



Леонилла Андреевна
Христосевич



Путь в профессии И дорога к храму

Волгоград 2023

Администрация Волгограда
Комитет по культуре администрации Волгограда
Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Волгоградская консерватория (институт) имени П.А. Серебрякова»

Леонилла Андреевна Христосевич

Путь в профессии и дорога к храму
«Золотые имена «Серебряковки»

Волгоград, 2023

ББК 85.313(2)+86.372.24

УДК 78.01

X93

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова

Редактор-составитель:

кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой истории и теории музыки Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова **Т.В. Щукина**

Рецензенты:

кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории и теории музыки
Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова **Т.С. Орлова**
кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой истории музыки
Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова

А.Г. Хачаянц

Христосевич, Л.А. Путь в профессии и дорога к храму / ред.-сост. Т.В. Щукина.
– Волгоград: ЦОП «IrialPrint», 2023. – 90 с. – (Серия «Золотые имена
«Серебряковки»)

Издание освещает различные стороны жизненного и профессионального пути Л.А. Христосевич. В книгу вошли документальные и художественные материалы из личного архива автора, аналитические очерки, посвященные её композиторскому творчеству, воспоминания учеников и коллег.

Издание адресовано преподавателям и студентам специальных учебных заведений в сфере культуры и искусства, профессиональным музыкантам и всем интересующимся историей музыкального образования.

© Л.А. Христосевич, 2023

© Ред.-сост. Т.В. Щукина, 2023

© Волгоградская консерватория им. П.А. Серебрякова, 2023

ВВЕДЕНИЕ

Леонилле Андреевне Христосевич – старейшему преподавателю Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова – 30 сентября 2023 года исполнилось 90 лет.

Заслуженный работник культуры Российской Федерации, выдающийся педагог-теоретик, Леонилла Андреевна внесла огромный вклад в историю профессионального музыкального образования города Волгограда. За 40 лет работы в учебном заведении (1962-2002) Л.А. Христосевич воспитала несколько поколений высокопрофессиональных музыкантов.

Среди её учеников: Мария Георгиевна Карабань – кандидат искусствоведения, доцент, первый проректор по научно-творческой работе и первый заведующий кафедрой теории, истории музыки и художественного творчества Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова; Елена Олеговна Китаева – кандидат искусствоведения, проректор по молодежной политике и внешним связям, доцент кафедры общеобразовательных дисциплин Российской государственной академии интеллектуальной собственности (г. Москва); Ольга Юрьевна Осадчая – ректор Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова, кандидат философских наук; Елена Александровна Гущина – проректор по учебно-воспитательной работе консерватории, кандидат философских наук.

Среди выпускников-дирижеров, ныне работающих в учебном заведении: Вера Георгиевна Любимова – доцент кафедры дирижирования, Екатерина Викторовна Кравцова – доцент, руководитель вокального ансамбля кафедры дирижирования, Ольга Юрьевна Смолина – председатель предметно-цикловой комиссии «Хоровое дирижирование».

Старшее поколение преподавателей-теоретиков города Волгограда и Волгоградской области хорошо знают Леониллу Андреевну как методиста, много сделавшего для совершенствования их профессионального уровня. Под руководством Л.А. Христосевич регулярно организовывались и проводились областные педагогические чтения, курсы повышения квалификации, а также конкурсы по сольфеджио для учащихся детских музыкальных школ. Хорошо известны специалистам и методические работы Леониллы Андреевны, отразившие её многолетний педагогический опыт.

Имя Леониллы Андреевны Христосевич связано и с композиторским творчеством. Созданные ею православные хоровые произведения сегодня звучат не только в храмах, но и на концертных площадках Москвы, Нижнего Новгорода, Волгоградской области, Краснодарского края, Республики Адыгея, где в последние двадцать лет живет автор.

Опыт профессионального развития педагога, композитора и духовный путь глубоко верующей православной христианки Леониллы Андреевны Христосевич представлен в данном издании.

В книгу вошли документальные и художественные материалы из личного архива автора, аналитические очерки, посвященные её композиторскому творчеству, воспоминания учеников.

ПУТЬ В ПРОФЕССИИ



Детство. Дербент. Махачкала. 1933-1949

Я родилась 30 сентября 1933 года в старинном городе Дербенте, что на границе России и Азербайджана. Главная достопримечательность этого города – находящаяся на возвышении огромная крепость, построенная императором Петром Великим. От крепости и до самого моря тянется большая крепостная стена. И крепость, и крепостная стена сохранились до настоящего времени и неизменно вызывают большой интерес у гостей города.

Мои родители: папа – Андрей Петрович – и мама – Агриппина Филипповна, – приехали в Дербент на строительство стекольного комбината. Папа был монтажником и, в основном, возводил заводы. Специалистом он был очень хорошим. Например, в Махачкале, где мы жили впоследствии, до сих пор стоят дома, которые проектировались и строились под его руководством. Мама на строительстве стекольного комбината работала бухгалтером. Здесь они с папой познакомились, поженились, и у них появилась я – единственный ребёнок в семье.

Из Дербента наша семья переехала в Махачкалу, где жила до 1949 года. Здесь нас застала война.

Жизнь в те годы была очень тяжёлая. Но помнятся и светлые моменты. Например, я уже училась в музыкальной школе, которая продолжала работать и в военные годы. Школа была небольшая, но мы очень много выступали по госпиталям. В этих концертах участвовала и я: играла на фортепиано, пела, танцевала, – словом, была артисткой в самых разных жанрах. Зрители – раненые солдаты и медицинский персонал – принимали нас очень тепло, и это осталось у меня в памяти.

В годы обучения в музыкальной школе я начала сочинять музыку. Вначале это были робкие шаги, но потом что-то стало получаться. И на меня обратил внимание местный композитор Ханукаев.

Как-то, застав меня за музицированием, он подошёл и спросил: «Деточка, что ты играешь?» А я ответила: «Это я сочиняю». С этого момента я начала, сначала под его наблюдением, а потом уже и самостоятельно, записывать музыку. И ко времени поступления в музыкальное училище у меня уже были кое-какие творческие накопления.



3 года

Овладение профессией. Краснодар. Музыкальное училище. 1949-1953

Из Махачкалы наша семья переехала в Краснодар, где я поступила в музыкальное училище на теоретико-композиторское отделение. Педагоги в училище работали прекрасные, они многое в меня вложили. В первую очередь это – Лев Александрович Батхан – мой педагог по специальности, то есть по сочинению. Это был великолепный музыкант! Заниматься с ним было необыкновенно интересно! Он смотрел мои произведения, мы с ним много говорили, но, самое главное, параллельно с композицией мы занимались и гармонией, и анализом форм. Он показывал мне как разные композиторы начинали излагать свои мысли, как рождался образ и, самое главное, как развивался этот образ, как достигалась кульминация. Попутно мы просматривали массу всякой литературы: разных стилей, разных национальностей. Всё это было захватывающе интересно! И очень помогло мне в дальнейшем. Когда я поступила в Ленинградскую консерваторию, то

выполнение практических заданий по гармонии, когда мы решали задачи, и по полифонии, когда мы сочиняли фуги, – получалось у меня естественно и быстро.

Именно Лев Александрович научил меня правильно читать с листа. Он всегда говорил, что нужно играть в правильном темпе и в том характере, в каком написал композитор; не останавливаться, не исправляться, стараться играть в той динамике какая есть, и охватывать по возможности всё, что написано. Вначале будет не очень получаться, но в дальнейшем правильные навыки будут развиваться, и в итоге чтение с листа станет более уверенным и профессиональным.

Осталась в памяти и преподаватель фортепиано Елена Михайловна Кржижановская. Выпускница Ленинградской консерватории, она училась в ней в одно время с Павлом Алексеевичем Серебряковым. Они занимались в классе одного преподавателя и были очень дружны. От Елены Михайловны я слышала о Павле Алексеевиче многое. Поэтому, когда впоследствии моему родному Волгоградскому училищу искусств присвоили имя этого выдающегося музыканта, я была очень рада. И ещё мне приятно, что я имею общую с Павлом Алексеевичем фортепианную школу. Вот такая связь получилась у меня с ним уже в начале моего профессионального обучения.



*Окончание училище. 1953
Лев Александрович Бахтан (третий справа)
Леонилла Андреевна Христосевич (вторая справа)*

Моим дипломным сочинением в училище была кантата, посвящённая героям-панфиловцам. На слова, кажется, Щипачёва. Сочинять её мне пришлось

довольно быстро – в течение второго полугодия 4-го курса, так как в первом полугодии я «провалила дурака». Все четыре части кантаты написаны для смешанного хора. В первой части был нарисован образ русского солдата. Ее характер был повествовательный. И, может быть, даже с некоторыми моментами философии. Вторая часть – это как бы солдатская песня. Третья – картина подготовки к сражению с врагом. В этой части было напряжённое молчание, размышление перед тем, как пойти в это решительное сражение. И потом последняя, четвёртая часть – само сражение.

**Ленинград. Государственная консерватория
имени Н.А. Римского-Корсакова. 1953-1958**



Студентка

В Ленинградскую консерваторию я поступила сразу по окончании Краснодарского музыкального училища на музыковедческое отделение. На композиторское отделение поступать я не решилась, поскольку одновременно со мною держали конкурс ребята, более подготовленные для этого, ведь в их творческом портфеле были и симфонии, и части опер. Мои же сочинения были скромнее: кантата, скрипичная соната, романсы, хоровые произведения. Я всё это показала. Это понравилось, но я решила всё же лучше поступать на музыковедческое отделение, а там как получится. Если получится факультативно заниматься сочинением, то буду заниматься.

Брали на музыковедческое отделение 15 человек. При этом почти половина мест – семь – предназначались для иностранцев. А на остальные восемь мест

претендовали мы – молодёжь всего Советского Союза. Конкурс был – 5 человек на одно место. При этом выделялись, конечно, выпускники учебных заведений Ленинграда и Москвы, которые готовили великолепных специалистов. Так что поступать было не так легко. Но я поступила, что, считаю, было чудом.

Педагогический состав консерватории этих лет представлял собой настоящее музыковедческое созвездие. Гармонию вели Юрий Николаевич Тюлин и его ученик Николай Георгиевич Привано. Педпрактику и методику преподавания гармонии – Татьяна Сергеевна Бершадская. Именно Татьяне Сергеевне я обязана великолепной педагогической школой. Благодаря занятиям с ней к началу моей преподавательской деятельности у меня уже готовы были разработки не только на каждую тему по гармонии, но и на каждый урок по этой дисциплине. Поэтому начинать работать мне было очень легко.

По сольфеджио теоретическую часть вёл Арон Львович Островский, а практическую – Борис Александрович Незванов. Борис Александрович был великолепным сольфеджистом. А по его учебнику мы учились еще в музыкальном училище.

Анализ форм преподавала Ада Григорьевна Шнитке – великолепный преподаватель. Полифонию – Анатолий Никодимович Дмитриев.

Диплом я писала у Александра Наумовича Должанского. Александр Наумович в основном занимался творчеством Шостаковича. И студенты его также писали работы об этом. И когда я к нему пришла выбирать тему, он сказал: «Только не Шостакович. Я уже устал писать со студентами работы по Шостаковичу. Что-то давайте другое». И тогда я предложила: «Ну давайте уже С.И. Танеева возьмём. Принципы танеевского письма». Александр Наумович за эту идею ухватился, потому что действительно у Танеева масса интересных находок в области полифонии. На этой теме остановились, и эту тему я защищала.

Историю музыки на первом курсе нам преподавали Елена Филипповна Бронфин и Вера Николаевна Александрова. Вера Николаевна была великолепный музыковед. У неё каждый композитор был в превосходной степени. Помню, как блистательно она давала нам Бетховена. А когда дошло до Шуберта, я подумала, что же она сможет сказать нам по Шуберту после великого Бетховена. Но когда она давала нам Шуберта, мы плакали. Настолько ярко она раскрывала индивидуальность каждого композитора. Больше я таких лекций никогда и нигде не слышала.

Русскую музыку вели Мстислав Всеволодович Келдыш (ранний период) и Елена Михайловна Орлова (поздний период). Елена Михайловна тоже мне очень запомнилась. Она, правда, потом уехала преподавать в Свердловскую консерваторию. Но успела дать нам весь курс полностью.

С Еленой Михайловной мы также готовили ведение концертов в концертном зале консерватории. Темы мы могли выбирать из того, что нам было интересно. Я помню, у меня была тема «Романсы Чайковского». Это была очень интересная работа с Еленой Михайловной – выйти на сцену концертного зала Ленинградской консерватории.

Поступая на музыковедческое отделение, я надеялась, что сочинением буду заниматься факультативно. К сожалению, это у меня не получилось. Учебная работа была настолько загружена, заниматься приходилось так много, что на творческую работу времени не оставалось. Сочиняла в эти годы я только при выполнении письменных заданий по гармонии и полифонии.

По гармонии было много интересной самостоятельной работы. Например, давалось первое построение или первое зерно, которое надо было доразвить по тому заданию, которое давал педагог. Если давался период, то второе предложение должно быть развитие. Если это двухчастная форма, значит, должно быть сопоставление между первым периодом и развивающей второй частью на новом материале. И динамическую репризу нужно было сделать. Если другие студенты с такими заданиями имели проблемы, то для меня это никогда не составляло сложности. Я всё делала естественно и просто.

Полифония особенно мне нравилась. Потому что мы там не только фуги, фугетты и фугато писали, но и мотеты, и другие интересные формы. А начинали просто с контрастного двухголосия, развивая ещё, и ещё, и ещё. В итоге я потом фуги писала свободно. Просто садилась в читальном зале и писала фугу целиком от начала до конца. Она у меня звучала в ушах. И это было замечательно!

Однажды моя близкая подруга – Галя Череденко (на фотографии она сидит вместе со мной возле двери читального зала) – не смогла написать экзаменационную фугу и получила двойку за экзамен по полифонии. Мы написали ректору студенческую петицию с просьбой, чтобы Гале дали возможность пересдать полифонию. Ей разрешили. Писала она взаперти – в кабинете секретаря ректора. Сама бы Галя фугу не написала. Поэтому мы взяли её помочь. Сын Павла Алексеевича Серебрякова – Юрочка – учившийся одновременно с нами на симфонического дирижёра – отправился в кабинет секретаря и принёс нам темы, какие ей дали. Писать было негде, только в читальном зале. Начала писать фугу я. Написала экспозицию и начала писать разработку. Потом пришёл Саша Дмитриев, хоровой и симфонический дирижёр, он в нашей группе тоже учился, и продолжил. После Саши подключился ещё Валера Торкот – дирижёр оперный. Вот так мы написали фугу втроём, и получилось то, что надо. Эта фуга была принята, и Гале осталось сдать только устную часть, что она благополучно сделала, после чего продолжила обучение с нами.

Я считаю, что мы правильно сделали, что ей помогли, потому что впоследствии из неё получился хороший преподаватель истории музыки – она вела эту дисциплину в Ленинградской консерватории у студентов-заочников.



С подругами у читального зала

Обучаясь в Ленинградской консерватории, я поставила перед собой задачу стать настоящим музыковедом. А для этого нужно было иметь широкий круг знаний и художественных впечатлений. Помогали мне в этом читальный зал Ленинградской консерватории, Мариинский театр и музеи города.

В читальном зале консерватории было много литературы, в том числе редкой.

Мариинский театр студенты консерватории могли посещать бесплатно. Для этого выдавались специальные пропуска. Выдачей этих пропусков выпало руководить мне. Поэтому в Мариинский театр я ходила как к себе домой. Вот, скажем, устану вечером заниматься в консерватории, куда я записывалась в класс, одеваюсь, перехожу через дорогу, и вот я уже в Мариинке. Меня там уже все билетёры знали, пропускали в партер на лучшие места. Я до сих пор вспоминаю с большим удовольствием эти посещения. Потому что нигде я бы не смогла так близко познакомиться с операми и балетами, тем более в таком прекрасном исполнении, как в Мариинке. После этого я долгое время не могла слушать эти произведения в других театрах, потому что мне казалось, что не то качество, не так поют, не так ходят, в общем, всё было не так, как в Мариинке.

Также очень часто я посещала репетиции и концерты симфонического оркестра. Постоянно бывала я и в музеях Ленинграда. Например, иногда случалось так, что заниматься было негде. Закончились, скажем, лекционные занятия – три пары, пообедали, а в читальный зал попасть нельзя, всё битком забито, все сидят, занимаются. Дышать нечем. Что я делала? Я садилась на трамвай и уезжала или в Эрмитаж, или в Русский музей. Там я ходила по залам и смотрела, изучала. Эти посещения позволили мне развиваться шире, чем просто в узко музыкальной среде. Я уже стала искать какие-то связи, какие-то влияния художников на музыку, а музыки – на художников. Стала покупать недорогие, небольшие альбомы о жизни художников и о изобразительном искусстве. И потом это пригодилось в моей педагогической работе.



*Леонилла Андреевна
Христосевич. 1958*

Педагогическая работа. Нальчик. Музыкальное училище. 1958-1962

Окончив Ленинградскую консерваторию, я по направлению поехала в столицу Кабардино-Балкарии город Нальчик. Работала там, можно сказать, сразу по трём специальностям. Основной, конечно, была педагогическая деятельность. Ведь меня и послали в Нальчик как педагога в музыкальное училище.

Но мне пришлось ещё вести концерты симфонического оркестра, то есть быть лектором-музыковедом. Каждый раз, когда выступал симфонический оркестр, надо было выходить перед публикой и рассказывать ей о тех произведениях, которые исполнялись.

Работала я и на телевидении, где готовила музыкальные образовательные передачи. Уставала я в Нальчике очень сильно. Но именно в этом городе я встретила своего будущего мужа – Бориса Константиновича Плеханова. Вместе с ним мы переехали из Нальчика в Волгограде.



*Борис Константинович
Плеханов*

Волгоград. Музыкальное училище. 1962-2002

В открывшееся в 1957 году Волгоградское музыкальное училище мы с Борисом Константиновичем приехали работать в 1962 году.

Пригласила нас на работу директор училища – Галина Евгеньевна Пожарская. Первое, что нас поразило по приезде – само здание училища: многоэтажное, огромное, просторное, светлое, с широкой лестницей и большими классами. Увидев его, мы подумали: «Какое счастье здесь работать». И это счастье началось со встречи с тремя прекрасными людьми: директором Галиной Евгеньевной Пожарской, завучем Валентином Ивановичем Копновым и секретарём Любовью Васильевной Немцовой. Мы даже не представляли, что может быть такая сердечная, тёплая встреча.



*Галина Евгеньевна Пожарская,
Любовь Васильевна Немцова*



*Валентин Иванович Копнов (второй слева)
Галина Евгеньевна Пожарская (третья слева)*

Галина Евгеньевна обладала огромным организаторским талантом. Внешне сдержанная и спокойная, она умела быть требовательной и настойчивой. Возглавляемое ею учебное заведение существовало всего пятый год, и уже помещалось в новом, специально для него построенном здании. Нотная библиотека и фонотека отвечали требованиям музыкальных специальных учебных заведений. В классах специального фортепиано стояло по два рояля. В теоретических классах – пианино, в том числе «Renich» и «Veinbah». Был и единственный в городе концертный зал. И это в городе, в котором война оставила одни развалины! Сколько же потребовалось энергии, чтобы всё это создать! И Галина Евгеньевна находила эти силы и делала всё возможное и невозможное для достижения поставленной цели.

Огромной заслугой Галины Евгеньевны был и созданный коллектив преподавателей – молодой, творческий, трудоспособный и морально здоровый, опиравшийся на уважение, взаимовыручку, сплочённость.

Первые два года существования училища обучение велось только для исполнительских отделений. Первый набор теоретиков был сделан в 1959 году.

Теоретические дисциплины как у исполнителей, так и у теоретиков, вели жившие в Волгограде композиторы. Это были выпускники Московской и Горьковской консерваторий Виктор Николаевич Семёнов и Лев Александрович Буров, Виталий Павлович Беленков и Нина Викторовна Санина. Нина Викторовна Санина и Виктор Николаевич Семёнов, предполагаю, вели теоретические дисциплины. А Виталий Павлович Беренков и Лев Александрович Буров – музыкальную литературу.



*Виктор Николаевич Семенов и
Нина Викторовна Санина*



*Лев Александрович Буров и
Виталий Павлович Беренков*

Заведовал теоретическим отделением Виталий Павлович Беренков. Работал также Кацнельсон, который, в основном, занимался оркестром. И ещё был военный дирижёр Павел Александрович Пономарёв, который, по-моему, не окончил это отделение при Московской консерватории. После 3-х курсов он начал работать как теоретик. Работал неплохо, с большой ответственностью.



*Леонилла Андреевна Христосевич и
Сергей Алексеевич Пищальников*

В 1962 году в училище было принято сразу четыре преподавателя музыкально-теоретических дисциплин: два теоретика и два муз. литератора. Сергей Алексеевич Пищальников из Баку и я – теоретики; Лариса Николаевна Трубицына из Саратовской консерватории и Марта Александровна Осипова из



Лариса Николаевна Трубицына



Марта Александровна Осипова

Казахстана, где она училась в консерватории, и потом еще, кажется, работала, – муз. литераторы. Заведующим теоретическим отделением сразу стал Сергей Алексеевич Пищальников.

