

Кажется, еще до Успенского поста нам сообщили, что он в тяжелом состоянии. Кто-то распечатал молитву о его здравии, и мы поминали его, как могли. Говорили о плохом прогнозе, слухи были самые разноречивые.

Мы шли на вечернюю службу, заведомо зная, что отца Матфея сегодня не было на Акафисте Успению и на всенощной не будет. Помню свое ощущение. Полутемный храм, полупустой, народ только подтягивается. Занятая своими мыслями, поднимаюсь на клирос, поворачиваю — и буквально натыкаюсь на батюшку, сидящего в полумраке. Нечаянная радость! Благословение — я не знаю еще, что последнее. Отец Матфей сосредоточен и собран. Пристроившись за ним, я наблюдала, как входили на клирос серьезные озабоченные певцы и как они расцветали, увидев, что

"Батя" — здесь! Как всегда, общую взволнованность выразила Ольга Ивановна. Просияв, как и все, она воскликнула: «Ну, Батюшка, ну как же Вы нас всех испугали! Разве так можно! Что же Вы так болеть надумали!»

Но Батюшка, обычно легко шутивший, мягко остановил ее жестом руки. Лишь чуть улыбнулся виновато... Когда пели стихиру Успению, он закрыл лицо рукой. Кажется, он плакал, беззвучно. Потом в какой-то момент изменился в лице и непроизвольно протянул руку к сердцу. Мы продолжали петь. В паузе Ольга Ивановна тихо спросила его: "Батюшка, что?.." Он сдержанно остановил ее жестом. Ему уже было плохо, но он крепился, терпел. Мне кажется, отец Матфей не хотел отвлекать внимание молящихся от службы, любимой его службы Успению Божией Матери. Только когда погасили свет на шестопсалмие, он позвал ребят: "Все, уносите меня. Больше не могу, задыхаюсь".

Больше живым мы его не видели. Дальше была реанимация, скупые новости, и — звон лаврской колокольни, двенадцать раз.

И отпевание, больше похожее на Торжество Православия, когда удивительным образом Успенский собор вместил не только массу молящихся, но море певцов. Братия Лавры, смешанный хор, академические хоры, студентки Регентской школы, матушки Голутвина монастыря, бывшие певцы и ветераны хора — безо всяких спевок (какое там!) объединились в молитве за великого регента. Пели и плакали...

* * *

Потом были похороны, 9-й день, 40-й, были панихиды, вечера памяти и концерты. Но больше всего мне запомнился рассказ Светланы Федоровны (в крещении Людмилы) Ерастовой († 09.08. 2011). Она пела в Большом театре, а в свободное время, если не ошибаюсь, в Елоховском соборе, но на большие праздники старалась приехать в Лавру. Отца Матфея она знала давно, но не могу сказать точно, при каких обстоятельствах они познакомились. Отец Матфей всегда с радостью приветствовал ее появление на клиросе. После одной из панихид она и рассказала запомнившийся мне случай.

В 1988 году, по случаю Тысячелетия Крещения Руси, в Москве готовился грандиозный концерт в Большом театре. Были собраны

светила русского советского хорового пения, хоры, капеллы, солисты — все с церковным репертуаром. И вот последний прогон. Ситуация при этом такая, что на концерт попасть шансов очень мало, поэтому на прогон пришли разные специалисты-музыковеды, студенты музыкальных учебных заведений, любители как-то проникли правдами и неправдами. Везде народ, в проходах стоит и сидит, на каких-то добавочных стульях, студенты забили галерки. Прогон — это уже тот же концерт. Причем те, кто спели, спускаются вниз и присоединяются к слушающим. И вот поют, поют... Все русская классика, именитые коллективы, сказочно красивые произведения. К концу народ в зале стал уставать. То пакет зашуршит, то крышка кресла неловко брякнет, то тихий разговор... Все эти шумы слились в один ровный гул, говорящий о том, что народ выдохся. Выдохся и полон мыслей о том, что пора бы и кончать. Последним должен был выйти хор отца Матфея, и те, кто его знали, включая Светлану Федоровну, очень переживали: уже все устали и кто там что поймет. И вот, выходят ребята на сцену, в подрысниках, под этот легкий гул зала, построились. Отец Матфей дал тон. При первых звуках пения народ стих. Совершенно. Они пели в полной, абсолютной тишине — "Свете тихий", "Земле Русская", много всего, но именно богослужебные произведения — сейчас я не назову точно. Суть в том, что народ вообще услышал многое впервые, и ведь как они пели! Зал замер, и было ощущение, что люди боятся дышать. И вот последний звук стих, на пару секунд воцарилась полная тишина. А потом весь театр встал и разразился бурей оваций. Это было Торжество Православия. Потому что так, как пел хор отца Матфея, не пел никто. Остальные именитые хоры свои программы исполняли на высоком уровне, высочайшем — но именно исполняли, для слушателей. Отец Матфей не исполнял, он жил этим, и с ним весь его хор, молился и пел Богу.

Это был голос Церкви, прошедшей гонения и разруху, похоронившей множество своих чад, но по-прежнему — любящей и прекрасной. Живой.