К. М. Бромлей

Пастушья рожечная музыка Ярославско-Костромского пограничья

на основе репертуара пастуха-рожечника В. А. Колпакова

Министерство культуры Российской Федерации
Научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

Ксения Михайловна Бромлей

ПАСТУШЬЯ РОЖЕЧНАЯ МУЗЫКА ЯРОСЛАВСКО-КОСТРОМСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ
(на основе репертуара пастуха-рожечника В. А. Колпакова)

Ответственный редактор
Т. В. Кирюшина

Москва
2018

УДК 399.33+399.36
ББК 83ф
Б-884

Редколлегия
Т. Р. Валькова, К. С. Васин, И. В. Дынникова, А. В. Ефимов,
А. С. Кабанов, Т. В. Кирюшина, В. А. Ковпик, А. И. Шилин

Ответственный редактор
Т. В. Кирюшина

Ответственный за выпуск
А. В. Ефимов

Бромлей К. М. Пастушья рожечная музыка Ярославско-Костромского пограничья на основе репертуара пастуха-рожечника В. А. Колпакова: Музыкальный сборник / Отв. ред. Т. В. Кирюшина — М.: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, 2018. — 224 с.

ISBN 978-5-86443-255-6

Русский амбушюрный рожок — феномен национального инструментального искусства. Он был неразрывно связан с пастухами средней полосы России (Владимирской, Костромской, Ивановской и Ярославской областей). Это был и сигнальный, и досуговый инструмент, и орудие труда. Репертуару одного из последних мастеров-самородков посвящен этот сборник, в который вошли сигнальные, плясовые и песенные наигрыши на этом сложном по звукоизвлечению, но любимом народом инструменте. От мастера по изготовлению рожков и музыкальной импровизации Василия Алексеевича Колпакова (1913–1985) собирателям удалось записать сольные и ансамблевые версии местной рожечной музыки (в том числе с гармонью и женским ансамблем). Автор записей, нотаций и паспортизации — Ксения Михайловна Бромлей, музыковед-фольклорист. Ее светлой памяти посвящено издание этого сборника.

Книга предназначается музыковедам-фольклористам, музыкантам-исполнителям, а также всем, кому интересно русское народное музыкальное искусство.

УДК 399.33+399.36
ББК 83ф

ISBN 978-5-86443-255-6

© Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

Т. В. Кирюшина. Из истории собирания и изучения рожечной музыки во второй половине XX века 4

Т. В. Кирюшина. Светлой памяти Ксении Михайловны Бромлей 10

Избранные публикации К. М. Бромлей 12

Список экспедиций с участием и под руководством К. М. Бромлей 12

Из рассказа К. М. Бромлей 17 августа 2013 года 15

Воспоминания учеников о К. М. Бромлей 20

Опубликованные работы К. М. Бромлей о рожечной традиции Ярославско-Костромского пограничья 27

Рассказ В. А. Колпакова, записанный и расшифрованный К. М. Бромлей в 1975 году 30

Рассказ старожилов д. Лепилово Костромская область, Нерехтский р-н, Григорцевский сельсовет.
Экспедиция 2014 г. памяти В. А. Колпакова в составе Б. С. Ефремова и Т. В. Кирюшиной 37

Сборник наигрышей, нотированных К. М. Бромлей

Список нотных текстов рожечных наигрышей и песен В. А. Колпакова 41

Сигнальные пастушьи наигрыши В. А. Колпакова, записанные Б. Ф. Смирновым и К. М. Бромлей 45

Плясовые и танцевальные наигрыши в сольном и ансамблевом исполнении с участием В. А. Колпакова 53

Песенные наигрыши в сольном и ансамблевом исполнении носителей локальной традиции 96

Три хоровые партитуры местной традиции, нотированные К. М. Бромлей 205

Приложение

Избранные тексты песен Ярославско-Костромского пограничья, вошедшие в сборник 211

Из рассказов пастухов Нерехтского района 216

Алфавитный указатель наигрышей В. А. Колпакова 218

Опись материалов звукового приложения 221

ИЗ ИСТОРИИ СОБИРАНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ РОЖЕЧНОЙ МУЗЫКИ во второй половине XX века