С годами наш небольшой коллектив стал постепенно пополняться новыми молодыми преподавателями. Приехали Маргарита Александровна Григорьева, Октябрина Викторовна Титушина и Людмила Алексеевна Бойко;



*Маргарита Александровна
Григорьева*



*Октябрина Викторовна
Титушина*

Любовь Васильевна Стрепетова, Леонора Павловна Леонова и Тамара Ильинична Власян.



*Любовь Васильевна
Стрепетова*



*Леонора Павловна
Леонова*



*Тамара Ильинична
Власян*

Стали к нам возвращаться и наши выпускники: Ольга Алексеевна Алёшина, Светлана Борисовна Кожаева и Наталья Александровна Фишер; Владимир Николаевич Крюков, Ирина Владимировна Гольберг и Мария Георгиевна Карабань. Также приехали Елена Владимировна Смагина и Марина Васильевна Сиксимова, Ольга Юрьевна Осадчая и Елена Олеговна Китаева, и многие другие.



*Ольга Алексеевна
Алешина*



*Светлана Борисовна
Кожаяева*



*Наталья Александровна
Фишер*



*Владимир Николаевич
Крюков*



*Ирина Владимировна
Гольберг*



*Мария Георгиевна
Карабань*



*Елена Владимировна
Смагина*



*Марина Васильевна
Сиксимова*



*Ольга Юрьевна
Осадчая*



*Елена Олеговна
Китаева*

Коллектив преподавателей теоретического отделения был молодой и очень дружный. Все были творчески одарённые, все старались, все были интересны в работе. Все были позитивными. И работать было очень легко в таком коллективе. Все друг другу помогали. Взаимовыручка, взаимопомощь, – это было очень хорошее качество в нашем коллективе.

Работы было очень много. Город поднимался из руин, и поднималась музыкальная культура. Открывались новые музыкальные школы, а значит, нужны были специалисты. Группы набирались большие. Было очное обучение, заочное, вечернее. Для преподавателей это была большая нагрузка. Поэтому нам всем было очень трудно. Надо было всё успевать. Но, в общем-то мы справлялись. Всё это делали.

Постепенно мы распределились по специальностям. Кто к чему больше тянулся, у кого где лучше получалось. Например, Ольге Алексеевне Алёшиной больше нравилось работать с вокалистами, и она пошла работать с ними. У Натальи Александровны Фишер и Владимира Николаевича Крюкова сложились отношения с пианистами. Хотя Наталья Александровна Фишер работала и с теоретиками очень хорошо. Но ей больше нравились пианисты. И она пошла работать туда. Я же для себя, так получилось, выбрала теоретиков и хоровиков. Также и у Людмилы Алексеевны Бойко были теоретики и хоровики. Почему? Потому что своеобразные люди, интересные люди. Если говорить о теоретиках, то они – мозг музыкального образования, а хоровики – это активность, энергия, это юмор. То есть, заводилы, если так можно сказать. И это мне очень нравилось в них. Может быть, ещё потому, что с ними работал мой муж – Борис Константинович Плеханов. У нас с ним были общие интересы по хоровикам, и мы старались из них сделать хороших специалистов.

На теоретическом отделе мы уже в самом начале стали организовывать пары такие: теоретик и муз. литератор. Потом каждый раз, уже зная друг друга,

понимая друг друга, мы брали очередные наборы. Я, например, очень любила сотрудничать с Риной Викторовной Титушиной. Когда не стало Риной Викторовны, чаще всего работала с Ларисой Николаевной Трубицыной, так получалось.

Маргарита Александровна Григорьева хорошо работала в паре со Светланой Борисовной Кожаевой, у них хороший тоже получился ансамбль, и они тоже сдружились и сработались. А иногда вместо Светланы Борисовны подключалась уже Ирина Владимировна Гольберг, тут они тоже нашли общий язык, и получалось всё замечательно.

Мария Георгиевна Карабань вначале работала недолго со Светланой Борисовной Кожаевой, а затем с Еленой Владимировной Смагиной. Такое у них получилось взаимопонимание.

Народное творчество вела Марта Александровна Осипова вначале, а потом, когда она ушла от нас, его взяла Любовь Васильевна Стрепетова – фольклорист очень интересный, и у неё были даже свои наработки. О ней нужно сказать добрые слова. Человек был влюблён в своё дело. У неё была педпрактика и народное творчество. И там, и там – большие успехи.

Подробнее о некоторых коллегах и учениках.

Сергей Алексеевич Пищальников

Светлая личность. В нашем учебном заведении он оставил после себя глубокий след. Вспомнить о нём я очень рада.

В 1962 году, когда мы с Сергеем Алексеевичем приехали одновременно на работу в Волгоградское музыкальное училище, мне сразу хотели дать первый курс теоретиков, но я отказалась по двум причинам. Во-первых, у меня ещё не было опыта работы с теоретиками, потому что в Нальчике были только исполнительские отделения. И мне как-то страшно стало – только приехала, и сразу теоретики. И, второе, я уже предполагала, что должна стать мамой. Поэтому думала, что если ещё это, то трудно будет начинать на новом месте. И попросила Сергея Алексеевича взять первый курс. Он согласился. Зато на следующий год я уже взяла первый курс теоретиков. И мы с ним, по-моему, года два менялись: он – я, он – я. Потом уже приехала Маргарита Александровна



Сергей Алексеевич Пищальников

Григорьева, и была ещё Людмила Алексеевна Бойко, они тоже взялись работать с теоретиками.

Когда мы начали работать, я сразу почувствовала, что Сергей Алексеевич – это тот человек, на которого всегда можно положиться. И у нас было большое взаимопонимание, мы всегда друг другу шли на выручку. Могу сказать, что этот ансамбль у нас сохранился до самого конца нашей совместной работы. Это очень помогало нам обоим: и ему и мне. Мы как бы друг друга дополняли, поддерживали своим плечом. И, в общем-то, у нас получалось неплохо.

Хочу немного остановиться на его личности. Уже до своего приезда в Волгоград Сергей Алексеевич прожил очень сложную, напряжённую жизнь. К моменту начала войны он не успел закончить Бакинскую консерваторию. Был призван в армию и вскоре он попал в плен, потому что там неразбериха была в начале войны. Но он выжил в той обстановке, какая была в плену. А когда вернулся домой после плена, конечно, таких всех отправляли в ссылку. И он рассказывал, как было тяжело в ссылке. Он там работал счетным каким-то работником. Очевидно, ему очень помогал Бог. Он верующий был человек.

После ссылки Сергей Алексеевич вернулся в Баку и там закончил консерваторию уже взрослым, опытным, умудрённым сложной, тяжёлой жизнью человеком. В Баку он проработал недолго, года два, по-моему.

В Волгоград, я знаю, Сергей Алексеевич приехал один. В Баку осталась его мама, которую он очень, очень любил. Знаю также, что вначале он был совершенно одиноким человеком, даже какое-то время жил где-то в гостинице, а потом и в общежитии. В общем, трудно началась его жизнь в Волгограде. Тем не менее, по нему этого никогда не было заметно, потому что он был всегда подтянутый, жизнерадостный, деловитый и, в общем, этим жил. Молодец!

После четырёх лет совместной работы Сергею Алексеевичу пришлось срочно уехать в Баку, где у него серьёзно заболела мама. Он был единственным человеком, который мог ей помочь, и он поехал к ней.

Я думаю, что не без его рекомендации меня вызвали в дирекцию и сказали: «Лина Андреевна, вы будете заведующей теоретическим отделением». Мне было очень сложно это слышать, потому что я знала какой это большой объём работы, и как это тяжело. Эту работу выполнял Сергей Алексеевич, я ему только где-то помогала. А тут мне надо было самой на себя взвалить эту работу. Я умоляла: «Не надо мне этой работы, у меня маленький ребёнок». 3 годика только было Наташеньке, это был 1966 год, когда он уехал, тем не менее мне пришлось стать заведующей отделением. И я почувствовала, какое это бремя. Мне было трудно.



*Леонилла Андреевна Христосевич, Сергей Алексеевич Пищальников и
Лариса Николаевна Трубицына
в концертном зале Волгоградского училища искусств
(начало 1980-х гг.)*

Я набивала шишки, но шла вперёд. Старалась всё делать. Работа у меня была на первом месте. Я окрепла за эти четыре года и как педагог, и как человек. Потому что вокруг меня были разные люди, надо было с каждым научиться разговаривать, каждого убеждать или переубеждать. В это время я чувствовала особую поддержку Ларисы Николаевны Трубицыной, которая, насколько могла, мне помогала, и я чувствовала это её желание помочь.

Когда вернулся Сергей Алексеевич, я с удовольствием опять передала ему заведование отделом. Он взялся за это дело и проработал ещё четыре года. После чего мне опять пришлось возглавить отдел. Эта тяжесть, которую я снова должна была на себя взвалить, была очень большая. А Сергей Алексеевич вёл себя как настоящий рыцарь. Всегда, когда бы я к нему ни обращалась с какими-то просьбами, он шёл навстречу, всегда он был рядом. И я удостоверилась в том, что он настоящий друг.

В это время в училище уже училась моя старшая дочь. И он всегда подходил к ней и спрашивал: «Ну, Эллочка, как у тебя дела? Тебе, может быть, в чем-нибудь помочь? Ну, давай я поговорю с тобой. Какие у тебя трудности?» Он подходил к ней как старший товарищ, и она очень чувствовала как она ему

не безразлична. А для растущего молодого человека, для девочки это многое значит. Такое участие в жизни моей дочери меня очень подкупило.

Когда в училище был поднят вопрос есть ли у нас люди, достойные звания заслуженный работник культуры, я сразу сказала, что есть. Это – Сергей Алексеевич Пищальников. Меня поддерживали. Конечно, ведь он сделал много за это время. Я была очень рада, когда ему вручали эту награду и считаю, что он её заслужил полностью: своей работой, своим отношением к людям.

Я многому училась у Сергея Алексеевича. Его отношение к студентам, к их родителям я взяла за основу в своей работе. Также отношение к педагогам, чтобы был дружный, хороший коллектив, и никаких трений. Это очень важно. Это у него было. Я считала, что он правильный, хороший человек. И старалась тоже таким человеком быть.

Владимир Георгиевич Мигуля



Владимир Георгиевич Мигуля

Когда Сергей Алексеевич уехал в 1966 году в Баку к маме, он попросил меня забрать себе в ученики Володю Мигулю, который обучался у него заочно. До этого я знала, что у Сергея Алексеевича появился новый студент – медик с недостаточным музыкальным образованием. И Пищальников потратил на него много времени и сил, поскольку он ему очень нравился как музыкант. И, я думаю, отношения между ними были взаимные. Володя был очень верный Сергею Алексеевичу.

Ко мне Володя ходил на групповые занятия. Фамилии студентов из этой группы я точно не помню, кажется, Комиссаров и Володя Маркелов. Володю Маркелова хорошо запомнила потому, что я его потом подготовила в консерваторию, и он поступил на композиторское отделение.

Как два композитора Володя Мигуля и Володя Маркелов быстро нашли общий язык. И если Володе Мигуле что-то было непонятно, то он или у меня спрашивал, или с Маркеловым разговаривал на эту тему. Кстати, их дружба продолжилась и после консерватории. Вместе они жили в Москве, где друг другу помогали. Они были очень дружны. И в творчестве, и по-человечески.

Володя Мигуля вначале занимался у меня гармонией. Это был второй курс. Сергей Алексеевич только один год с ним успел поработать. Он ему дал хорошую музыкальную базу, на которой уже можно было Володю дальше развивать. Володя очень старался. В учебнике подчёркивал важные места, подходил – переспрашивал. Я всегда давала больше, чем в учебнике, так у меня получалось. И он тоже подходил и спрашивал, почему так, а не эдак. Очень любознательный был мальчик, равнодушный. Ему очень хотелось развиваться. Это очень покупало в работе с ним.

На занятиях по сольфеджио он всегда выделялся тем, что сам вызывался петь: «А можно я? А можно я?»

Впоследствии, уже на третьем курсе, когда материал стал труднее, появились анализ форм, полифония, и нагрузка стала больше, иногда он пропускал занятия. И очень запустил гармонию, отчего я очень переживала и наставляла его: «Володя, для поступления надо не анализ, не полифонию, потому что ты сдавать будешь именно гармонию. Без гармонии никуда». Я очень боялась, что он провалит гармонию. Но он её сдал нормально.

К занятиям по анализу он был очень внимателен, потому что композитор и, естественно, знание форм нужно. Развивать форму уметь надо, конечно, и знать, как это развивается. А я после Краснодарского училища и Ленинградской консерватории была этому очень обучена и старалась ему во всё помочь. Он впитывал всё как губка. С ним было легко заниматься. Где-то ему было очень трудно, и тогда он старался всё преодолевать, потому что у него была цель обязательно стать музыкантом. И это чувствовалось в его работе. Также и в полифонии. Здесь нужно было писать фуги, что он с удовольствием делал.

После третьего Володя поступил в Ленинградскую консерваторию.

Когда Володя уже учился в Ленинграде, я как-то оказалась там на научной конференции и встретила его. Очень были рады друг другу, вышли из консерватории вместе, была хорошая погода, и мы долго гуляли. Вспоминали всех, кто дорог нам в Волгограде. Я спросила Володю, как у него дела. Он ответил, что в общем-то всё нормально. Хорошие отношения человеческие у нас остались. Разница в возрасте ведь у нас была небольшая – я всего на 9 лет старше его была. И в дальнейшем постоянно следила за его развитием.

Галина Ивановна Бакулина



*Леонилла Андреевна Христосевич, Галина Ивановна Бакулина,
Лариса Николаевна Трубицына. Отдых за Волгой*

Дирижёр-хоровик по специальности она работала в нашем учебном заведении и как теоретик.

Однажды, когда я проработала в училище всего лишь один год, Валентин Иванович Копнов (он тогда был завучем) вызвал меня и спросил: «Лина Андреевна, Вы знаете Бакулину Галину Ивановну?» Я говорю: «Да, конечно, знаю. Мы вместе учились, она великолепный музыкант». «Ну, хорошо, что Вы её знаете. Мы подумаем». А я и недоумеваю, о чём они будут думать. Пришла домой и рассказываю своему мужу: «Боря, ты знаешь, что-то насчёт Галины спрашивали». А он знал её, потому что она приезжала к нам погостить, и мы даже вместе ездили отдыхать. Он предположил: «Может её хотят взять на работу?». Потому что он знал, что нас с ним взяли на работу в училище после хорошей характеристики, которую дала Борису великолепный дирижер-хоровик Софья Дмитриевна Вахромова.

Прошёл ещё один год, я родила Наташеньку, сижу вместе с ней, и приходит ко мне Галя с букетом цветов. Я спрашиваю: «Галка, как ты сюда приехала?» А она отвечает: «Мы будем вместе работать». Для меня эта была очень большая радость, трудно даже представить какая.

И вот я Галю использовала как теоретика. В каких случаях? Заведовал отделением тогда ещё Сергей Алексеевич, и я ему предложила, чтобы Галя повела сольфеджио у заочников на исполнительских отделениях. Наши

преподаватели не хотели брать заочников, так как были перегружены работой на дневном и вечернем отделениях. Вот я и предложила Галю. А с сольфеджио у неё было всё отлично! Во-первых, она закончила музыкальное училище Римского-Корсакова как дирижёр-хоровик и консерваторию по классу великолепного хоровика-дирижёра Венира Васильевича Михайлова. А что такое сольфеджио для хоровиков? После специальности, после дирижирования – самый важный предмет, если даже не более значимый, чем само дирижирование. Так что к сольфеджио было очень большое требование у хоровиков. И потом я знала, как великолепно она владеет всеми методами работы. И я её бросила на этот фронт. Она прекрасно работала.

Интересно проявила себя Галя и как музыкант-просветитель. Как-то Сергей Алексеевич распределял темы для телевидения, и кто-то от чего-то отказался. Тогда я сказала: «Давайте Гале предложим». Мы предложили, и она очень успешно провела какие-то темы, сейчас не помню. Потом ей предложили вести музыкальный киоск. Как она замечательно это делала! Если это был разговор о книге, то она рассказывала и историю её создания, и что в этой книге интересного, и как в ней проявил себя автор. Она настолько заинтересовывала этой книгой, что, даже если и понятия о ней не имел, захочешь взять её почитать. То же самое было и в отношении музыкального произведения. Она рассказывала почему композитор так написал, как он раскрылся, ну просто молодец! И поэтому не случайно, что пока она работала (почти 10 лет) с нами в музыкальном училище, она постоянно вела этот музыкальный киоск.

Жаль, что она уехала где-то в начале 80-х годов. Дело в том, что открылся филиал Ленинградской консерватории в Петрозаводске, и Венир Васильевич Михайлов, зная её как хорошего специалиста, умного человека, быстренько забрал её туда педагогом в консерваторию. Но она и оттуда нам помогала. Когда наших хороших ребят мы посылали в Ленинградскую консерваторию, а они по каким-то причинам немного недобирали баллов, мы перенаправляли их в Петрозаводск, и Галка нам помогала. Она в нужный момент у нас здесь появилась и была полезным человеком.

Октябрина Викторовна Титушина

Прекрасный педагог приехала к нам работать в 1964 или 1965 году. И очень меня заинтересовала. Прежде всего потому, что была выпускницей Свердловской консерватории, в которой учился и мой муж – Борис Константинович Плеханов. Ну и, конечно, мне было интересно, какой она музыкант. Мы очень быстро прониклись симпатией друг к другу, и я предложила

ей поработать со мной в паре, вести музыкальную литературу. Она согласилась. И все мои первые выпуски теоретиков были связаны с ней.

Что нас сблизило? Полное взаимопонимание в том, как нужно выращивать новые кадры теоретиков. Мы постоянно советовались о том, как развивать наших студентов, на что больше обратить внимание. Это огромное удовольствие – работать с таким муззыкальным литератором, который понимает, что ты хочешь от учеников получить. И я начинала понимать, что ей интересно и что она с ними делает. В результате, мне кажется, у нас получались очень интересные выпуски. Например, выпуск, где учились Ира Пайкина и Маша Карабань, Люда Грамматина и Нина Октябрьина Викторовна Титушина Гаранина. Девчонки очень интересные получились у нас! И они все сразу поступили, причём, подтвердив наши оценки.



Очень жаль, что она так рано ушла из жизни, всего в 40 лет. Для нашего отдела это была большая утрата. Её многие любили. Знаю, что Маргарита Александровна Григорьева с ней дружила. И со Светой Кожаевой они как-то сошлись. Это настолько был интересный, творческий человек, лирической такой направленности, светлый человечек, поэтому она так к себе располагала.

Светлана Борисовна Кожаева



Светлана Борисовна Кожаева

Твёрдо убеждена, что место Светланы Борисовны Кожаевой – в вузе. Она обладает такими чертами характера и такими знаниями, которые обязательно должны использоваться в высшем звене. Человек она очень собранный, серьёзный, чем всегда меня подкупала. И всегда её рассуждения были правильными и основательными. При этом если она что-то изучала, то всегда делала это глубоко и на научной основе. Всё всегда получалось у неё великолепно.

Хочу вспомнить такую деталь. Как-то у нас было заседание, посвящённое классическим традициям. И потом, в конце, я не помню кто вел заседание, или мы там по очереди выступали, но в конце кто-то

затеял разговор кто кого любит больше из классиков: Гайдна, Моцарта или Бетховена. Конечно, большинство говорили, что любят Моцарта, потому что это солнышко, это жизнь, это любовь к жизни, то есть самое светлое и самое дорогое. Кто-то говорил, что больше любит Бетховена за серьёзность, глубину, за знание основ жизни. А Света слушала – слушала, и сказала: «А мне больше всего нравится Гайдн. Всё просто, ясно и всё связано с народом». Мне так это понравилось! Думаю, ну какая она всё же молодец! Именно она по-человечески отнеслась к этому композитору, который, может быть, только начал в этой области создавать свои шедевры, но, в общем-то достоин глубокого изучения и знания.

Мария Георгиевна Карабань

Мария Георгиевна Карабань была очень интересной личностью уже в годы учёбы в нашем учебном заведении. Что бы ни происходило в училище или у нас – на теоретическом отделении - Маша всегда была активной участницей этого. Если это студенческая научная конференция, то она обязательно выступает и обязательно говорит что-то интересное. Если это подготовка капустника, то она сначала составляет его сценарий, а потом и участвует в этом капустнике. В общем, проявляла себя как человек разносторонний и активный.

Выделялась Мария Георгиевна и своим неординарным мышлением. Какая бы тема ни рассматривалась на уроке, или она анализировала какое-то произведение, она всегда заинтересовывала меня какими-то неожиданными своими открытиями, которые вполне соответствовали правде.

И я думала: «Ну какая же молодец Машенька! Она подмечает то, что действительно явно ощущается в музыке. А ведь это ее личное, собственное мнение!». И вот этот серьёзный научный подход, я бы так сказала, уже был с самых первых шагов её обучения. Не случайно по окончании училища она сразу же поступила в консерваторию в Свердловске.

После того, как она там только проучилась один год, у нас возникла нехватка педагогов, и я ей предложила: «Маша, а может быть ты начнёшь работать?» И она согласилась. И она сразу пошла в ногу со всем коллективом. И работала очень интересно! Сама искала методы работы, сама интересовалась как можно детей развивать. Совершенно полностью жила в этом мире. И консерваторию закончила отлично.

Диссертацию Мария Георгиевна писала в Москве, в консерватории у профессора Александра Сергеевича Соколова. И при этом интересовала её прежде всего русская культура, русская музыка, русские храмы и всё, что в русских храмах: иконы, пение. То есть она жила в русском мире. Это настолько

было интересно! Ведь музыковеды чаще интересуются западноевропейским искусством. Так было и у нас в училище, например, Светлана Борисовна Кожаева, Маргарита Александровна Григорьева, Ирина Владимировна Гольберг. То есть большинство считали это основой основ музыкальной культуры. А Мария Георгиевна нашла и показала, что неправильно, что мало изучается русская культура.

И вот эта русскость её мне очень нравится. На мой взгляд, она до сих пор является самым главным в ней. Я даже прочитала её интересную статью в журнале Российской академии наук (РАН), она и там печаталась.

Это очень интересная статья о русских перезвонах, о русских колоколах. В ней она отметила, я считаю совершенно правильно, связь колокольного звона с ладовым мышлением русского песнетворчества. Она ссылалась, она давала примеры из музыкальной литературы. Это настолько интересно! Это действительно научная работа. Вот ей бы работать в высшем учебном заведении! Этому учебному заведению не было бы цены! Насколько бы заиграла свежими красками вся методика преподавания русской культуры. Это было бы просто неоценимо!



Мария Георгиевна Карабань и Леонилла Андреевна Христосевич

Наталья Александровна Фишер



*Наталья Александровна
Фишер*

Фамилию Фишер Наталья Александровна стала носить после замужества. В училище я знала её как Ильченко. 1-й и 2-й курсы она училась у Сергея Алексеевича, а потом, в связи с его отъездом в Баку, перешла ко мне. Закончила она с отличным дипломом. Поступать поехала в Ленинград. Недобрала проходной балл, и ей предложили учиться в филиале консерватории, который открылся в Петрозаводске. Она и её однокурсник Дима Горбунов, который вместе с ней поехал, поступили в этот Петрозаводский филиал. Ну и молодцы! Они там были первыми, и ими все были довольны.

Оба успешно окончили консерваторию. Наталья Александровна – с отличным дипломом. Её дипломная работа была – «Симфоническое творчество Брамса», очень хорошая работа.

Мы её взяли себе работать в училище и не ошиблись. Человек, мало того, что хорошо знающий своё дело – она работала у нас теоретиком, вела музыкально-теоретические дисциплины – она и была хорошим организатором. Студентов было очень много, конкурсы были большие у нас в то время. Я не помню, оставалось ли ещё заочное отделение, возможно, его уже к тому времени и прикрыли, но вечернее ещё было. И на дневное набирали каждый раз по две группы. И на теоретическом отделении была огромная работа. И, естественно, вести работу не только на теоретическом отделении, но и ещё на общих курсах, это была невероятно огромная работа для меня. И я тогда поговорила с Валентином Ивановичем Копновым, который был тогда завучем, чтобы освободить меня от общих курсов, потому что я уже просто не справлялась.

Наталью Александровну сделали заведующей отделением теории музыки на исполнительских отделениях. Это было очень хорошо! Она наладила там работу по-своему, связи были хорошие установлены и с заведующими исполнительских отделений, и с педагогами отдельными. В общем, она своё место нашла и работала очень хорошо. Я ей всегда была благодарна за всё. Многие мы решали с ней вместе, особенно когда распределяли нагрузки, смотрели кому что лучше дать. В общем, работать с ней было одно удовольствие.

Ну, а потом, когда она уже перестала работать, и у неё уже была на первом месте семья, она стала писать стихи. Великолепные стихи! Я жила уже здесь, в Яблоновке, и она мне прислала 2 томика своих стихов. Но, по-моему, у неё их было больше.

Я очень сожалею, что потеряла с ней связь. У меня не осталось ни её адреса, ни её телефона. Не знаю, что с ней, как она живёт, знаю, что она жива, дай Бог ей здоровья!

Ольга Алексеевна Алёшина



Ольга Алексеевна Алёшина

Ученица Сергея Алексеевича Пищальникова, Ольга Алексеевна училась у него с первого и до последнего курса (1962-1966 гг.). По окончании сразу поступила в Казанскую консерваторию. Потом вернулась к нам, и мы взяли её работать. Дали ей, я считаю, самый сложный фронт деятельности – вокальное отделение. Почему самый сложный? Потому что на это отделение люди в основном приходили теоретически неподготовленные, а им надо давать профессиональное уже образование. И никаких подготовительных курсов ведь не было. И вот этот разнообразный набор студентов попадал ей в руки.

Мало того, что надо была дать основы теоретических познаний, надо было научить правильно мыслить в музыке, правильно строить. И вот за четыре года она делала из них великолепных специалистов-вокалистов. И всю жизнь она проработала в училище только на вокальном отделении. У неё свой уголок был на первом этаже, маленький класс, это её была «вотчина», и она там всё делала то, что надо. Умничка! Работала самоотверженно, интересно и хорошо. Жаль, что она перестала трудиться.

Елена Олеговна Китаева

Елена Олеговна – моя ученица. Училище она закончила с отличием, поступила в Саратовскую консерваторию, и, когда по окончании консерватории, вернулась в Волгоград, конечно, устраиваться на работу было уже трудно. Но когда она ко мне пришла с просьбой если возможно работать в нашем училище, я поговорила с администрацией, и мы её взяли на работу.

Вначале мы пробовали её и как теоретика, и как муз. литератора. Но, в общем, у неё лучше пошла музыкальная литература. Среди её учеников была и моя внучка Анечка, поэтому я знаю, что она давала им массу материала по музыкальной литературе. Даже больше, чем положено по программе. И при этом



Елена Олеговна Китаева

говорила: «Вам это пригодится в жизни, берите, не стесняйтесь». Но и требовала она тоже по-настоящему крепко от них. Они от неё стонали. Ну что ж, чем труднее учиться, тем легче дальше жить будет. Так что студенты у неё «пищали», «мычали», но старались идти в ногу с её требованиями.

Как раз в то время у нас вводилась история музыкально-художественной культуры (ИМХК) – в обновлённом виде музыкальная литература. Среди тех преподавателей, кто пошёл на обновление, была и Лена. Она молодец!

Что мне в ней понравилось? Она многое вносила от себя. Она уже закончила аспирантуру, у неё кстати тема была «Ранние оперы Чайковского». И вот она там подняла тему абсолютно правильную. Она связала с религией. И, кстати, у неё это и на государственных экзаменах было. Она человек религиозный. Она стала говорить, что не какой-то там фатум или судьба решает трагическую жизнь человека, что отражалось в операх, а элементарные человеческие грехи. И всё это конкретно подтверждалось драматургией той или другой оперы. То есть той ситуацией, которая создавалась вокруг героев. Вот в таком плане она подошла и к произведениям, которые были на государственных экзаменах. Подход такой, естественно, обновил показ и обсуждение музыкального материала. Вот это в ней осталось.

Она сейчас, конечно, после того, как ушла от нас, работала в Министерстве. Теперь она работает в институте. Она даже взялась писать учебник по музыкально-художественной культуре. Но ей пришлось это пока оставить, потому что настолько её новая работа много даёт ей интересного, что она пока свои замыслы, которые были в консерватории, оставила в покое. Жизнь диктует и выбор труда. Но она эту затею, по-моему, не оставила. Если будет возможность, она, конечно, где-то что-то будет делать, работать.

Работа со студентами



*С группой теоретиков (курс Н.А. Фишер)
Горбунов Дмитрий, Гармаш Людмила,
Леонилла Андреевна Христосевич, Бочкарев Сергей*



*С группой теоретиков 1978
Леонилла Андреевна Христосевич (за фортепиано).
Кудинова Нина, Стрибезова Ирина, Кирюшина Инна,
Попова Светлана, Астратьянц Наталья, Тяпаева Галина,
Мальшкин Александр, Сиксимов Александр*



*С группой теоретиков 1984 г. выпуска. Весна 1981
Леонилла Андреевна Христосевич, Курзина Ирина, Сопина Валентина, Школьник Марина
Лисицкая Светлана, Гаева Елена, Павлова Екатерина*

Педагогическую работу я всегда очень любила. И хотела всё делать для учеников, давать им хорошие знания. Старалась интересно преподавать. Эта работа меня захватывала полностью: я искала новые планы, искала особые подходы к ребятам, сама разрабатывала методики, чтобы было интересно.

Теоретиков мы постоянно готовили к участию в конкурсах. Ездили в разные вузы: в Ленинград, в Новгород, в Саратов, в Астрахань. В Ленинграде мы часто бывали. Наши ребята всегда занимали призовые места, кто бы ни поехал, мои ли это были ученики или Маргариты Александровны Григорьевой, или Марии Георгиевны Карабань. Всегда ребята были крепкие, хорошие. Приятно было слышать положительные отзывы о них от консерваторий, в которые наши ребята ездили.

Очень я любила работать с хоровиками-дирижёрами. В работе с ними мне очень помогал Борис Константинович Плеханов. Хоровики у нас очень крепкие, хорошие выходили: Миша Рубцов, Шупеков Коля, который теперь профессором в Красноярской консерватории, и целый ряд других ребят, Шеборданов, который потом уехал работать в Германию. Новиков Юра, который потом свою фамилию изменил. Он был хороший дирижёр и занимался сочинением. А в последнее время Женья Киселёв учился. И вот Киселёв Женька был очень талантливый



Выпуск теоретиков 1984

*Ирина Владимировна Гольберг, Лариса Николаевна Трубицына,
Сергей Алексеевич Пицальников, Леонилла Андреевна Христосевич, Гаева Елена,
Курзина Ирина, Школьник Марина, Маргарита Александровна Григорьева, Школьник
Ирина, Павлова Екатерина, Лисицкая Светлана, Сопина Валентина*

мальчишка. Приехал из какой-то деревни. Из него вышел великолепный музыкант. Он лучше всех себя показал на государственном экзамене и поступил потом в Ростовскую консерваторию. Сейчас где он работает, я не знаю точно. Девочки, выпускницы, которые хорошо работали с хором, потом пошли регентами в храмы. Я знаю такие случаи. Так что были такие ребята хорошие. С молодёжью я работала с огромным удовольствием! Это было захватывающе!



Выпуск теоретиков 1986

Любовь Васильевна Стрепетова, Лариса Николаевна Трубицына, Леонилла Андреевна Христосевич, Ирина Владимировна Гольберг, Маргарита Александровна Григорьева, Тертишников Ольга, Титова Ирина, Андрущак Татьяна, Надежда Дмитриевна Белькова, Никулина Яна, Осадчая Ольга, Терлянская Татьяна, Ариадна Евлогиевна Баранова, Колоникова Екатерина, Трутнева Елена, Пузикова Жанна

Методические пособия

Когда я начала работать в Волгоградском музыкальном училище, то увидела, насколько ребятам необходимо творческое отношение к тому, чем они занимаются. Не просто математически сделать гармонизацию мелодии или баса, а чтобы получилась мелодия, чтобы получился образ, чтобы было развитие, чтобы была форма чёткая, ясная. Вот такие задачи всё время у меня стояли в письменных работах. Почему я брала всегда хоровиков и теоретиков? Потому что у них есть индивидуальные занятия по гармонии. А у теоретиков ещё и полифония есть. Чего, жалко, не было у хоровиков. Вот эти мои знания по развитию интонационному. Плюс ещё те знания, которые я получила в Ленинградской консерватории. Мне было интересно с ребятами работать, и им тоже было со мною интересно. Я это видела, потому что когда они приносили свои работы, у них глаза горели: «Скорей, скорей посмотрите, что у меня получилось», вот такое содружество было творческое у меня с моими

студентами. Почему они меня и любили, я так думаю, и ценили моё творчество. Кстати, Машенька Карабань даже написала своё произведение, которое называется «Обезьянка» и показала мне. Ещё мальчик – ученик Олега Владимировича Жаркова – который потом учился в Гнесинке. Тот вообще принёс мне духовные стихи: «Лина Андреевна, давайте что-нибудь напишем». Говорю ему: «Давай». Во такие находки были, что ученики начинали писать. У них, может быть были и в музыкальной школе какие-то порывы, но здесь я эту струнку в них развивала.

В работе по гармонии с хоровиками я немного расширила прохождение



Выпуск дирижеров-хоровиков. Начало 2000-х

материала. Считаю, что это нужно для хоровиков. Я ввела мелодическую фигурацию: проходящие звуки, вспомогательные. Я давала мелодии для домашней работы и в классе тоже, где каждый звук мог рассматриваться как аккордовый, тогда обычная гармонизация, которой они пользовались, а потом, чтобы там была мелодическая фигурация. И эта работа была уже интересная, творческая. Ребята по-разному смотрели на одно и то же условие, которое им предлагалось, и по-разному его решали.

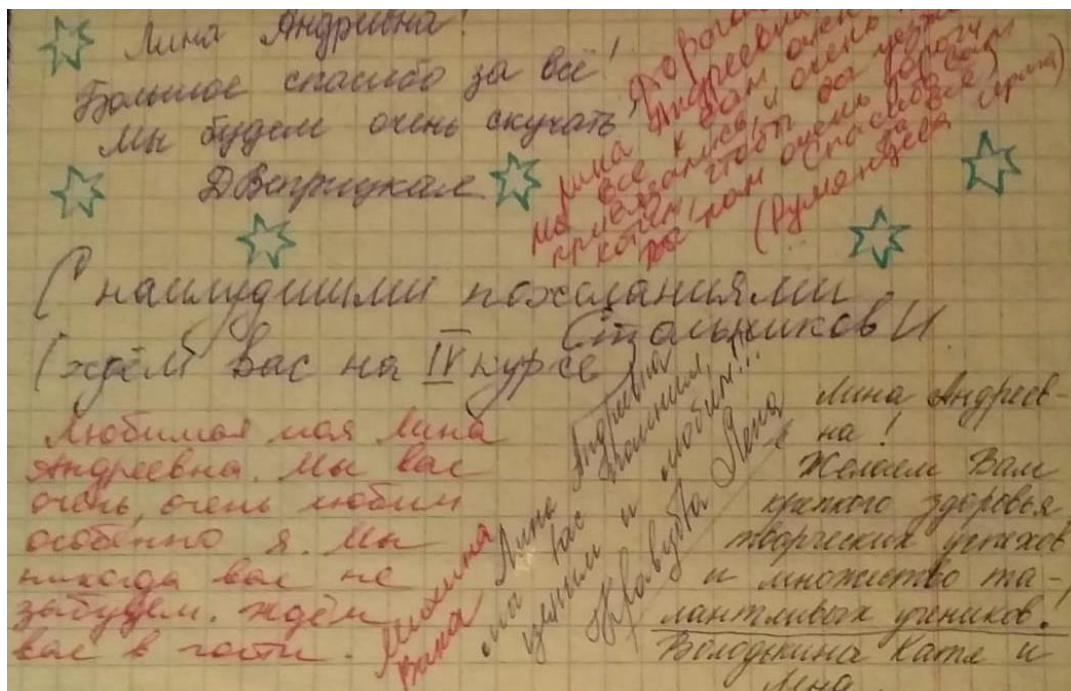
Специально созданные для ребят задачи в конце 1990-х годов я собрала в отдельное методическое пособие, которое назвала «Задания по практическому изучению гармонии». Там в основном очень удобный размер 6/8 даётся. Я считаю, что это для исполнительских отделений очень удобно, потому что теоретики если проходят мелодическую фигурацию, то исполнительские отделения этим совершенно не занимаются. А вот такие письменные работы

дают возможность посмотреть, разобраться как практически можно применять звуки неаккордовые.



С 3-м курсом дирижеров-хоровиков. Начало 2000-х

Также ещё я расширила для хоровиков материал модуляций. Во-первых, кроме модуляций первой степени родства, которая по программе положена, я ещё с ними посмотрела модуляции в далёкие тональности. Во вторую степень



От дирижеров-хоровиков на память

родства. И практически мы делали. И теоретически, но практики меньше, в зависимости от уровня ребят, модуляции третьей степени родства. Кроме обычных функциональных модуляций, которые главными являются при модуляциях, я ещё с ними проходила энгармонические модуляции. Через доминантовые септаккорд и секундаккорд и через ввозный септаккорд. И ещё ввела более подвинутым ребятам мелодико-гармонические модуляции. В плане анализа обязательно, но и немного практические работы. Это у хоровиков я вводила.

Там есть письменные работы тоже для исполнительских отделений: различные виды модуляций, в том числе и мелодико-гармоническая модуляция, и гармоническая модуляция. И примеры как раз на доминантсептаккорд и секундаккорд и на вводный септаккорд. Вот такие задачи я составляла. И ещё там есть игра на фортепиано с учётом того, что делается в письменных работах. То же самое можно делать и в игре на фортепиано. Эти работы были напечатаны для того, чтобы ребята могли самостоятельно работать. И они брали в библиотеке и работали.

Это я делала особенно для хоровиков, чтобы они больше знали, чем даётся в учебных планах. По русской школе там были номера на переменную функциональность. Ведь, как правило, мы изучаем гармонию на классических нормах, а вот то, что касается русской школы, это не проходило. Я обычно это включала на третьем курсе. Это удобно было. Когда кончалась диатоника, тут включала я переменную функциональность – русскую как раз школу гармоническую, а потом уже переходила на модуляции. Ребята этим занимались с удовольствием.

Анализ музыкальных форм

В преподавании анализа музыкальных форм мне очень помогало знание живописи и архитектуры, полученное в годы обучения в Ленинградской консерватории. Например, когда я говорила о структуре произведения, я ссылалась и на архитектурные строения, и на картины. Например, что является главным в картине, что является второстепенным, как это в картине выписано, какой фон, что даёт фон. Вот эти разговоры живописи и музыки, язык сам плюс ещё по эпохам, по странам и по национальному развитию, – вот это всё можно было хорошо привлечь на уроках анализа.

Немного проиллюстрирую. Например, для классицизма характерен монументализм и героизм. Это проявляется не только в музыке, можно это

увидеть и в архитектуре, и в скульптуре, и в живописи. Это идёт общее направление стиля. Если говорить о Гайдне, то это жанровость, то, что было и в живописи. Если вспомнить Моцарта, то это разносторонность и многообразие. Моцарт – это великая личность. Я считаю, что Моцарт – самая великая личность в эпоху классицизма. О нём надо отдельно и много говорить.

Если же говорить о романтизме, то здесь уже своё направление в формообразовании: стремление к малым формам. Отсюда и портретность. В музыке, в живописи очень развита портретность. И что ещё очень важно, в этой портретности концентрация средств выразительных. В малом надо было сказать многое. В этом особенность романтизма. Это можно раскрыть и в живописи, и в музыке. У всех, буквально у всех.

В своё время ко мне приходила на уроки известная в Волгограде ведущая концертов симфонического оркестра Марина Колмакова, она приходила посмотреть, как это я делаю. И я с удовольствием пускала всех, кто хотел ко мне приходить на занятия, пожалуйста, это не было никому секретом.



*Леонилла Андреевна
Христосевич
в начале 1970-х*

Методическая работа с преподавателями детских музыкальных школ и детских школ искусства

Методическая работа с преподавателями детских музыкальных школ началась вскоре после нашего приезда в Волгоград, потому что музыкально-теоретическая подготовка выпускников детских музыкальных школ была недостаточной. Они были в такой «руине» – эти детские музыкальные школы, что надо было там начинать заново. И мы взялись за это очень бойко: и я, и Сергей Алексеевич, и Лариса Николаевна Трубицына, и Марта Александровна Осипова. Очень дружно взялись за это дело. В общем, мы друг другу помогали. Но особенно мы с Сергеем Алексеевичем. Мы всё с ним обсуждали что надо сделать, и как лучше это сделать.

И мы стали проводить специальные педагогические чтения, вначале для города, а потом уже и для всей области. На них мы поднимали самые различные методики преподавания, в том числе и новые, такие как относительная сольмизация, столбца болгарская. Выступали мы и со своими методическими разработками.



На городской методической секции

Со временем были устроены курсы повышения квалификации для преподавателей детских музыкальных школ, которые мне пришлось возглавить.

В городе была открыта теоретическая секция для преподавателей детских музыкальных школ. В её работе участвовали и преподаватели из детских музыкальных школ, которые имели хорошую педагогическую практику. Например, из четвёртой школы – Эльвира Алексеевна Фурсова и Владимир Александрович Мадянов. Из первой музыкальной школы – Галина Александровна Толкунова.