В течение многих десятилетий в публикациях появлялись и накапливались противоречивые суждения и сведения о бытовании амбушюрных (мундштучных) пастушьих рожков в средней полосе России. Широко известный Хор рожечников под управлением Н. Кондратьева, покоривший своим искусством в XIX веке не только Россию, но и ряд западноевропейских стран, привлек внимание общественности к этому самому сложному пастушьему инструменту. А собирательница музыкального фольклора Евгения Эдуардовна Линёва, которая одна из первых освоила и применила звукозаписывающую аппаратуру, нотировала записи рожечников, исследовала их, с сожалением писала в статье «Владимирские рожечники»[1], что «…ныне рожки смолкли». Однако, несмотря на войны, политические потрясения, голодные годы, голоса пастушьих песенных рожков еще можно было услышать на Верхней и Средней Волге до середины 70-х годов XX века. Что же способствовало возникновению, развитию и угасанию такого яркого музыкального явления, как рожечная ансамблевая игра («трубля») песенных и танцевальных наигрышей именно в этом регионе?

Средняя полоса России (в том числе и Владимирская губерния) была довольно густонаселенной, и сельским жителям не хватало неплодородной земли, чтобы прокормить свои большие семьи. Мужчины вынуждены были уходить работать на фабрики или заниматься отхожими промыслами, в том числе и пастушеским. В лесных краях пастьба была невозможной без применения музыкальных инструментов[2] и звуковых орудий[3]. С помощью них пастухи давали сигналы: общались с животными, хозяевами (будили утром, собирая стадо) и между собой во время выпаса. И вместе с основными знаниями и тонкостями пастьбы домашней скотины здесь передавалось из поколения в поколение искусство игры на музыкальных инструментах («рожешной трубли»). В больших поселениях бригада пастухов состояла из взрослого «большака» или «коренного» пастуха и одного-трех молодых помощников («подпасков»), которых приводили с собой или нанимали из местных юношей и подростков. Такая бригада не только обеспечивала основное стадо коров, но и водила лошадей на ночную пастьбу, а также могла пасти отдельно «мелочь» (овец, коз) с другим инструментом, например, с пастушьим барабаном. Играющим пастухам платили больше, они пользовались спросом, их уважали, приглашали на праздничные застолья. До сих пор имена мастеров игры на песенных рожках сохранились в памяти народной везде, где они были[4].

Феномен рожечного искусства русских пастухов в средней полосе России имел свои истоки не только в густонаселенности нечерноземья, но и в развитости его вокальной традиционной культуры. Средняя полоса России, куда входила Владимирская и соседние области, являлась переходной зоной не только между географическими регионами, различающимися климатом, занятиями, наречием, но и музыкальными диалектами. Некогда имея развитую вокально-песенную традиционную культуру, многоголосные формы исполнения различных жанров, она породила и развитую систему инструментальной музыки. С охотничьей традицией ее роднят звукоподражательные элементы, сигнальная система и инструментарий (рога и трубы) — ведь охотились и пасли в одинаковых условиях, в лесу. Из вокальной традиции заимствованы жанровая классификация, система варьирования, гетерофонный тип многоголосия и принципы импровизации.

В середине прошлого столетия (в 1952–1956 годах) по результатам нескольких экспедиций во Владимирскую, Ивановскую, Костромскую и Ярославскую области Л. В. Кулаковским и композитором Б. Ф. Смирновым было проведено исследование современного состояния рожечной традиции. На эту тему сначала была опубликована статья Л. Кулаковского (в журнале «Советская музыка» в 1954 г.), затем монография «Искусство владимирских рожечников» Б. Смирнова (первое издание вышло в 1959 г., второе, исправленное и дополненное — в 1965 г.). В этих трудах авторы старались обобщить собранные материалы и охарактеризовать главные и основные черты рожечного исполнительства исследованного региона. В книге впервые публиковалось такое большое количество рожечной музыки (124 наигрыша разных жанров[5]), в том числе и два наигры-

[1] Е. Линёва «Владимирские рожечники» в Известиях СПб Общества музыкальных собраний, февраль-март. СПб., 1903.

[2] Музыкальными инструментами считаются «орудия звукоизвлечения вне своего собственного тела для воплощения звуковых понятий в рамках определенных взглядов, представлений и взаимосвязей», цитируется по статье И. В. Мациевского «Народный музыкальный инструмент и методология его исследования»/сб. Актуальные проблемы современной фольклористики, Л. 1980, С. 155.