Для преподавателей детских музыкальных школ в области была развёрнута особая методическая помощь. Мы все были прикреплены к детским музыкальным школам областным, ездили туда и на местах занимались с преподавателями. Учитывая то, что там было мало теоретиков, и в основном преподавали сольфеджио и теорию музыки хоровики, пианисты, им необходима была помощь. Потом, когда появились наши выпускники и более подготовленные ребята из области, стало интереснее работать. И на секциях стали выступать преподаватели из районных центров: из Михайловки – Гаранина, Щелконогова, из Волжского были преподаватели. Постепенно

качество у выпускников детских музыкальных школ улучшалось. Уровень подготовки детей стал намного выше.

Для учащихся детских музыкальных школы мы стали организовывать конкурсы. Мы их тщательно продумывали, прорабатывали. Для того, чтобы они были интересными для детей, чтобы раскрывались их творческие возможности. И если за организацию и проведение первого конкурса отвечал Сергей Алексеевич Пищальников, то второй конкурс он уже полностью положил на мои плечи. И я, уже зная, как это проводить, что надо делать, внесла ещё кое-что, свои наработки. И второй конкурс всем педагогам города и области очень понравился. И Сергей Алексеевич тоже меня тогда поздравил с успешным показом моей работы. Я ему была очень благодарна за его поддержку. Это было



*Встреча с заслуженным учителем РСФСР Михаилом Петровичем Щетининым.
После заседания в окружении директоров ДМШ и ДШИ*

важно, потому что он уже был опытный педагог. У нас это всё получалось. Это очень хорошо. Тут я сочиняла диктанты, это я с удовольствием всегда делала. Детям в конце конкурсов мы старались выдавать подарки, чтобы их заинтересовывать. Покупали интересные книжки, ноты и раздавали это детям.

Просветительская работа

Для города и области мы вели большую просветительскую работу. В Волгограде был открыт университет культуры при городской профсоюзной организации. И там был музыкальный факультет. Руководила этим факультетом Рина Викторовна Титушина. А участвовали в его работе мы все. Темы были

разные, но главная – «Как слушать, как понимать музыку». Рассказывали мы и о разных композиторах.

Проводить занятия в университете культуры нам помогали наши коллеги с исполнительских отделений. Это была очень интересная работа.

Работали мы и на областном телевидении, для которого готовили передачи. Руководил этой работой Сергей Алексеевич Пищальников. Телевизионные передачи также охватывали разные темы. Мне запомнился цикл тем о музыкальном творчестве народов СССР, то есть о музыке всех республик, существовавших в нашей стране.

В училище у нас был так называемый музыкальный салон. Исполнялись в нём в основном камерные произведения. Гости салона – педагоги разных специальностей: пианисты, струнники, певцы, – сидели за импровизированными столиками. Ведущий – кто-то из музыковедов – ходил между столиками, рассказывая о том или другом композиторе. После его рассказа исполнители что-то добавляли о характере музыки и об исполнении того или иного произведения. Получалось очень интересно и полезно. Были хорошие отзывы слушателей и зрителей.

Обновление учебного процесса. Открытие новой специализации в колледже



Теоретический отдел. Сентябрь 1997.

Леонилла Андреевна Христосевич, Маргарита Александровна Григорьева, Любовь Васильевна Стрепетова, Леонора Павловна Леонова, Елена Владимировна Смагина, Виктория Павловна Давыдова, Ольга Владимировна Шмакова, Мария Георгиевна Карабань, Ольга Алексеевна Алёшина, Владимир Николаевич Крюков, Наталья Александровна Фишер, Тамара Ильинична Власян, Лариса Николаевна Трубицына, Ирина Владимировна Гольберг

К 1980-м годам специалистов-музыковедов было выпущено так много, что новых специалистов стало некуда трудоустроить. В городских музыкальных школах все места были заполнены. Встал вопрос о том, что делать. Надо было обновлять обучение, вводить какие-то новые специализации. Руководитель нашего государства в то время – Михаил Сергеевич Горбачёв – разрешил обновлять учебные программы. За эту мысль я «ухватилась обеими руками» и, как заведующая теоретическим отделением, решила воспользоваться этим разрешением и обновить программы.

Пришла мысль о том, что надо укрупнить музыкальную литературу. В этой обновлённой дисциплине музыкальная литература останется в качестве базовой составляющей, но к ней надо добавить другие виды искусств. И последовательно проследить их смежное развитие по эпохам и по странам. Это позволит представить каждую эпоху и каждую страну более выпукло. Мысль эта пришла ко мне в процессе работы на курсах повышения квалификации. Когда я вела там занятия, то познакомилась с педагогами общеобразовательных школы, которые вели мировую художественную культуру. Я посмотрела, как они преподают этот предмет, и увидела, что там, в основном, историки и, в лучшем случае, литераторы. При этом музыки явно не хватало. Музыки они не знали, в ней они не разбирались. И действительно, о музыке говорить трудно, тем более если не разбираешься в деталях, в языке, в мыслях музыкальных. Этому надо быть наученным.

И я решила эту мировую художественную культуру, которую преподают в гимназиях, в школах, сделать музыкально-художественной культурой. И у меня появилась идея у нас в училище вести музыкальную литературу именно в таком плане. И там, конечно, появилась религия. Без религии никак, потому что каждый народ имел свою культуру, свою религию, своё мышление, и об этом молчать нельзя было, всё это отражалось в искусстве. В любом виде искусства, будь ли это живопись архитектура, скульптура, музыка, народное творчество – всё взаимосвязано и всё друг на друга влияет. Поэтому всё это надо было объединить. Так на уроках музыкальной литературы у нас возникла история музыкально-художественной культуры.

И у нас очень интересные были выпускные экзамены по музыкальной литературе, когда ребята приносили и планшеты, и картины, и всё это рассказывали. И это, действительно было захватывающе. Ведь с ними работали педагоги, которые занимались живописью, они многое дали нашим преподавателям музыкальной литературы знаний.

Некоторые наши педагоги взялись за это с очень большим желанием. Я помню, Китаева с удовольствием взялась за эту тему, Смагина работала интересно, Кожеева. Не было людей, которые бы сказали: «Зачем это надо?», нет.

Тем более в стенах нашего учебного заведения учились ещё и художники, было отделение художников, и педагоги тоже нашли с ними общий язык, и получилось неплохо. Это сразу было видно по государственным экзаменам. Они стали более заполненными по знаниям, более интересными.

И когда я увидела какой результат, я пошла в Министерство культуры и предложила наших специалистов. Они ухватились за эту идею: «Да! Замечательно! Готовьте специалистов!» Но когда они узнали, что это среднее звено, сказали: «Нет, нет, нет, нам нужны только специалисты с высшим образованием».

Создание высшего учебного заведения

И тут-то у меня родилась мысль, что надо на базе колледжа открывать институт искусств, где действительно этот предмет будет уже на уровне высшего учебного заведения. Ведь специалисты по музыкально-художественной культуре в городе были необходимы. Они бы пошли преподавать в общеобразовательные школы, гимназии, лицеи и средние специальные учебные заведения.

Отдел культуры моё предложение поддержал. Этим самым высшим образованием я просто загорелась. Сначала несколько раз поднимала этот вопрос на заседании отдела. Меня активно поддержала Мария Георгиевна Карабань. Потом вышла на педсовет, говорю: «Нам нужно высшее образование». Были преподаватели, которые моё предложение поддерживали: Елена Арнольдовна Каган поняла зачем это надо, Галина Андреевна Гилёва к этому отнеслась по-настоящему творчески, ребята, которые работали в квартете сказали: «Да, надо высшее образование».

Маша отозвалась: «Лина Андреевна, давайте разрабатывать материалы». И мы вдвоём взялись за эту работу. Это огромная была работа. И когда мы представили документы, уже разработанные нами планы, учебные планы, финансовые планы, мы большую работу с Машей проделали, она молодец, конечно, в этом отношении. Так что материалы были готовы, и нам было с чем идти и о чём говорить в Министерстве культуры.

Конечно, нам помогли такие вузы, как Москва и особенно Ленинград, потому что мы даже с Машей ездили в Ленинград, всё это показали, доработали, нам помогли люди, которые работали в вузе, в оформлении документации. Наши разработки мы привезли вначале в Ленинград, в мою любимую консерваторию. Показали их специалистам. После этого со всем материалом отправились в Министерство. И там нас включили в число учебных заведений, которые могут претендовать на вуз. Наши документы разбирали первыми. Расспрашивали обо

всём очень подробно. После нас сделали перерыв. После перерыва зачитали письмо из Ленинградской консерватории, которое написал дирижёр Слава Чернушенко, который тогда был ректором консерватории. К тому времени он уже познакомился с нашими документами и поддержал идею открытия вуза. Поддержала нас и Московская консерватория, там тоже был очень хороший друг – дирижёр-хоровик, профессор Борис Михайлович Ляшко. Он тоже написал письмо. В Московской консерватории уже учились наши ребята, их тоже спрашивали что и как (Боря Ляшко спрашивал), их мнение записал. Всё это было зачитано секретарём, которая присутствовала на этом обсуждении. После чего комиссия сказала: «С этого и нужно было начинать, мы бы вас так долго не спрашивали». И мы первые прошли. Все проголосовали, чтобы на базе нашего колледжа было ещё и высшее учебное заведение. Мы остались победителями. Такой праздник! Мы с Машей так ликовали. Как маленькие девчонки. Мы пошли в церковь, помолились. У нас великолепное было настроение. Так мы открыли высшее учебное заведение.

Кроме специальности музыкальная художественная культура я хотела включить звукорежиссёра и звукооператора, потому что для этой специальности нужны люди с хорошими ушами. На базе теоретического отделения и хорового это можно было открыть. Документы все мы составили. Помог это сделать мой зять, который был тогда директором филармонии. Но, к сожалению, не удалось



*С губернатором Волгоградской области
Николаем Кирилловичем Максютой после присвоения звания
Заслуженного работника культуры России*

найти преподавателей для этой специализации. А вот в Краснодаре они нашлись, и эта специализация там существует. У нас, к сожалению, этого пока нет. А если

будет специалист, то где-то должны остаться наши разработки. Если они остались, то можно эту специализацию вводить. Самой мне в вузе мало пришлось преподавать, я просто не успела. Сольфеджио у меня было в вузе.

С 2002 года я не работаю в Волгоградской консерватории. Но моё родное учебное заведение по-прежнему живёт в моём сердце. Ведь там прошла большая часть моей педагогической жизни, там получили специальность обе мои дочери и внучка Анечка. Анечка молодец, она хорошо сейчас работает. Из неё получилась хорошая пианистка. В годы жизни в Волгограде консерватория была вторым домом для всей нашей семьи. Может быть даже где-то и первым домом, потому что на свой дом уже не хватало ни сил, ни энергии. Так что мы с вами. И будем с вами до конца своих дней.

Республика Адыгея, посёлок Яблоновский. С 2002 года

В 2002 году я уехала в Краснодар вместе со своей семьёй – дочерью, зятем, внучкой. Мы поселились в посёлке Яблоновский, который территориально относясь к республике Адыгея, по сути является «спальным районом» Краснодара. Краснодар находится на одном берегу Кубани, а наш посёлок – на другом берегу. Основал этот посёлок польский богатый человек ещё при императрице Екатерине Великой. Сегодня это большой уже город. Можно сказать, что второй по величине и численности в Адыгее после столицы – города Майкопа. С культурой пока здесь не очень. Есть только музыкальные школы.

В Яблоновском начался новый период моей музыкальной биографии – композиторский, потому что я начала сочинять духовную музыку.

ДОРОГА К ХРАМУ

Этапы духовного становления



*Автостанция в станице Варениковской.
Находится в доме Петра Черного*

Родом я из кубанских казаков. Прадед мой – Пётр Чёрный – был атаманом Кубанского казачьего войска, базировавшегося в Тамани. Усадьба прадеда находилась в станице Варениковской. Эта станица существует до сих пор. Она очень богатая. В ней развито и садоводство, и виноградарство, и земледелие, – то есть все

главные направления сельскохозяйственной деятельности. Дом прадеда сохранился, сейчас в нем размещается автобусная станция.

Жена Пера Черного и моя прабабушка – Матрона – была очень хорошей хозяйкой и прекрасной кулинаркой. В их семье родилось и выросло шестеро детей: пять дочерей и сын. Сын, по моим сведениям, продолжил отцовское дело и тоже стал казаком. Все дочери получили хорошее образование. Младшая – Анастасия Петровна – выучилась на врача-хирурга. Прошла всю Великую Отечественную войну. Имела много наград. После войны служила в Кремлёвской больнице. А ведь закончила она не столичный медицинский институт, а провинциальный – на Кубани. И вот такой хороший из неё получился врач.

Бабушка моя – Варвара Петровна – была старшей из дочерей Петра Чёрного. Её муж и мой дедушка – Филипп Кириллович Дубрава (его красивая фамилия мне очень нравится) – приехал на Кубань из Воронежа. Неподдалёку от станицы Варениковской купил землю, организовал хутор, который называл Павлевки. Так этот хутор до сих пор и называется.

Хозяином дедушка был очень хорошим. На своём участке он прежде всего выстроил кирпичный дворик (так он его называл), где выжигал кирпичи. Кирпичами этими он снабжал не только свой хутор, где из них начали строить дома, но и соседние поселения, откуда за ними приезжали желающие.

И всё же основным занятием Филиппа Кирилловича было земледелие: садоводство, виноградарство. И цветы он разводил. Руки у него были золотые.

Советскую власть он принял. Всё, что имел, ей передал. Но, несмотря на это, когда на Кубани началась борьба с кулаками, его раскулачили и вместе со старшим сыном отправили в ссылку. О том, что к нему придут отбирать всё его хозяйство, он знал заранее, потому что его предупредили те, кто знал его как хорошего человека и хорошего хозяина. Поэтому он успел дочерей своих, в том числе и мою маму, предупредить: «Убегайте лучше на Кавказ, там вы получите образование и у вас начнётся нормальная жизнь». Так они и сделали, вот почему моя мама оказалась в Дербенте, где встретила моего отца.

Для меня, как и для большинства людей, мама была самым близким и дорогим человеком. Её тепло и любовь согревает до сих пор.

Мама была замечательной женщиной: жизнелюбивой и доброй ко всем. Она любила людей. Детей всегда старалась накормить; пожилых людей – согреть душевным теплом; тех, кто в чём-то разочаровался – подбодрить. И для каждого находила доброе слово.

И ещё мама жила по принципу «Не навреди», который всегда шёл впереди неё. Чем бы она ни занималась, с кем бы она не имела дела, она всегда именно по этому принципу жила. Словом, жила так, как подобает православной христианке, хотя в церковь не ходила, и в доме икон не держала. Однако православные праздники соблюдала. К Пасхе, Рождеству и другим праздникам всегда готовилась: убирала в

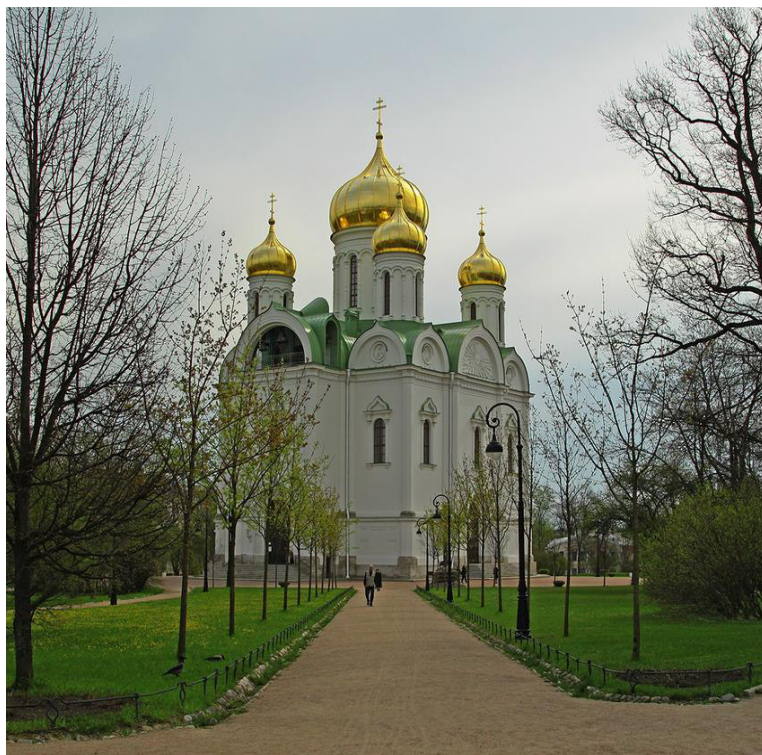


Бабушка Варвара, мама Агриппина и Леонилла

доме, вкусно пекла, собирала гостей. Мамочке я обязана и выбором профессии. Во мне она осуществила свою мечту стать музыкантом. Ещё будучи ученицей гимназии в городе Темрюке, что в Краснодарском крае, она постоянно пела в вокальном ансамбле. И хотя музыкальной грамоте мамочка не выучилась, это развило её музыкальные способности. Петь она очень любила, и, можно сказать, что душа её пела всегда. Всё, что ни делалось ею в доме, сопровождалось пением. Стирала она с пением, гладила – с пением, убирала – с пением, белила в доме – с пением, готовила – с пением. Вместе с двумя младшими сёстрами она составила вокальный ансамбль. Сёстры пели сопрано первое и второе, а мама – альт. И они всегда пели по

православным праздникам: на Пасху – Пасхальные песни, на Рождество – Рождественские песни. В их пении меня всегда очень подкупала необыкновенная чистота интонирования, что всегда бывает трудно в самодеятельных коллективах. А у них это всё получалось. И, самое главное, они пели с чувством, лирично, с душой, тепло, светло, и от этого пения я всегда получала огромное удовольствие.

Крещена я была во младенчестве. Как это было, я не помню. А вот как меня, 4-х летнюю, бабушка моя – Варвара Петровна – повела в церковь, помню хорошо. Потому что там – в церкви – она открыла мне совершенно новый, незнакомый и чудесный мир. Сначала поразило само здание – высокое, белокаменное, с золотыми куполами. Храм этот не сохранился. Но очень похож на него Екатерининский собор из города Пушкина Ленинградской области.



*Екатерининский собор в
город Пушкине Ленинградской области*

Новым для меня был и воздух внутри храма, который был пропитан душистым запахом ладана. И ещё в храме было очень много солнца. Ведь там были огромные окна, через которые проникали солнечные лучи и пронизывали весь воздух в храме. Под ними сверкала и играла позолота икон. Но, самое главное, с икон на меня смотрели необыкновенно добрые глаза Спасителя, Матери Божией и святых людей. Никого из них я тогда ещё не знала, но они уже удивительным образом притягивали к себе моё внимание.

Очень мне запомнилось церковное пение, которое я слушала с удовольствием. Оно очень отличалось от тех советских песен, которые уже были мне знакомы – песен-лозунгов. Здесь, в храме, пели очень светло, нежно и проникновенно. Впервые я услышала пение, которое мне хочется назвать Божественным. Это пение словно проникало вовнутрь детского моего сердца. До сих пор помню я как это было благодатно и приятно.

Самым же важным мне, уже в те детские годы, представлялось окончание службы, когда происходила Евхаристия (Причастие), после Которой мне давали

сладкую водичку из ложечки и маленькую булочку тёпленькую, которая, тогда я не знала, что она называется просфора. Это было замечательно! Из храма мне никогда не хотелось уходить. Мне там очень нравилось. Вся эта обстановка – тёплая, человечная. И совершенно какие-то особенные лица были у людей, наполнявших храм.

К сожалению, перед самой войной церковь закрыли и сделали в ней склад. И связь моя с этим чудесным миром прервалась надолго. Я пошла в школу, где всех нас сделали пионерами и учили тому, что Бога нет. «Это бабушкины и дедушкины сказки», – говорили нам – «воспринимайте это как сказку, потому что на самом деле всего этого нет».

Светлым воспоминанием школьных лет остались занятия музыкой, которые мне очень нравились. В общеобразовательной школе я тоже училась неплохо, но занятия музыкой запомнились мне больше. Наверное, потому, что больше творчества в них было, я так думаю.

Когда я поступила в музыкальное училище, там была уже комсомолия. И опять из нас вытравили любовь к Богу и все воспоминания о Нём.

И всё же самое страшное я испытала в годы учёбы в Ленинградской консерватории, где был полный запрет на общение со всем Божественным, имевшимся в Ленинграде. Ведь там же масса церквей, монастырей. Монастыри были, конечно, закрыты при Хрущёве, ведь я училась в 50-е годы – хрущёвское время. Лучшие храмы были превращены в музеи: Исаакиевский собор, Казанский собор, Спас на крови. А в остальных были склады или какие-то учреждения. Совсем рядом с консерваторией стоял замечательный Никольский собор, заходить в который было страшно, потому что это было под строгим запретом. Того, кто осмеливался зайти в Никольский собор, сразу исключали из консерватории без права восстановления. Такое в свое время случилось с Мишей Рубцов, который тоже был студентом Ленинградской консерватории. Он, по моему, на третьем или на четвёртом курсе зашёл в Никольский собор. Он там попросил какие-то ноты, и ему приготовили. И кто-то увидел, как он заходил в храм и доложил в консерватории, и его тут же выгнали, несмотря на то, что он замечательный музыкант. Он занимался у Бориса Константиновича и у меня по теоретическим предметам. Очень интересный мальчик. И поступил он без всяких трудностей в Ленинградскую консерваторию. И вот такая беда – выгнали его.



*Леонила Андреевна
Христосевич*

Он, конечно, очень переживал. Его потом восстановили, но, по-моему, он не в Ленинградской консерватории защищался, а в филиале Ленинградской консерватории в Петрозаводске. Вот так его, бедного, наказали. Так что дорога в храм была закрыта.

После окончания консерватории я начала работать, вышла замуж. У меня замечательный муж был – Борис Константинович Плеханов – дирижёр-хоровик, специалист с большой буквы и 100-процентный атеист. И я продолжала жить в атеистическом мире, хотя сказать, что я жила без Бога, я не могу.

В самые трудные минуты моей жизни я всегда мысленно обращалась



Леонилла Андреевна Христосевич и Борис Константинович Плеханов.

После экзаменов

именно к Богу. И Он мне помогал. Например, при поступлении в консерваторию. Как я поступила? Не знаю. На приёмных экзаменах я иногда неожиданно для самой себя говорила такие вещи, о которых думала: «Неужели я это знала?». Думаю, это был Божий Промысел.

Помощь Божию я ощущала в годы учёбы. Учиться было трудно, потому что я была провинциальной девочкой, детские годы которой прошли в Дагестане, где культура была на низком уровне. Поэтому работать приходилось много. Очень много. До такой степени, что я даже подорвала своё здоровье. И о выздоровлении я тоже просила Бога и быстро вылечилась, хотя заболевание оказалось серьёзным. На третьем курсе, после того как я переболела гриппом, внезапно обнаружилось, что у меня туберкулёз желез кишечника. Это просто хорошо, что меня положили в клинику Савицкого – это военно-медицинская академия, которая шествовала над консерваторией. И мы тоже давали им хорошие концерты. Такая была связь между медициной и искусством. Там

обнаружили этот туберкулёз и потом быстренько вылечили. Я очень благодарна. Я считаю, что в этом случае мне тоже помог Бог.

Вся моя последующая жизнь была связана с педагогической работой, творческой и интересной, в которой, когда мне становилось трудно, снова помогал Господь Бог. Особенно когда в моей жизненной судьбе наступил трудный период. В возрасте примерно 50 лет я оказалась в полном одиночестве. Дети мои разъехались: старшая заканчивала учёбу и начала работать, младшая – только поступила в консерваторию. С мужем мы расстались, и я осталась в доме одна со своими мыслями и со своим горем. В этот труднейший момент моей жизни мне помог Господь Бог. Я пошла, да даже не пошла, а побежала в церковь. Внутри храма встала к стене, и у меня полились слёзы. Но это уже были слёзы утешения. И из храма я вышла успокоенная.

С этого времени я стала постоянно ходить в церковь. Воцерковиться мне помогла мама моей ученицы Оксаны Незнаемой, теперь Лукониной – доктора искусствоведения, профессора, ректора Волгоградского государственного института искусств и культуры (ВГИИК) – глубоко верующая и живущая церковной жизнью женщина. Ведь в этой области я была совершенно неграмотной. И мама Оксаны мне во многом помогла.

Очень для важный меня человек – отец Игорь, священник из часовни, которая незадолго до этого открылась на моей улице – улице 7-й Гвардейской. Для меня это был ближайший храм, в который я могла ходить молиться, исповедоваться, причащаться, и даже немного попеть с ансамблем. Часовня стала моим духовным домом. После возвращения из консерватории моей младшей дочери Наташи мы с ней ходили в храм Свято-Духова монастыря, что на улице Рокоссовского. Там было неплохо. Но в «придворной» часовенке мне больше нравилось.

Воцерковившись сама, я постаралась привести к Богу своих близких: мне удалось окрестить детей, внуков и даже зятьёв. Духовную помощь мне захотелось оказать и моему родному учебному заведению. В церкви я увидела, что там не хватает певчих и регентов. И тогда я подумала, почему же наши теоретики не могут этим заняться? Также мне очень захотелось, чтобы обучение студентов нашей специальности продолжилось на фундаменте православия. Это поможет им сначала самим войти в духовный мир, а потом, может быть, у них появится желание передавать духовные знания дальше.

Когда у меня появилась мысль открыть специализацию регентов хора в нашем колледже, я обратилась за благословением к своему духовному отцу – священнику Игорю. Меня волновало возможно ли открытие церковной специальности в светском учебном заведении. Отец Игорь ответил мне: «А почему нет? Попробуйте». Он меня поддержал. Когда я высказала своё

предложение на отделе, в его поддержку высказался Сергей Алексеевич. Человек опытный, знающий, что ребятам надо помочь в их жизни, он сказал: «Да, это надо вводить». Он помог убедить в необходимости открытия новой специализации и преподавателей отдела, и представителей администрации. Поддержали нас и молодые педагоги. Новая специализация была введена.

Для подготовки обучающихся по новой специализации нам необходима была помощь коллег с дирижёрско-хорового отделения. И они нам помогли, особенно заведующая отделением Людмила Александровна Тамарова и руководитель студенческого хора Борис Константинович Плеханов. А преподаватель отдела Валентина Петровна Мамедова взялась руководить хором теоретиков. На этом хоре ребята сами учились работать с хором. Хор был чудесный! И пел прекрасно! Это было мнение и представителей министерской проверки, которая проходила в это время в колледже.

На хоре наши ребята учились дирижировать. Делали программы. В дипломе выпускников-теоретиков появилась дополнительная специализация: «Имеет право руководить хоровым коллективом». По этой новой специальности мы готовили обучающихся в течение 5 лет. Было 2 выпуска. А потом в Волгограде открыли духовный университет, который стал самостоятельно готовить регентов, и нам пришлось закрыть это обучение.

Важным моментом обучения по новой специализации стало то, что у нас в колледже стал регулярно появляться священник – батюшка Николай Бойко (впоследствии он уехал в Саратов, где стал преподавать в духовной семинарии). Он давал Закон Божий. На его занятия, предназначенные для теоретиков, приходили студенты со всех отделений. Интересовались и педагоги. Посещала занятия и преподаватель истории Евгения Афанасьевна Храбрая. Сначала я думала, что Закон Божий интересует её только как историка. А потом однажды я увидела её в храме в косыночке. «Что Вы здесь делаете?», – спросила я её. «Я теперь хожу сюда», – ответила Евгения Афанасьевна. В храм она не заходила, стояла у дверей. Я не могла понять почему. Оказывается, она была некрещёная. Потом она настояла на том, чтобы её окрестили. Близкие её возражали, но она настояла. И вскоре после этого умерла, очищенная от грехов, ведь крещение смывает все грехи. Вот такая судьба нашей Евгении Афанасьевны Храброй. И такое достижение её жизни. Царство ей Небесное! Очень приятный человек. Мы с ней потом даже подружились. Я о ней молюсь, когда обращаюсь к Богу за близких и родных людей.

Композитор православной музыки



*1-е место на
Кубанском
краевом конкурсе
авторской духовной
песни. 2008*

Сочинять духовную музыку я начала уже в Яблоновском. Здесь мне встретился вокальный ансамбль «Звонница» под руководством Елены Михайловны Королёвой, исполнявший духовную музыку. Этот ансамбль объединил православных верующих преподавателей детской школы искусств, в которой я, по приезду в Яблоновку, начала трудиться. Я стала петь в «Звоннице». Участники коллектива стали моими родственными душами, как я их называла. Елена Михайловна была теоретиком и иногда сочиняла музыку, в основном для детей. «Звонница» её произведения исполняла. Как-то с одним из её произведений мы выступили на конкурсе авторской духовной песни «Величай душе моя», который ежегодно проводится в Краснодаре. Участвуют в этом конкурсе самодеятельные коллективы, коллективы из учебных заведений. При этом высокий уровень исполнительского мастерства участников меня поразил. Само мероприятие в целом было грандиозным и очень

интересным. Песня Елены Михайловны заняла в конкурсе первое место. Она молодец! Мы были этому очень все рады.

Окрылённая успехами рядом со мной, я тоже решила писать. И духовная музыка полилась из меня, как из ручья. Теперь и мои произведения стали исполнять на конкурсе. И как только на следующий год показала своё произведение, сразу произвела впечатление. Мною заинтересовались батюшки, подходили, поздравляли меня. Меня узнали. Два года подряд (в 2006, 2007 гг.) как композитор я принимала участие в этом конкурсе, а в 2008 году стала его лауреатом – заняла первое место. И дальше оторваться от духовной музыки я уже не могла. Так началось моё движение как композитора. К сожалению, вскоре наш ансамбль распался, потому что кто-то уехал, кто-то заболел, у кого-то внуки, кто-то ушёл из музыкальной школы, кто-то по возрасту ушёл с работы, а сам директор был мало заинтересован в этом. 3-4 человека осталось, таким маленьким коллективом выходить на конкурс было уже неудобно. И хотя коллектива не стало, я продолжила сочинять.

К этому времени я уже пела в храме рядом с музыкальной школой. И здесь начала сочинять Богослужбные песнопения Литургии. Благословила меня на это регент нашего храма – Шапошникова Света – замечательный музыкант. Она дирижер-хоровик, окончила высшее учебное заведение с красным дипломом, и с ней было очень интересно работать.

Сочиняли мы вместе с Еленой Михайловной для 3-х голосного состава. И все написанное нами сразу же пели. То есть, фактически, у нас получилась как бы репетиция и проверочная стадия того, что мы писали. Это было замечательное время!

Потом Света серьезно заболела и перестала у нас работать. В храм пришла новая регент. Кстати, она тоже была неплохая. Но не так, как Света. Света была инициатор нашего творчества. Думаю, ей тоже было интересно с нами работать. Сейчас мы с ней поддерживаем отношения. Она интересуется постоянно нашим творчеством.

Сочинять православную музыку меня благословили несколько священников: протоиерей Войскового Казачьего Собора имени Александра Невского Дмитрий Мерцев, протоиерей храма Сергия Радонежского посёлка Яблоновский республики Адыгея Николай Глушко. Поддержали мои творческие начинания дьякон Михаил Околот храма Великой Троицы и преподаватель духовной семинарии в Краснодаре Владимир Никитин. Кстати, этот Владимир Никитин – выпускник дирижёрского-хорового отделения Волгоградского колледжа искусств (класс Г.А. Тер-Багдасаряна, а по теоретическим дисциплинам – М.Г. Карабань). По окончании Ленинградской консерватории он приехал на работу в Краснодар. Очень талантливый человек этот Владимир Никитин.

Поддерживает моё увлечение композицией и моя семья, которой я очень признательна. Можно сказать, что всё сложилось для моего творчества благоприятно.

Всё написанное мною сегодня издано в виде семи сборников. Это две Литургии: 3-х голосная и 4-х голосная, – и пять сборников духовных произведений для концертного исполнения. С изданием сборников я торопилась. Ведь возраст мой уже большой, и я боялась, что в любой момент могу уйти из жизни. И не успею издать то, что мною уже написано. У меня был понимающий



издатель – композитор, занявшийся этим ремеслом. Спонсором я являлась сама себе, потому что других средств у меня нет. Рассчитывала только на свою пенсию, и всё получилось.

Сборники хоровых произведений. Первый сборник. 2012



Из всех моих сборников он – самый «неровный» по качеству включенных в него сочинений. Поэтому сегодня я воспринимаю его как своеобразный черновик, ведь я до этого не писала духовную музыку. И это была фактически проба пера. Кое-что в нём получилось довольно удачно, а кое-что мне пришлось впоследствии переработать, улучшив звучание, сделав другую редакцию, изменив исполнительский состав. А два сочинения я даже забраковала и оставила в покое.

Пригодна для исполнения и уже исполнялась *«Молитва»* на слова Михаила Юрьевича Лермонтова. Знаю, что весной 2022 году она прозвучала на студенческой конференции в Волгоградской консерватории в исполнении вокального ансамбля кафедры дирижирования и предметно-цикловой комиссии «Хоровое дирижирование» под руководством доцента кафедры Екатерины Викторовны Кравцовой – моей ученицы по музыкально-теоретическим дисциплинам. А в 2008 году эту песню исполнил наш, Яблоновский, ансамбль «Звонница» на конкурсе «Величай, душе моя». Для конкурса эта песня была немного доработана мною. Она прозвучала хорошо, понравилась, но для заключительного концерта отборочная комиссия выбрала другую песню из этого сборника – «Без Бога нация толпа».

Исполняется в концертах и другая песня – *«Лира духовная»* на слова неизвестного автора. Звучала она и в стенах Волгоградской консерватории.

Другие песни из сборника: *«Мира заступница»* о Матери Божией и *«Ночь тиха над Палестиной»*, – мне также представляются удачными и вполне могут исполняться. Так же и *«Жизнь»* на слова Алексея Николаевича Апухтина.

Подробнее расскажу о песнях сборника.

«Без Бога нация толпа» на слова иеромонаха Романа (Матюшина). Стихи попали ко мне в конце 90-х годов и сразу заинтересовали. Сочиняла я для женского хора. В стихах нет требовательности, напротив, в них я слышу по-

женски мягкое тёплое отношение к связи человека с Богом, но вместе с тем с ясным пониманием того, что без Бога жить действительно нельзя. Потому что именно с Богом человек становится чище, красивее, нужным для людей, страны. Движение музыки идёт в характере шествия, как бы по примеру «Вставай, страна огромная», но там – призыв, а тут – пожелание.

В гармонии я использовала краски септаккордовые, нонаккордовые. Они дополнены мелодизацией: там много проходящих движений, приготовленных задержаний и всё это делает музыку богатой по звучанию, и хочется вслушиваться во все эти краски.

В песне два куплета, которые дополняют друг друга. К сожалению, в конце песни в фортепианной партии есть опечатки.

«Сельский вечер» на слова Александра Николаевича Аксакова составляет большой контраст первому номеру. Это православная сельская Русь. Заложены два тональных центра – *ля* и *До*. Параллельные. Большое внимание в этом произведении отводится плагальности, причем не только субдоминантовому центру, а плагальности в целом, типичной для русской школы. Распев идет от центра к центру через развитие голосов, их мелодизацию, их самостоятельность, распевность, что традиционно для русской школы. Есть изобразительный момент – имитация колокольного звона на слове «звон».

Это произведение мне нравится, потому что это оно глубокое, старинное, это то что мы любим всем сердцем, всей душой. Эту песню я впоследствии переработала. Первоначально была написана для 3-х голосов. Впоследствии я её переработала для 4-хголосного исполнения.

«Молитва» на слова Михаила Юрьевича Лермонтова – это общение с Богом. Здесь только я и Бог, я к нему обращаюсь – это два первых пласта. А заключение – это фактически состояние очищение души: «И верится и плачется и так легко». Это очищение через молитву. Поэтому М.Ю. Лермонтов и назвал это произведение молитвой.

Здесь, насколько возможно, я вводила мелодизацию голосов. Также использовала доминантовую сексту, которая здесь часто дается не в мелодии, а в средних голосах, как гармоническая краска. Слышны сопоставления тональностей, секвенции, переходы из звена к звену.

«Мира Заступница» на слова Ивана Сергеевича Аксакова. Здесь девушки обращаются к Матери Божьей. Это групповой портрет с просьбой уйти от мрака, грехов, помочь им жить. Трепетное отношение к матери, отсюда и лирика, но речитативная (разговор с матерью). Это акварельная миниатюра, нежная, задушевная, трепетная, проникнутая с любовью к Матери.

«Ночь тиха над Палестиной» – это Рождественская песня. Одна из любимых в народе. Она радостная, и эта радость ощущается в ритме, она

танцевальная. В характере казачьих песен. И это настроение проходит от начала до конца. Христос отдаёт себя, чтобы искупить грехи человеческие. Это произведение готовил хор храма и собирался поехать с ним на конкурс в Белоруссию, в Минск. Готовилась она и для конкурса в Майкопе, но из-за личных жизненных обстоятельств руководителя коллектива выезд на конкурс не получился.

«**Распятие**» на слова Анны Андреевны Ахматовой – в характере многолюдной хоровой сцены. Здесь несколько действующих персонажей: ангелы, народ, а в центре – сам Христос и незримо присутствующий Сам Отец Бог. Здесь же рядом с Распятием стоят мать Христа, ученики, и Он с ними разговаривает. «Распятие» впоследствии я включила в качестве основного номера в свой полуденный сборник. Серьёзной переработке там подверглись хоровые партии, которые дают образ ангелов. Я там убрала лишние созвучия, которые давали большую тёрпкость, что не нужно было для ангелов. И облегчила их звучание. И получилось лучше.

«**Поэтическое пророчество**» на слова иеросхимонаха Серафима Вырицкого о том времени в послевоенной России, когда будут открываться церкви, монастыри, когда страна расцветет, станет могучей и великой. Мне хотелось передать в музыке это состояние ожидания чуда этого времени через волшебную-фантастическую картину. Отсюда у меня изобилие всяких альтераций – каких только можно – и неожиданные мелодико-гармонические модуляции. В целом создалась картинка такой поэтической Руси. Сочинила для 3-х голосов. Впоследствии переработала для 4-хголосного исполнения.

«**Жизнь**» на слова Алексея Николаевича Апухтина. В этом произведении слишком низко опустила альты. В природе таких низких альтов не так много. Надо это произведение сделать для смешанного хора.

Далее следует ряд миниатюр на слова Аполлона Николаевича Майкова: «**В чём счастье**», «**Господи, духовного дай хлеба**» и «**Не говори, что нет спасенья**». Сочиняя их, я имела ввиду детский хор школы «Воскресение», которой в те годы руководила Эльвира Алексеевна Фурсова. В первом произведении ориентиром для меня было звучание хоровой музыки Георгия Васильевича Свиридова. Нижние голоса составляют здесь фундамент, а верхние светло подпевают. Общее звучание должно быть нежным. Во втором произведении требуется гармоническое переосмысление от первого предложения ко второму. Третья миниатюра предназначена для двух хоров. Нижние и верхние голоса как бы соревнуются, сопоставляются в развитии, а где-то друг друга дополняют. Со временем я почувствовала, что в этих песнях есть недоработки с точки зрения пластики звучания. Песни я переработала и

впоследствии включила в 4-й сборник, предназначенный для пения для взрослых небольших составов и для детей.

Включены в сборник и отдельные части из Литургии, которые я в это время уже сочиняла: «*Сугубая ектения*» и «*Херувимская*».

«*Я верю*» на собственные слова. На мой взгляд, не совсем удачное произведение, получившееся в духе пионерских песен: весёлых, ожидающих интересных моментов в жизни, что не подходит для воспевания Бога. Её я впоследствии, может быть, переработаю в тексте и в характере музыки, после чего ещё раз напечатаю.

«*Лири духовная*» на слова неизвестного автора. Сочиняя, думала о театре Миши Рубцова «Конкордия».

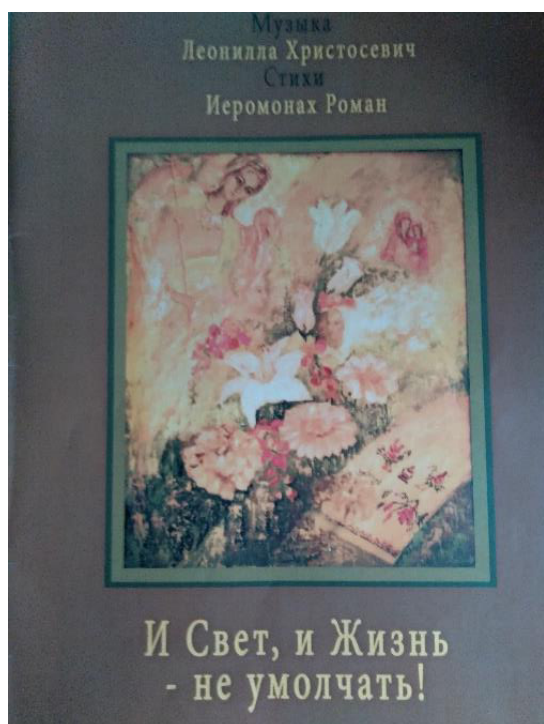
Последний номер в сборнике – «*Господь с нами*» на слова Алексея Николаевича Плещеева – я считаю самым неудачным. Почему? На слова Плещеева написано. Эмоционально очень сильное стихотворение Плещеева направила и музыку в этом направлении. В результате появилось много энгармонических модуляций, неподготовленных сопоставлений, так, в принципе, это звучит. Но для хора это сложно. Да и для слушателей давать такое произведение, значит вызывать у них очень тяжелое переживание. Поэтому я пока оставила это в долгом ящике. Если появится возможность вернуться к этому номеру, то я вернусь. Стихи – тяжелые по своему настроению. И музыка поэтому эмоционально получилась перегруженная. Гармонически сложно написано.

В чём была трудность составления этого сборника? Трудно было найти стихотворения духовного содержания. Ведь вместе с уничтожением православия уничтожались не только храмы и иконы, но и книги духовные. Сейчас всё это, конечно, постепенно начинают восстанавливать. Может быть поэтому этот сборник мне так тяжело начался. Для него я использовала лишь стихи, которые были найдены мною в сборнике, составленного учёным, ректором Политехнического института Александром Ивановичем Половинкиным, впоследствии священником. У него там были поэтические странички. Вот кое-что оттуда я у него взяла.