[3] Звуковые орудия, по определению И. В. Мациевского, это материальные предметы, применяемые для извлечения звука для решения жизненных задач. Это материалы (объекты) природного происхождения (травинка, соломинка, полоска бересты, рыбья чешуя и пр.), а также некоторые предметы быта и орудия труда (ложки, самоварная труба, печная заслонка, коса и пр.). У пастухов это также: кнут, нашейные колокольчики и бубенцы.

[4] Известно, что владимирский рожок произошёл от трубы, поэтому игра на рожке называлась в регионе бытования амбушюрных рожков «трубля».

[5] Сборник наигрышей состоит их четырех разделов: Сольные сигнальные наигрыши; Сольные напевные наигрыши, Ансамблевые напевные наигрыши и Плясовые и танцевальные наигрыши (сольные и ансамблевые).

ша в исполнении В. А. Колпакова: № 55 «Как во новой во деревне» (с. 92) и № 105 «Ах вы, сени мои сени» (с. 157). На странице 202 Василий Алексеевич Колпаков, 49 лет, фигурирует первым в списке пастухов-рожечников Костромской области, в конце которого перечисляются также те, кто изготавливает рожки (и он вторично там упоминается). Так как Нерехтский район несколько раз менял административную принадлежность, в этом списке указан адрес проживания пастуха — д. Лепилово Костромского района. При описании вполне цветущей и развивающейся традиции игры на рожках в художественной самодеятельности средней полосы России Б. Ф. Смирнов констатирует факт недостаточного обследования некоторых локальных традиций и призывает к дальнейшему их изучению. В последующие годы эту задачу постепенно решала Ксения Михайловна Бромлей, недавно ушедшая от нас, памяти которой посвящается этот сборник. Экспедиции в Ярославскую (1972) и Костромскую (1975) области были для нее наиболее плодотворными.

В 1973 году на этнографический концерт в Москву был рекомендован К. М. Бромлей и приглашен ансамбль рожечников, в составе которого играл и В. А. Колпаков. Позже удалось сделать и многомикрофонные записи этого ансамбля, впоследствии нотированные К. М. Бромлей и вошедшие в настоящий сборник. Сами пожилые пастухи-рожечники из-за недостаточной репетиционной работы и разного строя рожков не смогли на концерте показать высокий уровень исполнительства и смущенно признавали несовершенство своей игры (см. ниже рассказ В. А. Колпакова). Однако многомикрофонные записи дали возможность более основательно исследовать многоголосную фактуру песенных рожечных наигрышей и сделать исследовательнице весомые обобщения об особенности локальной ярославско-костромской традиции.

Первая советская инструментоведческая научная конференция состоялась в 1974 году в Москве по инициативе Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР. В опубликованный к ее началу реферативный сборник «Теоретические проблемы народной инструментальной музыки», который сыграл важную роль в развитии советской органофонии, вошла и первая небольшая по обьему, но емкая по содержанию статья Ксении Михайловны, посвященная ярославским пастухам-рожечникам и их инструментам (см. раздел III)[6]. Позже, в 1987 году, по материалам этой и следующих конференций вышел двухтомник «Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка» (редактор-составитель И. В. Мациевский)[7], где во второй части сборника в более полном виде публикуется содержание доклада Бромлей с нотными примерами, где описывается весь богатый инструментарий ярославских пастухов, начиная от натуральных труб и рогов, пастушьей барабанки, до самого сложного по звукоизвлечению владимирского рожка. Несколько разновидностей жалейки дополняют этот перечень, все иллюстрируется нотными примерами сигнальных и песенных наигрышей (с. 31–47). Здесь же публикуются два сигнальных рожечных наигрыша, записанных собирательницей в 1975 году от В. А. Колпакова: № 10 Сгонный наигрыш «Тёленька» (на рожке, с. 42) и № 11 «Кирила» (с. 43), сигнал-призыв о помощи и песенный ансамблевый наигрыш «Меж крутых бережков» от квартета пастухов Нерехтского района в Москве в 1973 году (с. 44–46).