«И свет, и жизнь, не умолчать». Второй сборник. 2012

Поэтическую основу этого сборника составили стихи выдающегося русского православного поэта иеромонаха Романа (Матюшина). Строки одного из произведений составили название сборника – «И свет, и жизнь, не умолчать». Иеромонах Роман известен не только как автор стихов, но и песен духовного содержания, которые пел сам. В конце XX – начале XXI вв. он ушёл в скит где-то в Белоруссии, вёл жизнь отшельника и продолжал писать стихи. В них, малых

по форме, он сумел выразить большое и глубокое содержание – чувства и мысли православного человека, живущего в окружении природы. Меня эти стихи настолько потрясли, что я написала на них целый сборник. Создавался он как бы на одном дыхании: с Богом, с молитвой, со слезами.



В этом сборнике выражена радость жизни со Христом, в Его мире, в Его учении, в Его любви, в Его помощи. Сборник я считаю своей удачей. Для меня он – самый любимый. В своё время им очень заинтересовался Борис Константинович Плеханов, который в 2000-х годах довольно часто гостил у нас в Яблоновском, приезжая на собственный день рождения, на зимние каникулы и просто в гости. Так получилось, что этот сборник я писала при нём. И услышала от него: «Надо это петь. Борис Константинович, взял сборник с собой в Волгоград вместе с первым сборником. Но, к большому сожалению, из-за наступивших

болезней вой замысел он осуществить не успел.

Я тоже считаю, что целый ряд номеров из этого сборника достоин исполнения. Например, песни, связанные по содержанию с церковными праздниками, могут исполняться в церкви по этим праздникам певчими. Так было у нас в Яблоновском, в храме преподобного Сергия Радонежского. Например, песнопение *«Христос Воскресе!»* мы пели на Пасху, *«Пред Успением»* – на праздник Успения Пресвятой Богородицы, *«Царь Ангел»* – на праздник Преображения Господня. Звучали они хорошо. Впоследствии я их присоединила к сборнику 3-хголосной Литургии в качестве концертного приложения. Расскажу подробнее об отдельных произведениях.

«Христос Воскресе!» Уже первые слова песни: «Ночь без луны, а сколько света!», – передают тот Божественный Свет, который покрывает всех в этот главный православный праздник. В музыке я постаралась это передать. Что тут ещё интересного? «Идёт в России Крестный ход, и в радость слёзную одета моя страна и мой народ». Здесь тоже есть это ощущения и праздника, и слезы народной. Всё же мы потеряли Христа. Но Он умер, чтобы спасти нас. Мне кажется, очень хорошие призывные интонации квартетные «Христос Воскресе! Христос Воскресе!». Это переключка между верующими группами, как это обычно бывает на этом Празднике. И в конце идёт эта картина, что мы все хотим спастись. Все, кто хочет спастись, идёт плавно вслед за Богом, к Нему туда, в Его

Мир. И си минор, который был основной тональностью. Тут, кстати, тоже тональная неустойчивость есть, поиски, переменная функциональность, которая для меня очень характерна. И кончается всё в одноименном мажоре – Си мажоре. С надеждой, что мы будем с Богом до конца.

В следующем произведении – *«Царь ли, Ангел»* – я постаралась нарисовать образ Бога. Ведь для учеников, которые Его окружали, и перед которыми он Преобразился, Он был Человеком. Каким Человеком? Царь ли Ангел? Он для них непонятен. «Благородны жесты», каких они не видели нигде. Никто такими жестами не обладает выразительными. Дальше что их поражает? «Вместо скипетра – вечное блаженство». То есть не внешняя сторона, а внутренняя. Дальше: «Не в пурпур обложен», а «Праведность венчает Его Чело».

Для того, чтобы передать сложную Личность Господа, я избрала такой гармонический приём: вся музыкальная ткань пронизана переменностью. Начинается как будто бы в си миноре, но это не си минор, а натуральная доминанта ми минора. Ми минор тоже не утверждается до конца, а сменяется Соль мажором. А Соль мажор – он какой? С плагальными оборотами. И вот этот Соль мажор с этими поворотами в сторону плагальности развивается и дальше. Там – на второй строчке – есть даже прерванный оборот. Через ми минор опять в Соль мажор. Соль мажор тут же как сопоставление даётся (на второй строчке после прерванного оборота). И далее опять я захожу в ми минор для показа образа Христа, но в ми минор очень своеобразный – тут появляется доминанта мажорная в миноре, а после неё субдоминантовая гармония. Это звучит довольно-таки своеобразно и привлекательно. Это повторение так и заканчивается в Соль мажоре, а дальше сопоставление идёт. «Кто ты?» Они никак не могут понять Кто Он такой? И звучит доминанта ми минора. И опять эта игра доминанты мажорной ми минора и субдоминанты. И, в общем-то это приходит к замене ми минора на Ми мажор. Здесь получается просветление, Преображение Господне. И кончается всё действительно в Ми мажоре. Но Ми мажор – гармонический. Вот обратите внимание на эти все своеобразные повороты, развороты гармонические, для того, чтобы нарисовать необычного Человека: Человека – Бога. Но Он пока для них не столько Бог, сколько Человек. Он потом для них станет Богом. А пока Он для них – особенный Человек.

В песне *«Дети неба и земли»* рассказывается о воинах небесных и земных. Первые из них, отдав свои жизни, стали ангелами. Вторые живут среди нас и защищают свою Родину. Между двумя воинствами существует духовное общение, в котором ангелы небесные поддерживают воинов, живущих на земле. А когда наши ангелы земные уходят на небо, то ангелы на небесах, принимая их, плачут. Сегодня эта песня особенно актуальна, и её нужно. Ведь сейчас идёт специальная военная операция на Украине, и, как я слышала, один батюшка на

проповеди сказал такую очень правильную фразу, что те воины, которые сейчас участвуют в этой операции, уже являются ангелами. Ведь они умирают за Родину, за то, чтобы она была свободной. И чтобы освободить наших братьев-украинцев. То есть у них фактически миссия такая – освободить народы от засилья мрачной силы. Поэтому их сравнивают с ангелами. Они гибнут и уходят к Господу чистые, как ангелы. И вот это произведение, написанное давно – около 2006 года – сегодня оказалось современным. Если говорить о музыке, то здесь тоже «русский дух». И такая особенность, – я сейчас это увидела, что каждая мысль, которая выстраивается, получилась пятитактной. Вот, скажем, период первый, он пятитактный. И первое-то предложение оканчивается на доминанте, такое разомкнутое строение. Потом начинается средний раздел. Он в развитии идёт – тонально неустойчивый. И доходит до кульминации. И потом заключение. То есть вся ткань соткана из построений пятитактовых. Я не знаю, я как-то не встречала такое нигде. И вдруг у меня такое получилось интересно.

Если говорить о функциональном развитии, то здесь опять та же самая ладовая переменность, плавный переход через общие звуки из одного центра к другому центру. Прерванные обороты внутри того и другого центра. сопоставление одного и другого центра. То есть те же самые принципы, о которых только что говорила в предыдущих произведениях. То есть я прихожу к выводу такому, что это, наверное, принцип моего письма. Потому что, если это везде встречается, во всех произведениях, наверное, то я вот таким образом мыслю. Тут всё очень ясно. Тут и кульминация есть, где «Брат Небесный берёт к себе ангела земного, он плачет». И в это время есть даже такие интересные речитативные интонации, которые встречаются в русских плачах.

В песне *«Богородица»* Мать Божия даётся иеромонахом Романом в соединении с природой. Она воспевается природой. Она провожается к Сыну природой. Природа светлая и благостная. У меня как-то так получилось, что я избрала девятидольный размер, то есть как бы деление на три, а внутри каждой доли ещё на три. Сказать, что часто встречается этот размер – 9/8 – нет. А здесь он естественно лёг на эти стихи. По жанру это хоровая миниатюра. Светлая,» Божественная». Здесь то же, что было и в предыдущих произведениях. Все принципы, которые были в предыдущих произведениях, они тоже здесь присутствуют.

«Три девы». Кто они такие? Иеромонах Роман не называет их по именам. Но по тексту, по духу, по тому как он их описывает, я думаю, что это три святые девы: Вера, Надежда и Любовь. Их он здесь воспевает. И настолько светло и благостно, что, конечно, когда они уже в раю. Там, в этой светлой стране, среди светлых садов и ручьев, их встречает юноша, от лица которого ведется рассказ. И девы резвятся в этой стихии светлой природы. И только в конце, когда он их

теряет, это у него получается светлый сон наяву. И он, когда понял, что встретил необычных дев, которых по жизни встретить невозможно. Размер здесь я использовала шестидольный. Сетка на два, а деление внутри на три. Тип развития, в общем, такой же, как и в предыдущих. Вот такой поэтический нежный образ трёх святых дев.

В сборник входят две песни, написанные для детей. Это *«Дождик»* и *«Прохожу меж березок и сосен»*. Они совершенно разные. Если первое – *«Дождик»* – это музыкальная картинка, в которой звуками «нарисовано» начало дождика, его первые капельки, потом этот дождик лёгкий разрастается до ливня. А ребёнку всё равно хочется идти в лес собирать грибы, и он занят этой мыслью. Ребёнок – как часть большой природы. Да, здесь я нашла две ошибки – два переченья (в 30-м такте надо убрать в нижнем голосе звук ре и в унисон фа-диез – фа-диез альт верхний и альт нижний. И потом один голос – фа диез переходит в фа-бекар, а другой идёт в сол). И в другом месте – 35 такт. Здесь тоже переченье. Надо поставить у вторых сопрано ля-бемоль, он потом хорошо остаётся с ля-бемоль в верхнем сопрано, тогда не будет переченья. вот это надо будет вам исправить. Здесь тоже буря, но то, что эта буря приносит ребёнку даже какое-то наслаждение, и он от радости даже плачет оттого, что эту бурю переживает, и он сам себя успокаивает, что это всё – не его слёзы, а это – дождик идёт на него, и бегут струи по лицу. Такая детская, почти шуточная, так я считаю, песня. А вот *«Прохожу меж берёзок и сосен»* – тут получается немножко другая картина. Тут светлая картина, созерцание природы, дети идут и смотрят как паучок спускается на своей паутинке, смотрят как лужа образовалась в таком небольшом дупле, и получилось маленько озерцо. Вот этими картинками природы, которые нарисованы здесь, дети наслаждаются, любят, это им даёт радость. Такая вот светлая и безмятежная картина, где дети «растворяются» в природе.

Произведение *«Я мечтаю»* – о жизни монаха. Целый сборник посвятить поэтическому творчеству монаха и не показать жизни монаха, когда он путешествует по Родине, я не могла. И взяла это небольшое произведение. Здесь идет речь о монахе, который покинул свой монастырь и ездит по России. Я думаю, это произведение было написано где-то на рубеже веков, когда действительно была ещё разруха в стране, и сёла стояли разрушенные, и народ жил тяжело. Сейчас, конечно, совсем другое. Хочу обратить внимание вот на что. Тут, где он страдает по состоянию своей Родины, что идёт разруха, я использовала старинные крестьянские плачи, посмотрите, как это сделано.

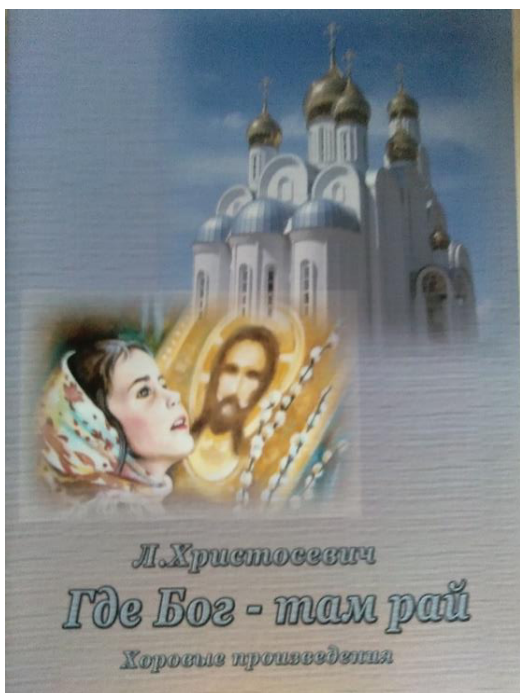
Песня *«У старой яблони»* – лирическая – в куплетной форме для женского ансамбля или небольшого женского хора. Есть небольшие, несложные варианты в куплетах для того, чтобы было приятно каждый раз по-новому

прослушивать эту музыку. В сопровождении фортепиано хорошо звучит, можно так петь, но мне хотелось нарисовать сельскую картину. И потому я это произведение использовала в последнем сборнике-цикле «Распятие», и взяла его там как финальную часть. Там я его немножко обновила и сделала другой аккомпанемент. Я использовала баян и домру. Вначале думала, что возьму балалайку, сейчас балалайка модной становится, но меня издатель разубедил, сказал: «Лучше сделать домру». И когда я это сделала, я с ним согласилась, что лучше, конечно, домра. Оно лирическое, приятное, его слушают с удовольствием и хотят петь. Мне тоже нравится, как автору, это произведение. И все, кто слушал, говорят, что как-то приятно, тепло действует. О чём здесь? Тут речь идёт уже о старичках. Они всю жизнь прожили с Богом, и сейчас, в старости, остаются с Богом. И это самое главное.

Оформила сборник, сделав и обложку, и иллюстрации, художница нашей школы Людмила Евгеньевна Горелова – великолепный человек, яркий, талантливый художник-акварелист. В детской школе искусств посёлка Яблоновский она заведует художественным отделением. Она сама вызвалась оформить его, сказав мне: «Лина, давайте я оформлю этот сборник». И я согласилась, и сделала правильно. Кстати, в издательстве похвалили её рисунки. Даже, если взять саму обложку. Это очень яркое воплощение связи с Богом. Здесь кто на этой обложке? Во-первых, Ангел-Хранитель наш в углу. В цветах весь. И ещё здесь находится икона Казанской Божией Матери. А внизу – народное творчество – вышитые полотенца. Я считаю, что так выражена связь Бога с народом. И внутри тоже реальная зарисовка того мира, который она видела рядышком. Это, во-первых, берёзка русская наша. Потом она зарисовала монастырь мужской – Михайловскую пустынь, которая находится в Адыгее в горах. Теперь что тут ещё есть? Колокольня в храме Христа Спасителя, который в Краснодаре, и звонарём является тоже педагог нашей ДШИ – пианистка. Она до сих пор там работает с этими колоколами, которые она, кстати, где-то сама выписывала из Воронежа. Пианистка полюбила колокольный звон.

«Где Бог – там рай». Третий сборник. 2015

Подобно первому сборнику, здесь содержатся отдельные части Литургии. *«Отче наш»* и *«Милость мира»*, на мой взгляд, получились очень удачными. Подобно второму сборнику, он включает ряд миниатюр на стихи иеромонаха Романа. Очень тонкие, изящные, связанные с природой. И одновременно глубокие по содержанию, богословские. Пожалуй, это мои самые любимые акварельки. Новое в сборнике – миниатюры на стихи поэтов серебряного века.



Немного подробнее расскажу о содержании сборника.

А далее идёт самое интересное, где произведения на стихи иеромонаха Романа. Три хоровые миниатюры на стихи иеромонаха Романа: *«В лесу и в поле, богомолец, пой»*, *«Где Бог – там Рай»* и *«Знаю, что Ты есть, ибо Сущий»*. С музыкальной точки зрения, мне кажется, это – предельное акварельное изящество, так я это воспринимаю. Такое прозрачное звучание. И при исполнении надо именно этого добиваться, чтобы всё звучало чистенько, прозрачно, чётко и с любовью. Вот если всё это будет, то всё и зазвучит и как

надо. Эти три произведения, может быть, разные по содержанию литературному, но их соединяет то, что во всех этих трёх произведениях Бог – в человеке или человек – в Боге. Вот это слияние человека с Богом. И ещё подкупает мелодичность развития голосов. Если бы не эта мелодичность, может быть не было бы и этой прозрачности. Через мелодизацию голосов происходит этот плавный переход от аккорда к аккорду. Из одного центра к другому центру. И настолько все получается плавно и естественно, что даже порой эти переходы не очень заметны. Только слышишь новые краски, влились новые краски, новые ощущения с собой несут. Вот таким образом складывается музыкальная ткань этих трёх произведений.

В миниатюре *«Где Бог, там Рай»* есть интересное место с 20-го такта – цепочка тональных сопоставлений. Это средство достижения кульминации. Но всё это делается изящно, плавно, напевно.

В произведении *«Ты Есть, ибо Сущий»* мне хотелось сделать вступление к самому повествованию. Это вступление – вокальное. А потом уже идёт само повествование. Форма тут чёткая, ясная, как и во всех произведениях. Где двухчастная, там видно, что двухчастная. Трёхчастная – видно, что это трёхчастная форма. Если куплетная, тоже всё это понятно. В этом случае трудностей никаких нет. Здесь тоже есть чёткая и ясная первая часть, развивающая середина. И опять как вступление опять звучит тема вступления, и дальше реприза динамическая, более насыщенная гармоническими красками. Аккорды там. Не 2-х голосие как в экспозиции, а 3-х и даже 4-х голосие на кульминации.

Поэты этого времени духовной теме уделяли очень мало внимания. Я просмотрела много сборников их стихов, там почти не затрагивается духовная

тема. И я, может быть, так и не занялась бы ими, но сборник стихов поэтов серебряного века, в котором оказались духовные стихи, подарил мне мой ученик в музыкальной школе. Он увлекался поэзией. И красивый сборник он мне подарил. И, конечно, там, мир серебряного века – это мир расцвета духовной жизни, несомненно, в России. Но одновременно многое потерялось, может быть, вера в Бога, вера в лучшее в жизни. Сомнение, может быть, в том, что их ожидает впереди. Страх перед будущим. Но, во всяком случае, о Боге очень мало стихотворений. Но кое-что было. Но, я не могу сказать, что я выбрала самых таких первостепенных поэтов. То есть у меня ни Блока, ни Гумилёва нет, ни Цветаевой. Но Ахматова у меня есть. Есть не менее интересные, как Мережковский, Бальмонт. Это есть. Есть и менее знакомые: Солодовников, может быть и знаком, но скорее среди людей, которые ищут стихотворения ближе к народу. А вот Ходасевич и Бенедиктов – это малоизвестные авторы (для меня). Конечно, их поэтический язык очень сложен. И это обусловило сложность интонационного языка моих произведений. Но, тем не менее, некоторые из них можно петь.

«К России» на слова Владимира Григорьевича Бенедиктова. Я на Бенедиктова почему обратила внимание? Потому что он говорит ярко и броско об отчизне, о русском народе и о Боге. Вот это мне очень понравилось, особенно о том, что Россия – это что? Это Бог и русский человек. Вот это главное. За эту мысль я и взяла его. Миниатюра маленькая – всего лишь период. Но процесс развития – сквозной – я бы так сказала, хотя есть какое-то деление пополам. Но если первая половина – всего шесть тактов, где, правда, есть имитационное развитие, там, где разговор идёт о земле, о Родине, эта переключка небольшая есть. А вот второе предложение идёт на сплошном движении, смене тональностей, и в до минор уходит, но остаётся жизнеутверждающий До мажор на словах «Что значит русский дух и русский человек».

Если говорить о Александре Александровиче Солодовникове, то я могу сказать почему я взяла *«Неделю жен мироносиц»*. Потому что, во-первых, это связано с православным праздником. Сказать, что очень яркое – нет. Но потом тем временам, когда жил Христос, когда были сами жены- мироносицы, можно сказать, два только куплета есть. А вот последний куплет – это переносит уже в наш век. В каждом куплете – сопоставление мужской реакции на жизнь и женского ответа на мужскую реакцию. И, конечно, жены-мироносицы более трогательные и более жизнеутверждающие получаются. Ну а последний куплет, – он такой несколько в современном виде, и разговор ведётся о современных отношениях между мужскими боевыми кличами и женами-мироносицами, которым тоже также приходится гасить войны.

Сочиняя *«Христос Воскресе!»* на слова Дмитрия Сергеевича Мережковского, я писала со слезами. Да и сейчас я не могу слушать его спокойно. Всё же Христос настолько с нами связан, что, когда страдает народ, Он Сам страдает больше, чем народ Его. Он тоже плачет с нами в храме, когда мы плачем. И вот здесь в самих словах ощущается плачущий, страдающий в храме. Но заканчивать его надо не так, как я закончила. Я сейчас расскажу где и как надо закончить. Всё очень просто. Начну с самого начала. Трагично звучит этот ре минор. Но, во-первых, здесь вводится во втором такте си-бемоль минорный аккорд. Он естественно вводится после Фа-мажорного аккорда, который будет третьей ступенью для ре минора (главной тональности). Но здесь же, в первом такте, после ре минорного аккорда сразу Фа-мажорный аккорд и дальше идёт этот си-бемоль-минорный аккорд. Вот он как раз и даёт эту огромную скорбь душевную. Почему? Потому что для Фа мажора это будет минорная субдоминанта, а вот для ре минора это шубертовская шестая ступень, вот эти шестая минорная ступень. Она здесь действительно звучит трагически. Тем сразу разрешается в ре минор. И вот этот трагизм очень хорошо здесь ощущается. Это первое. Второе – на протяжении всего начала всё время звучит щемящая секунда где-нибудь между голосами. Вот эта щемящая секунда даёт возможность передать страдания человеческие. Вот на словах, скажем, в 5-м такте «Мир полон кровью и слезами, и этот миг пред алтарями» скорбно звучит. Мучительно скорбно звучит. И вот чтобы передать это мучение внутреннее человеческое, конечно, здесь нужна эта скорбная секунда. И она появляется где-то между альтами, между где-то сопрано. Дальше. О самом, может быть, Христе: «Когда бы Он был меж нами и видел, чего достиг наш славный век, как брата брат возненавидел и как опозорен человек. И если б здесь, в блестящем храме Христос воскрес и услышал какими горькими слезами он пред тобою зарыдал». Вот здесь невозможно без этой щемящей секунды. Она здесь пронизывает всю эту часть музыки. А дальше пойдёт речитатив. Вот надо, чтобы речитатив прозвучал, и на нём закончить произведение. Вот если вслушаетесь, то всё это идёт речитатив и дальше закончится в 36-м такте. Просто закончить произведение на соль-минорном созвучии. Вот если откроете ноты, в 35-м такте должно быть в сопрано верхнем ре соль (не соль фа) и придти в 36-т такте в созвучие соль ре соль и на этом закончить произведению. Не идти дальше к этому обобщению. Получается, что Он ради нас воскрес, а мы-то ведь этого не понимаем. Вот так и получается, что мы и не понимаем.

Произведение *«Путём зерна»* на слова Владислава Фелициановича Ходасевича довольно сложное по своему философскому содержанию. Как я понимаю, Ходасевич пишет о том, что Христос и сейчас вместе с нами. Он сеет зёрна добра. И вот эти зёрна добра и сейчас прорастают. И проросшие эти семена

дают совершенно людьми с другим понимание жизни, совсем другим взглядом на жизнь. И, вместе с нами возродится наша страна. Вот такой смысл. Возродится человек, возродится народ таки как должен быть по понятию Господню. А раз возродится народ, то возродится и вся страна. Почему? Потому что мудрость единая нам дана. И поэтому всем живущим нам идти путём зерна. Когда я прочитала это чудесное стихотворение, то захотела дать ему дополнительную жизнь. Ведь, я думаю, его не очень знают. Здесь нужно внимательно посмотреть музыку. Там в конце есть энгармоническая модуляция, но без неё никак нельзя, потому что идёт перерождение человеческой души. И народа всего, и страны всей. Передать это без сложных гармонических построений невозможно.

Стихотворение Константина Дмитриевича Бальмонта *«Одна есть в мире красота»* я считаю жемчужиной всей его поэзии. И оно является своеобразной завершающей точкой в этом сборнике. Что он считает самым красивым, что существует у нас? Это любовь. И любовь Христа, который добровольно пошёл на смерть ради нас, ради этой любви. Замечательные эти стихи! Когда читаю. И опять найти средства довольно сложно к таким стихотворениям. Как я это сделала? Всё же все мои тёплые мысли, все мои раздумья в этом произведении тоже в конце концов кончаются энгармоническими модуляциями и ярким Домажором.

«Хочу, чтоб наступило Рождество». Четвёртый сборник. 2017



Этот сборник создавался вместе с моими прихожанами. Они, заинтересовавшись моим творчеством, стали подходить со своими стихами и просить: «Напишите на наши стихи музыку». А некоторые приносили любимые стихи монахов, священников. В итоге я кое-что выбрала и сделала целый сборник на стихи этих любителей духовной поэзии и музыки. Большинство произведений здесь – это духовные песни в песенных формах, в основном, в куплетных. Потому что они наиболее удобны для массового пения, для любителей. Сборник получился несложным по исполнению, но очень

интересным. Я считаю, что его можно петь.

Начинается сборник произведением *«Хочу, чтоб наступило Рождество»* для детей среднего школьного возраста (5-х – 6-х классов). Исполняется легко, жизнерадостно. Я бы сказала, в духе современных школьных песен. Где её можно петь? В школах и гимназиях при кафедральных соборах. Ведь сейчас почти во всех кафедральных соборах такие школы есть. Или, скажем, в воскресных школах при небольших храмах, как у нас в Яблоновке. Кстати, у нас ребята пели это произведение в прошлом году на Новый год.

Большую группу произведений образуют музыкальные портреты: со второго номера по шестой. На что надо здесь обратить внимание? Самый первый портрет, который я нарисовала, это – святой Серафим. Какой образ святого Серафима? Я о нём много в своей жизни читала. Это, конечно, скромный, мудрый, справедливый и прозорливый человек. Он всех людей видел насквозь. А к своим воспитанникам он относился как ангел небесный, который закрывал их своих крылом от всякой беды и несчастья. Они одинокие сироты были при нём. И он их любил. Он – яркий представитель нашего святого духовенства. Музыка эмоционально сдержанная, но светлая и сердечная. Мелодия и сами голоса – довольно простые, и с элементами речитативности, характерной для духовного песнопения.

Следующее произведение называется *«Святителю Николаю»*. Как известно, Николай Чудотворец – самый любимый святой у православных людей. Все знают его как самого доброго, любящего людей и всегда помогающего им. Он всегда рядом и всегда знает, что надо делать и как надо помочь. В музыке я выбрала лёгкую вальсовость для того, чтобы показать, что она и сейчас вместе с нами. Потому что вальсовость – это всегда было популярный жанр. И как нельзя больше подходит к этому образу. Звучит мягко, светло, как бы передавая большую надежду на его добрые деяния.

Следующий «портрет» – *«Пресвятая Богородица»*. В сборнике он стоит как бы особняком. Какой здесь нарисован образ? Пресвятая Богородица – это Защитница русской земли и русского народа. И я выбрала для её характеристики русскую протяжную песню. Распеваётся он женскими голосами. Женский альт – первый голос. И нижний как бы помогает больше и шире раскрыть эту тему русского человека, русской земли, русских просторов. Сама мелодика проникновенна и беспредельно распета. На большом дыхании. И на одном развитии от начала и до конца. В конце – небольшая реприза есть, чтобы завершить мысль. Мне хотелось выразить русский дух.

Портрет *«Отец наш»* – это, конечно, наш Господь Бог. Какой Он здесь? Он – добрый, любящий Отец, Учитель, который знает, что надо нам, как надо нам жить и даёт нам мудрые советы на весь наш жизненный срок.

Следующий образ-портрет – *«Ангелу Хранителю»*. О нём, конечно, мало что пишут. Но, в общем-то, это Божий посланник с Небес. Он постоянно с нами, он идёт вместе с нами по нашей жизни от начала и до конца. Он – наш помощник и наш защитник. Такое Существо, которое всегда с нами. Бог это знал и нам его прислал на нашу всю жизнь. В самые тяжёлые минуты мы куда обращаемся? К Господу. И ещё к кому? К Ангелу Хранителю. Зная, что он всегда нам поможет. Он для нас как ближайший друг, советник. И мы поэтому всегда можем к нему обратиться. Зная, что помощь будет. Звучит светло, трепетно, с большой надеждой. Мне самой это произведение очень нравится. И мы его пели нашим церковным составом на каком-то из праздников ещё вместе с регентом Светой Шапошниковой. И люди с удовольствием слушали.

6-й, 7-й и 11-й номера – это молитвы различных назначений. *«Помолись смиренно Богу»* О чем? Мы должны постоянно разговаривать с Богом. Именно надежда вся всегда на Бога, когда мы живём. И как только трудно, конечно, мы обращаемся к нему и как к Другу, и как к Помощнику, и как к Отцу. Без Него в нашей жизни жить нельзя. Мы должны жить только с Богом. И это всё понятно по этой молитве. Написано в куплетной форме. Но в каждом куплете идёт импровизация мелодии. Не повторяется нота в ноту, а именно импровизируется. Опять-таки с народным песнетворчеством. Мне самой это произведение нравится. Не случайно я потом использовала её в цикле *«Распятие»*.

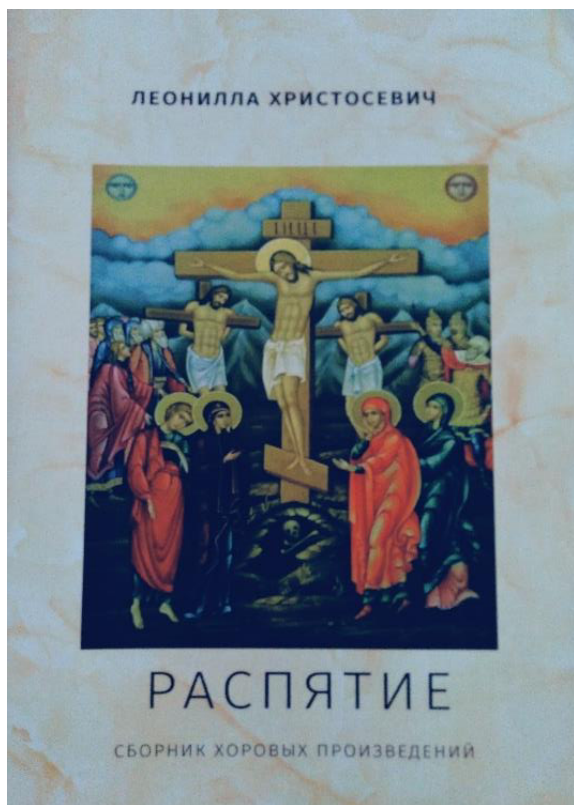
8-й и 9-й номера созданы на стихи наших прихожан. Они разные по настроению. *«Радуйтесь»*. Этот наш прихожанин всегда серьёзный. И, по моему, из рабочего класса. Но очень любит стихи, сам читает много. Если говорить об этом произведении, то это взгляд на жизнь. Взгляд оптимистически-радостный. Мы всегда живём, не понимая, что мы проживаем, что мы проживаем самое драгоценное, что на Бог дал – это жизнь. И вот это отношение к жизни в этом произведении раскрывается. Звучит жизнерадостно и оптимистично. Действительно, радость – это наша жизнь.

А вот следующее – *«За всё спасибо!»* – это другая прихожанка. Она, кстати, очень любит петь, ходит в самодеятельность, много пишет стихов, её стихи печатаются у нас в Адыгее. Она известный человек. На её стихи трудно писать, потому что у неё какой-то свой слог, не очень музыкальный. Но, тем не менее, это произведение я вязала из её стихотворений. Это как бы благодарственная песня. Это благодарность за всё, что дал Господь Бог человеку. Вот в этом направлении всё это произведение написано. Поэтому я его использовала.

Три последних произведения я рассматриваю в едином цикле. Адресую их молодёжи. Или это колледж, или это старшие школьники, где есть о чём подумать, где есть что спеть. Это: *«В чём счастье?»*, *«Благодарю Тебя,*

Христос» и «Не говори, что нет спасенья». Они как бы объединяются. Кстати, первое и последнее из этого цикла я написала ещё в первом сборнике. Но я доработала, доделала голосоведение и получилось, по-моему, как надо.

«Распятие». Пятый сборник. 2021

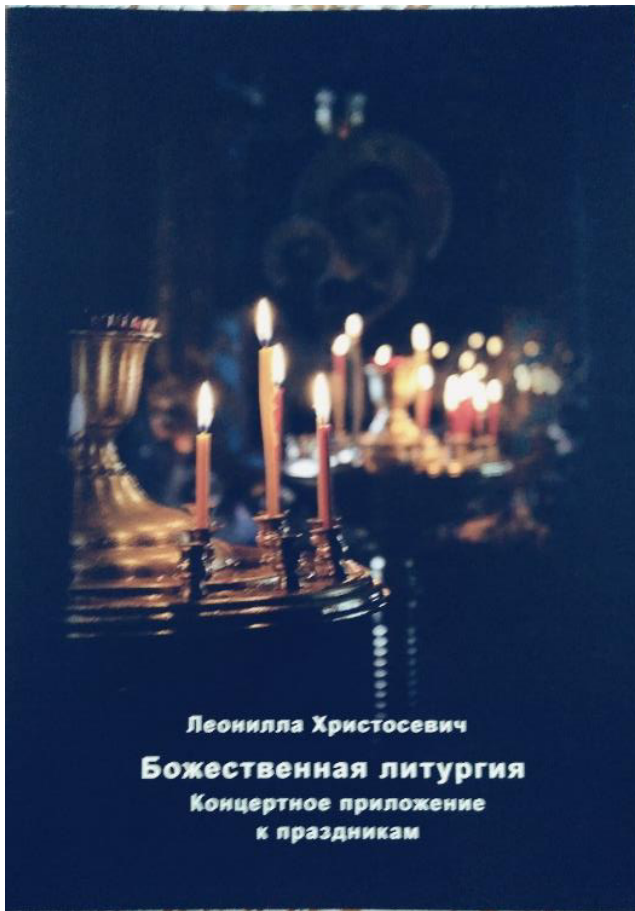


Для этого сборника я нашла такие стихотворения, через которые мысль о Боге, о людях, которые живут с Ним или без Него, раскрывается от номера к номеру. Если вначале человечество думало, а надо ли жить правильно или можно жить как хочу, и потом пришёл к Богу и ушёл от Бога, потому что не совсем крепок. Надо всегда понимать, что жить надо только с Богом, и стремиться стать единым целым с Богом. Но это идёт рост человека в этом цикле от «Распятия», которое Христос дал жизнь за людей, за любимое своё создание, и как это воплощается в жизни. И люди некоторые доходят до такого кульминационного отношения к Богу. Эта основная идея, которая воплотилась в

композиции этого произведения.

Хочу обратить внимание на композицию сборника. Открывает его песня «*Распятие*», которая и дала название всему сборнику. Это – переработка песни из первого сборника. Здесь я её развернула, сделала на фоне мужского хора. И думаю, что это получилось интересно. Песня «*Молитва*» поставлена в центре композиции, потому что мы должны молиться Господу. Последней поставлена песня «*У яблони*», которая показывает, как человек до старости остаётся верным Господу Богу. По музыке там ничего сложного нет, всё просто и ясно. «У старой яблони» – последняя самая часть, где люди остаются с Богом до старости лет. И воспевают Бога. Я считаю, что правильно, что именно этим произведением я закончила этот цикл. И потом нашли такие стихотворения, которые мысль «Бог и люди, которые с Ним или без Него» раскрыли бы от номера к номеру.

Литургия



Литургию я считаю центром своего творчества. «Собирала» я ее постепенно. У меня две редакции: – 3-х голосная, которую я издала в 2015 году. В основном она была адресована для малых составов. 3-х голосие обычно женское. Это ансамбль или хор в лучшем случае. Где-то в малых церквях, в сёлах., в небольших городах. А уже по просьбе регентов было написано 4-х голосная Литургия уже в 2020 году. Сказать, что интересуются этой музыкой – да. Хотя, я могу сказать, что она сложновато написана. Но как я мыслю, так я и пишу, иначе не могу. Мне даже Шапошникова Света, мой первый регент, говорила: «Лина Андреевна, ну попроще, ну попроще». Как это попроще? Как монахи, что ли? Но ведь

монахи уже написали, как они мыслят. 19 век написали композиторы. А сейчас-то ведь другой мир. И отношение к народному песнетворчеству сейчас очень большое. И оно развивалось. И всё то, что наработано в нашей народной музыке, культуре, должно всё присутствовать в Литургии. Это обязательно. Моя какая была задача, когда я начала писать Литургию? Сделать её русской. И интонации русские народные, песенные в соединении с высокой духовной культурой. Наш народ и наша церковь перенесли очень большие скорби в XIX веке. Что сказать? Духовное уничтожалось всё: и здания храмов, и служители церкви – священники, монахи, и простые люди, хранившие православную веру. Это большая была беда.

Что я могу сказать дальше? Если говорить, как развивалась духовная культура в других странах, там тоже было всегда стремление Литургию объединить со своими певческими традициями. И если посмотреть внимательно, то народы Греции, Сербии, Черногории, Болгарии и особенно Грузии, да и других, в том числе и наши русские, – всегда старались петь Литургию интонациями любимыми, знакомыми слуху. А где эти знакомые интонации? Конечно, в народе, в народно-песенном творчестве. И это всё входило в Литургию. Если говорить о том какие традиции в Литургии, то я бы сказала, что

это XIX век, когда музыки духовной очень много писалось, и литература духовная расцветала. Очень жаль, что многое было уничтожено в XX веке. Но сохранились традиции Бортнянского, Калининкова, Чайковского, Рахманинова и других. Их сочинения мне чаще встречались, и я вижу, что всё это было превосходно в XIX веке. В наше время – это Свиридов. У него, конечно, нет Литургии. Но он много уделил созданию хоровых произведений на русской народной основе. И он настолько насквозь русский, что просто я преклоняюсь перед Свиридовым. Он для меня – образец хоровой культуры XX века.

Подробнее остановлюсь на некоторых номерах.

Блаженны. Здесь в молитвенном тексте изложены основы Учения Господа Иисуса Христа. Кто может попасть в Рай? Только те верующие, кто абсолютно чистые сердцем и душою. Музыка Блаженных, мне кажется, наиболее связана с традициями песенными. Что там такого? Запевала там даёт основную мысль, а хор подхватывает как бы оформляет это зерно, которое даётся солистом. Такая традиция – солист и хор – в хороводных песнях. Там тоже даётся зерно, а хор потом отвечает на ту мысль, которую даёт солист. Тонально-гармоническое развитие состоит из переходов от одного ладового центра в другой центр. Чаще всего какие тональности здесь: ре минор – Фа мажор. А в конце – Си мажор и соль минор. А кончается всё через Си бемоль мажор в Фа мажоре.

Следующая часть – **Входное воскресное.** Конечно, посвящается Господу Богу. Его встречают и величают. Эта часть обычно поётся характере светлой лирики. Но мне кажется, что раз его встречают, величают, то и звучать должно торжественно и величаво. Ведь народ всё время восклицает: «Аллилуйя! Аллилуйя!» А это – выражение чувства беспредельной радости.

Следующая часть – **Трисвятое.** У меня получилось полностью выдержанным в характере музыки XIX века. Можно сказать, что он как бы согрето домашним теплом. И еще я бы сказала, что здесь «спрятался немного» Пётр Ильич Чайковский. Это песнопение мы постоянно поём в храме. И поём с удовольствием.

Следующая часть – **Сугубая ектенья.** Она поется после чтения Евангелия священником. Она получилась у меня сконцентрированной, замкнутой. Она как бы всё в себя вмещает. И трудно разделить её. Может быть, она и коротенькая получилась, но как-то ёмкая. Больше мне ничего не хотелось там сказать. Можно её всегда пропеть как мы это всегда делаем, а потом можно петь небольшие построения других авторов – ектеньи. И получается всегда очень хорошо. А в конце ещё раз можно спеть мою сугубую ектенью. И в целом получится трёхчастность.

Херувимская песнь и Милость Мира – самые важные, центральные части Литургии. Почему? Потому что здесь отражены образы Богородицы (в

Херувимской) и образ Спасителя (в Милости мира). В Херувимской песне тональность фа минор. Это по Римскому-Корсакову, он мыслил тональностями. Не случайно выбрана такая тональность. Богородица – земная мать для Христа. Но одновременно Она является Матерью ангелов, которые всегда её охраняли, оберегали и покрывали своей любовью. Иоанн – любимый ученик Христа – писал, я читала в одной книге – что, когда был распят Христос, и Мать присутствовала при распятии Христа – самого любимого, самого дорогого, что есть в её жизни. Её лишили Сына. И она осталась одна, неутешенная в горе. Кто её охранял? Кто был рядом с нею? Херувимы и Серафимы. Они вместе с ней страдали, они вместе с ней плакали. Они были вместе с ней до самого конца её земной жизни. Они были постоянно с ней. И дальше, когда она уже переселилась в Небесное Царство к Сыну, они тоже стали самыми близкими друзьями, они продолжали её охранять и любить. Так что Она имеет детей земных и небесных.

Звучит Херувимская песнь очень тепло, сердечно и нежно. Опорные звуки аккордов постоянно опеваются вспомогательными, проходящими, задержанными звуками, создавая нежную, прозрачную ткань. Форма не куплетная, как обычно бывает у других авторов, а со сквозным развитием. В ней несколько частей, и в каждой части основной образ развивается по-своему. Вначале три части вместе, а дальше уже центральная часть (фа минор меняется на Ля-бемоль мажор) – светлая, связанная, конечно, с Богородицею. После этого развитие возвращается в основную тональность фа минор, и «Аллилуйя! Аллилуйя!» – заканчивает в фа миноре. В тональном отношении построение получилось замкнутое.