В сборнике статей «Русские рожечники» из серии «Народные певцы и музыканты» (составитель Н. Сладков)[8] К. М. Бромлей публикует большой фрагмент предыдущей статьи с теми же нотными примерами (два сигнальных и один ансамблевый песенный наигрыш, с. 231–236).

В 2005 году в издательстве «Композитор» в Санкт-Петербурге вышел учебник для музыкальных вузов нового типа «Народное музыкальное творчество» (ответственный редактор О. А. Пашина), а в 2008 году — Хрестоматия со звуковым приложением на CD, в которую вошло 158 звуковых записей аутентичного фольклора, в том числе и инструментального. На амбушюрных рожках представлено 2 сигнальных наигрыша (они были записаны от В. А. Колпакова Б. С. Смирновым в 1963 году). Первый из них (№ 142), «На заре», представляет собой утренний песенный сигнал для бужения хозяев, второй (№ 143), «Кирила», предупреждает об опасности или содержит просьбу о помощи. Еще два песенных наигрыша разных жанров[9] хорошо демонстрируют местную гетерофонную фактуру ансамблевой досуговой игры пастухов, максимально приближенную к вокальной.

Таким образом, В. А. Колпаков был хорошо известен своим мастерством игры на рожках не только землякам, но и кругу специалистов этноинструментоведов, а также любителям фольклора.

Настоящий, подготовленный к изданию К. М. Бромлей, сборник рожечных наигрышей В. А. Колпакова представляет собой уникальное явление в изучении отечественной традиционной инструментальной культуры, монографию, которая с разных сторон характеризует локальную традицию народного инструментального искусства на примере одного известного в своем регионе пастуха-рожечника.

В. А. Колпаков (21.08.1913 — 27.07.1985), по воспоминаниям соседей, односельчан и самой К. М. Бромлей, добрейший и скромнейший человек, был с малых

[6] Так как тираж этого издания 250 экземпляров, он является библиографической редкостью и труднодоступен. Поэтому составитель решил включить реферат К. М. Бромлей в настоящий сборник.

[7] Москва, изд. «Советский комозитор». Сборник статей и материалов в двух частях под общей редакцией Е. В. Гиппиуса (1903–1985).

[8] Напечатан в Москве, издательство «Советский композитор», в 1990 году.

[9] Традиционная лирическая песня «Что ты, Маша, приуныла» (№ 148) и плясовая «Во кузнице» (№ 149) были записаны многоканально и нотированы К. М. Бромлей в 1973 году от пастухов Нерехтского района Костромской области: В. А. Колпакова (д. Лепилово), А. М. Постнёнкова (с. Фёдоровское), Д. П. Бачегина (д. Ковалёво) и П. И. Сёмина (д. Гилёво). В аудиоприложение вошла запись общего канала. Эти же записи были изданы ранее на диске, посвященном традиционной инструментальной культуре разных народов России. На нем представлено 3 песенных наигрыша в исполнении ансамбля того же состава: «Что ты, Маша, приуныла», «В саду ягода-малина» и «Во кузнице».

лет пастухом, признанным в своем регионе мастером игры на пастушьем песенном рожке, носителем местной песенной и инструментальной традиций Ярославско-Костромского пограничья, а также главой местной школы игры на рожках в последнее десятилетие ее угасающей жизни. Он славился (по рассказам других рожечников этого региона) не только как опытный и терпеливый учитель, но еще и как рожечный мастер, который обеспечивал себя и других пастухов Нерехтского и Некрасовского районов всеми разновидностями этого сложного для овладения инструмента. А К. М. Бромлей выделяла его из всех местных рожечников за красоту тембра его рожечной игры и мастерство мелодического варьирования. Именно поэтому она задумала и выполнила в начале 90-х годов необходимую работу для подготовки публикации этого уникального сборника, куда вошел репертуар известного носителя традиции.