Милость мира воплощает образ Спасителя. Это, я считаю, самое у меня получилось серьёзное произведение. Я долго его вынашивала. И получилось, я считаю, неплохо. Состоит из трёх частей. Первая часть – это образ Высшего Разума – Бога. Боги имеет три Лица, три Ипостаси, три Сущности. Первая Сущность – Сам Бог. Это сила, мощь. Вторая Сущность – это Христос, Сын Божий, воплощение мудрости, любви, жертвенности. И третий образ – это Дух Святой. То, что является Покровом Божиим, Который покрывает этим Покровом людей. И даёт им силы для жизни, труда и творчества. Если Сам Христос является тут главным, Он проходит через все части. Его образ даётся в до миноре. Выбор такой, характерный для классиков. Мы знаем, что обычно для героев избирался до минор. Так вот здесь до минор не случаен. Хотелось передать силу, мудрость, любовь и жертвенность. Так вот, если три образа были в до миноре, то заканчивается там, где три Лица, три Ипостаси – в До мажоре. Это как бы торжество Божественное, которое передаёт свет и радость. Вот этим светом и радостью кончается первая часть Милости мира.

Вторая часть непосредственно связана с образом Христа. Что тут? Вначале это триумфальный въезд в Иерусалим, потом – страдания на пути к Голгофе. Ради чего? Ради прославления Бога: Отца и Сына и освобождения человечества от вечных мук. Вот эта центральная такая драматическая часть. И она заканчивается словами «Аминь. Аминь». И переходит в третью – заключительную – часть. Она – слёзная. Народ потерял самое драгоценное, что он имели на земле – Господа Бога. И оплакивает свою судьбу, постоянно обращаясь Господу Богу. вот так строится Милость мира. Если вначале первая часть – это три Сущности Божии: Отец, Сын и Святой Дух. Вторая часть – Сам Христос с Его жизнью на земле. И третья часть – это оставленные Богом люди.

Следующая часть Литургии – *Достойно есть* – вновь связана с образом Богородицы. Лирика здесь звучит очень нежно, мягко, проникновенно. При этом ее интонации близки нашему времени. И совмещается такая современная мелодия с метроритмикой канонической, созданной для строфы. То, что характерно для монашеского пения.

Просительная ектенья. Тут, в основном, слышна интонация просьбы, которая развивается то у сопрано, то у тенора (высокие женские и высокие мужские голоса). Дальше появляется подголосочный параллелизм в средних голосах – альт и тенор создают своеобразный подголосочек для развивающейся интонации просьбы.

Следующий номер – *Тело Христово* – мне очень нравится. Это песнопение исполняется во время Евхаристии (Причастия). Звучит оно молитвенно, нежно и тепло. Вначале образ дается в контрасте. Звучат одновременно две мелодии: у сопрано и альты, которые сначала как бы вслушиваются в звучание друг друга, а потом сливаются в один голос. Развитие приходит к кульминации, которая изложена параллельными сектаккордами. Кстати, вот такой ход часто встречается у композиторов всех времён и народов, начиная с Баха, и у Бетховена встречается, и у романтиков встречается. И здесь очень удачно этот ход использован.

И последнее – *Отче наш* – Литургия заканчивается этим номером. Что тут главное? Распевность, широта дыхания, цепное дыхание, всё то, что мы слышим в народном песнетворчестве. Звучит тоже тепло, задушевно, светло.

В январе 2022 года батюшка мне привёл трёх «добрых молодцев», как я их назвала – это вокальное трио, которое поёт только духовную музыку. Называется этот коллектив Largo. Выступают они только в России. Надеюсь, что наше сотрудничество сложится.

Я по-прежнему пою в храме. Вспоминаю как Пасхальную ночь 24 апреля 2022 года я тоже пела в храме. Батюшка наконец-таки построил хоры, и мы пели там, наверху, прямо под куполом. Какое это счастье – там петь! Во-первых, там каждый аккорд, каждое созвучие прослушивается как следует, и ясно слышишь это чистое пение и как аккорд дрожит рядышком, все звуки вместе соединяются. Это так здорово было! И такая была радость слушать наше пение. А то мы как-то внизу поём, и всё отдельные какие-то звуки, я даже не прослушивала весь аккорд. А тут всё было великолепно! Даже меня наша регент там сфотографировала: «Лина Андреевна, Вы сегодня так хорошо выглядите!».



Лет мне уже много. И я говорю Наташе, своей дочери: «Наташенька, я выхожу на прямую финишную линию к Господу Богу».

Главное, чтобы было здоровье. Голова пока работает, лишь бы были силы. Семья меня понимает и помогает мне во всём. В этом отношении Господь меня милует. А теперь у меня есть постоянная связь с моим родным и любимым Волгоградом.

ВОСПОМИНАНИЯ УЧЕНИКОВ Л.А. ХРИСТОСЕВИЧ

заслуженный работник культуры России,
кандидат искусствоведения,
член Союза композиторов России
Мария Георгиевна Карабань

Направление пути в профессии

Безусловно, встреча с Линой Андреевной Христосевич во многом определила мой выбор профессионального пути в интереснейшей области изучения закономерностей музыкального мышления. Имя в соответствии с паспортными данными было Лионилла Андреевна, но так ее никто не звал. Встреча произошла весной 1970 года. Я заканчивала 10-й класс школы № 9 (сейчас, гимназия № 3) с углубленным изучением английского языка, увлекалась, помимо музыки, англо-американской литературой, историей. К тому же, именно в последних школьных классах, благодаря прекрасному педагогу Хановой Марии Павловне, меня заинтересовали и стали получаться дисциплины математического цикла.

Замечательный мой школьный учитель, Софья Иосифовна Русаковская, потрясаяще проводившая занятия по английской литературе, настоятельно рекомендовала мне поступать на «иняз». Папа, Георгий Владимирович Веденяпин, будучи достаточно известным ученым, доктором технических наук, мечтал о моем поступлении в Политехнический институт. А вот мама, Нина Святославовна Веденяпина, несмотря на высокий статус доктора наук, микробиолога, мечтала о моем поступлении в училище искусств, также, как и моя любимая бабушка – Елена Владимировна Марковская, в свое время - ученица Елены Фабиановны Гнесиной, открывшая мне в детстве невероятную силу воздействия безграничного мира музыки.

Так как музыкальную школу я окончила двумя годами ранее, мне необходимо было подготовить вступительную программу по фортепиано, поэтому я уже несколько месяцев занималась с Людмилой Арамовной Шагинян, уникальным чудесным талантливym педагогом, воспитавшим целую плеяду ярких исполнителей.

От консультаций по теории музыки и сольфеджио я не ожидала никаких сюрпризов. Диктанты писала в школе легко, с ходу записывая «звучащие тесты», ну а приемные требования по теории музыки были достаточно просты, недаром дисциплина называлась «элементарной теорией» музыки. Однако удивление охватило меня с первых минут встречи с Линой Андреевной. Невысокого роста,



Выпуск нашего курса. Февраль 1974

Грамматина Людмила, Баранкевич Светлана, Гаранина Нина, Веденяпина (Карабань) Мария, Пономарева Ольга, Пайкина Ирина, Rogozina Валентина, Октябрина Викторевна Титушина, Леонилла Андреевна Христосевич, Марта Александровна Осипова, Худякова Ирина Найштудт (Куликова) Раиса, Самокалева Ирина, Гукова (Краснова) Нина

с фигуркой пропорций терракотовых статуэток эпохи эллинизма, которыми я недавно любовалась в альбомах нашей домашней библиотеки, с мягким взглядом карих глаз и гордой манерой слегка запрокидывать голову назад, она неожиданно твердым голосом запретила мне записывать ноты диктанта по ходу игры. Я должна была запомнить целиком весь музыкальный текст после трех-четырех проигрываний диктанта на фортепиано и затем записать его по памяти. К своему ужасу, у меня получились лишь разорванные клочки целого. Память не привыкла, не хотела сосредоточиться и удержать весь текст диктанта в уме, что привело меня к разочарованию и расстройству. Спокойно, не обращая внимания на мое огорчение, Лина Андреевна представила мне четкий и ясный алгоритм работы над моими слуховыми пробелами, который сразу же заинтересовал небывалой для меня методикой слухового анализа. Суть заключалась в следующем: прежде всего, воспринимать сегменты музыкального текста, отталкиваясь от слухового анализа общего синтаксиса звучащего отрывка. Опираясь на типичное в структуре, определять индивидуальное, а затем взаимосвязывать полученные компоненты. Таким образом, в памяти

выстраивалось целое построение, вместо «моментальной безпамятной», хоть и правильной записи звуков.

Изящная «терракотовая статуэтка» оказалась железной воли блестящим



Весна 1974. Грамматина Людмила, Веденяпина (Карабань) Мария, Баранкевич Светлана, Гаранина Нина, Октябрина Викторовна Титушина, Леонилла Андреевна Христосевич, Худякова Ирина, Гукова (Краснова) Нина, Пайкина Ирина, Найштудт Раиса

педагогом. После нескольких весьма трудных для меня занятий по развитию памяти «целого построения», сопровождавшихся «внутренним» желанием схитрить, незаметно все быстро записать и жестким методичным постоянным заслоном этому «безобразию» со стороны педагога, я вдруг осознала новый уровень своего восприятия музыкального текста, причем в разных аспектах его анализа. Это настолько поразило и увлекло меня, что, когда наступили приемные испытания в училище, я подала документы на специальность «теория музыки», чем невероятно огорчила Людмилу Арамовну. Я же никогда не пожалела о выбранной мною профессии.

В то время поступить на «теорию» было много желающих. Далеко не все выдержали испытания по сольфеджио. После успешной сдачи приемных



После государственных экзаменов. 1974.

Найшитудт Раиса, Гаранина Нина, Октябрина Викторовна Титушина, Леонилла Андреевна Христосевич, Гукова (Краснова) Нина, Баранкевич Светлана, Худякова Ирина, Пайкина Ирина, Грамматина Лариса, Веденяпина (Карабань) Мария, Rogozina Валентина, Верецагина Татьяна

экзаменов 14 девушек составили наш дружный курс. К сожалению, осенью, по причине тяжелой болезни, одна сокурсница взяла академический отпуск, все другие стойко прошли непростые испытания в освоении профессии по специальности «теория музыки» вплоть до выпуска в 1974 году. Лина Андреевна вела у нас полный цикл специальных дисциплин по теории музыки, от первого до четвертого курсов: сольфеджио, элементарную теорию музыки, гармонию, полифонию, анализ музыкальных форм. Звали мы её между собой коротко - «Линой».

Наш учитель, закончив Ленинградскую консерваторию, опиралась в своем педагогическом опыте на систему ясных четких правил Санкт-Петербургской традиции, воплощающей учебный курс классической немецкой теоретической школы на основе линейной логики взаимосвязей элементов музыкального текста. В такой системе весьма жестко и однозначно определены правила выполнения учебных упражнений для развития понимания тех или иных



Преподаватели отдела теории музыки. 1982

Маргарита Александровна Григорьева, Ирина Владимировна Гольберг, Лариса Николаевна Трубицына, Елена Владимировна Смагина, Владимир Николаевич Крюков, Леонилла Андреевна Христосевич, Мария Георгиевна Карабань, Сергей Алексеевич Пицальников

закономерностей музыкального языка, что обусловило достаточный уровень формализации самого учебного материала. Однако, Лина Андреевна на собственной практике великолепно, очень грамотно сумела объединить простую, необходимо ограниченную подачу требуемого учебно-методического материала с задачами развития творческого начала у молодых музыкантов своего класса. В результате, обладая крепкой базой основополагающих правил, ученик при этом мог видеть перспективу свободного использования и развития компонентов музыкального языка в творчестве композиторов. Так, специфическим развлечением у меня и моей подруги по группе Людмилы Грамматиной стали многовариантные решения задач по гармонии, выполненные в различных музыкальных стилях, из сборников преподавателей Московской консерватории - А.Н. Мясоедова и т.н. «Бригадного».



*Выпуск спец. курса теории музыки. 1985
Мария Георгиевна Карабань, Леонилла Андреевна Христосевич*

Христосевич всегда приветствовала и поощряла занятия композицией с профессиональными композиторами. По рекомендации Лины Андреевны, я с удовольствием занималась в течение 2-х лет с замечательным волгоградским композитором, выпускником Ленинградской консерватории, Анатолием Васильевичем Климовым.

Процесс обучения у такого высокопрофессионального талантливого преподавателя как Лина Андреевна Христосевич сформировал у меня настоящую профессиональную базу музыканта-теоретика и всеми дальнейшими моими успехами во время учёбы в консерватории, в научных исследованиях, работе на преподавательской ниве, я, в том числе, обязана школе моего дорогого учителя. Кстати, после окончания училища никто из выпускниц курса не оставил своей избранной профессии, любовь и интерес к которой воспитала в нас наша «Лина».

Через два года после окончания училища, выйдя замуж и учась в Уральской консерватории, я вновь оказалась в стенах моего родного заведения, но уже в качестве преподавателя музыкально-теоретических дисциплин.



*Мария Георгиевна Карабань и Леонила Андреевна Христосевич
с выпускницами спец. курса теории музыки. 1985*

Работа нашего отдела, отдела теории музыки, в то время возглавляемого Линой Андреевной, по-настоящему была весьма активной. Часто плановые заседания с типовыми скучными повестками превращались в бурные свободные обсуждения различных методик преподавания дисциплин музыкально-теоретического цикла. Особенно яркими и интересными становились те наши преподавательские встречи, на которых с разных ракурсов проводился анализ тех или иных вопросов, касающихся музыкального искусства. При этом, никто не ограничивался в свободе трактовки, видения раскрытия обсуждаемой темы. Неизменно требовалось только четкое обоснование своего мнения. Такая позиция Лины Андреевны как руководителя и обусловила для меня ту благотворную среду, в которой творчески сформировался мой собственный «преподавательский почерк». В самых смелых и даже дерзких моих начинаниях и устремлениях по расширению содержания таких учебных спец. курсов как «теория музыки» и «гармония» я всегда находила поддержку моего педагога. Всех ребят, у которых я вела спец. курс по теории, Лина Андреевна ласково называла своими «внучатами».



*Леонилла Андреевна Христосевич,
Мария Георгиевна и Василий Григорьевич Карабань*

За пределами учебного процесса, Лина Андреевна – невероятно скромная и обаятельная женщина. «Железная леди» растворялась в умении вести приятную беседу, в живом и часто – даже веселом общении, в любви к совместному пению достаточно простых мелодичных песен.

Вторая половина 80-х и первая половина 90-х годов стали эпохой перемен и для нашего училища. В эти годы – годы сложные, но очень динамичные, зародилась и воплотилась идея совершенствования региональных учебных заведений искусства, не столь многочисленных в то время, путем повышения их образовательного статуса. Загорелись этой темой и преподаватели нашего училища, входившего в десятку лучших российских учебных заведений искусства в области среднего специального образования.

Именно, по настоятельной просьбе Бориса Константиновича Плеханова и Лины Андреевны, я согласилась возглавить группу сподвижников в деле восхождения alma mater к новому уровню образования. Два с половиной года упорного труда по составлению огромного количества документов - от концепции особенности развития нашего учебного заведения, составления учебных планов и их бесконечных переделок, просчётов стоимости этих планов - до устава и других необходимых документов, сопутствующих образовательному процессу в высшем учебном заведении, а также



*Мария Георгиевна Карабань и Леонилла Андреевна Христосевич у Святого родника. Краснодарский край.
2017*

многочисленные мои поездки в Министерство культуры и Министерство образования, где мне приходилось обоснованно защищать наши позиции перед многочисленными комиссиями, не прошли даром. В 1995 году мы получили лицензию на право ведения образовательной деятельности в сфере высшего профессионального образования. Училище искусств стало институтом искусств. И эта победа была бы невозможна без поддержки коллектива и, конечно же, моего любимого учителя!

кандидат искусствоведения,
проректор по молодежной политике и внешним связям,
доцент кафедры общеобразовательных дисциплин
Российской государственной академии интеллектуальной собственности
(г. Москва).

Елена Олеговна Китаева

«На ладовой основе» или главное кредо Лины Андреевны

Весьма символично, что именно в Год Педагога и Наставника публикуется книга Лины Андреевны Христосевич, приуроченная к ее славному юбилею. Долгие годы испытывая горячую любовь и признательность к своему учителю, я хочу поделиться дорогими для меня воспоминаниями о ней в доверительном жанре письма. Итак, «Я Вам пишу...»

Уважаемая Лина Андреевна!

Я очень рада, что в далеком 1983 году именно Вы набирали курс теоретиков в Волгоградском училище искусств, в паре с Ларисой Николаевной Трубицыной. Но встреча наша произошла не в начале учебного года, и даже не на вступительных экзаменах в училище, а значительно раньше, когда я училась в ДШИ № 1 Волгограда

(класс преп. по сольфеджио – Эльвира Алексеевны Фурсовой) и принимала участие в конкурсах по сольфеджио и музыкальной литературе. Не знаю, заметили ли Вы тогда Лену Китаеву, но победы в этих конкурсах, настойчивость Эльвиры Алексеевны, желание родителей решили мою судьбу – поступать на «теоретическое». Вступительные экзамены в Волгоградское училище искусств я сдала блестяще и с нетерпением ждала начала занятий.

Сольфеджио. Ваш класс № 202, где были парты не как в школе, а для одного человека. На занятиях я испытывала всегда чувство радости. Наверное, во многом от того, что у меня (с моим абсолютным слухом), все получалось.





*На уроке гармонии. 1984
Леонила Андреевна Христосевич –
за фортепиано.
Китаева Елена и Маргарита
Ефремова*

С другой стороны, на Ваших уроках всем было интересно. Скучать не приходилось: определение на слух, запись интервальных цепочек, диктантов различной сложности, многие из которых Вы сами сочиняли, чтение с листа, пение по

нотам сольно (романсы, арии, упражнения из сборников по сольфеджио, в т.ч. в ключах «до»), дуэтом и хором (хоралы, инвенции И.С. Баха, хоры из русских опер), пение гармонических последовательностей, модуляций. Все это нужно было делать, как Вы говорили и учили нас, «на ладовой основе».

Что значит «на ладовой основе» я, абсолютница, признаюсь, поняла только тогда,



Группа теоретиков. 1983-1987. 1 курс

когда сама стала преподавать сольфеджио в нашем училище, потом институте (ныне консерватории). Наверное, аналогичные «открытия» происходили со многими, кто начинал свою преподавательскую деятельность. Ведь, одно дело –



Выпуск 1987

Пианисты, теоретики и преподаватели фортепианного и теоретического отделов

выполнять с легкостью и задором задания, которые задают тебе во время учебы, и совсем другое – когда ты сам должен объяснить ученику, что от него требуется, и, главное, добиться результата. Тут, действительно, придется вспомнить все, чему тебя учили, пропустить через себя...

Но знаете, Лина Андреевна, Ваш упор в развитии слуха именно «на ладовой основе», на самом деле, стал для меня гораздо шире, многоохватнее методического принципа. Да это настоящий философский тезис! Вся жизнь наша должна быть на ладовой основе, на основе согласия, мира, дружбы, гармонии, добрососедства, взаимопонимания... А это уже целая наука, которую постигаю до сих пор. Могла ли я подумать тогда, в свои шестнадцать, что принцип слышания и понимания музыки «на ладовой основе» станет одним из моих главных жизненных кредо. Спасибо Вам большое, моя дорогая и любимая Лина Андреевна, за Ваши Уроки, за Вашу ладовую основу, которую Вы мне дали!

Общение с Вами не только на этапе учебы в училище, но и потом, когда я после окончания консерватории вернулась в родные пенаты преподавать, также оставило неизгладимый след. Вы всегда поддерживали, подбадривали, подсказывали, учили быть мудрой, никогда не сдаваться, развиваться, идти вперед, а главное, Вы всегда искренне радовались успехам своих учеников.

Поздравляю Вас с юбилеем! Очень Вас люблю! Живите и здравствуйте в мире и благоденствии, творите, пишите музыку. Многая Вам лета!

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заслуженный работник культуры Российской Федерации, преподаватель Волгоградской консерватории, за сорок лет работы в учебном заведении воспитавший несколько поколений высокопрофессиональных музыкантов, Леонилла Андреевна Христосевич является глубоко верующей православной христианкой. Потомок кубанских казаков, в младенчестве росшая среди благочестивых верующих людей, она большую часть жизненного пути прошла в атеистической среде. Промыслом Божиим вернулась к вере своих предков. Привела к ней своих детей и внуков, старалась привить начала духовной жизни ученикам. Сегодня она является прихожанкой храма Сергия Радонежского в посёлке Яблоновском республики Адыгея. Здесь начался ее творческий путь как композитора православной музыки. И сегодня ее сочинения исполняются не только в родном для неё храме преподобного Сергия Радонежского поселка Яблоновский, но и в других православных храмах разных регионов России: Адыгеи и Краснодарского края, Волгоградской области и Нижнего Новгорода, а также в Москве. Их можно услышать и на концертных площадках.

**МНОГАЯ И БЛАГАЯ ЛЕТА ВАМ,
ДОРОГАЯ ЛЕОНИЛЛА АНДРЕЕВНА!
ХРАНИ ВАС ГОСПОДЬ!**

Содержание

Введение	3
Путь в профессии	5
Дорога к храму	47
Воспоминания учеников	77
Заключение	89