Для русских пастухов-рожечников лесной зоны рожок был полифункциональным и необходимым орудием труда: звуковым орудием, которым отпугивали диких зверей и нечистую силу, средством связи между людьми и животными и также досуговым музыкальным инструментом. Владение рожками повышало спрос и зарплату пастухов, а их изготовление давало дополнительный заработок. Обучение игре проходило в процессе совместной работы, без нот — устным путем. Сама сложность извлечения звуков амбушюрным способом мешала массовому распространению владимирских рожков. Чтобы научиться играть на рожке приятным для слуха тембром, нужны годы. А играть в ансамбле еще сложнее. И не только из-за несовпадений строя самодельных инструментов (опытные «игроки» подтягивали в таких случаях строй «губами»). Во время совместной игры на досуге рожечники воспроизводили голоса (партии) вокальных ансамблей своей традиции, которые постоянно варьировались. А для этого нужно было знать местный репертуар и законы традиционного песенного варьирования и многоголосия. Музыкальная интонация не всегда была совершенной с точки зрения темперированного строя. Следовательно, оценивать это явление с позиций профессионального музыкального искусства сложно и некорректно.

Рожечники в XX веке исполняли преимущественно песни и наигрыши позднего пласта, популярные, благодаря СМИ, варианты напевов. Однако их музыкальные интерпретации не были однообразными. Ценность сборника К. М. Бромлей состоит также в том, что в него вошли нотации разных версий одного и того же наигрыша, записанных в разные годы, иногда на протяжении 5–6 строф, чтобы показать приемы варьирования[10]. Количество зафиксированных строф зависело чаще всего от наличия магнитной ленты, поэтому самые ранние записи Б. В. Смирнова были более короткими по сравнению с последними, конца 70-х годов. В 80-е годы с магнитной лентой уже проблем не было, однако играющих пастухов-рожечников осталось совсем мало и ансамблем они не играли.

Готовя к изданию свой сборник, К. М. Бромлей включила рожечные наигрыши, составляющие основу инструментально-песенной культуры Ярославско-Костромского пограничья середины XX века. Корпус наигрышей в рукописи разделен на две большие группы, похожие на монографию Смирнова: сольные и ансамблевые версии напевов. Сольные примеры делились на сигнальные (1-я папка), плясовые (2-я папка), подвижные (3-я папка), в которую вошли инструментальные версии песен разных жанров, и лирические (4-я папка). Вторая группа объединяла ансамблевые записи рожечной музыки. Так в пятую папку вошли чисто рожечные версии песенных лирических текстов (исполненные дуэтом, трио и квартетами), в шестую — рожок с гармонью, где преобладали плясовые и поздние городские напевы (басовый рожок — В. А. Колпаков, гармонь — Б. Ф. Свелев из соседней деревни Берёзовка), в седьмую — басовый рожок — В. А. Колпаков и вокальный ансамбль женщин соседних деревень. По словам старожилов Нерехтского и Некрасовского районов, такое музицирование было принято на календарных и семейных праздниках и приуроченных к ним застольях в довоенное и послевоенное время.

В восьмой папке находилось несколько вокальных ансамблевых партитур, из которых по разборчивости было отобрано три (см. Приложение № 106–108). По замыслу автора они прилагались для сравнения с инструментальными версиями для подтверждения неразрывной связи местной вокальной традиции с инструментальной.

В процессе работы по подготовке к публикации стало ясно, что такой принцип деления материала неудобен для восприятия и пользования, так как один и тот же напев встречался в разделах сборника в разных версиях. И исполнителям, и исследователям для их сравнения пришлось бы искать в разных частях сборника. Поэтому решено было располагать один напев (песню) поочередно в одной группе по мере усложнения.

То есть каждая песня представлена сначала в сольном исполнении в одном-двух версиях, затем в ансамблевом (дует, трио, квартет), если таковые имелись. А очередность напевов решили выстроить по современной общепринятой классификации музыкального фольклора.

Первый раздел включает в себя 12 сигнальных наигрышей, исполненных сольно В. А. Колпаковым на разных рожках и его перекличка на концерте с другим пастухом того же района. Завершает первый раздел сборника песенный наигрыш «На заре», который играли утром для хозяев скотины, чтобы разбудить их и собрать животных для выпаса. У каждого пастуха для этой цели были любимые

[10] Возможность записи наигрышей целиком появилась только к концу 70-х годов. До этого времени магнитная лента была очень дефицитной. Каждый собиратель мог записать целиком только самый ценный, с его точки зрения, материал. Поэтому запись и расшифровка более трех строф музыкального текста указывает на особое его положение и несомненную ценность. К сожалению, часть сборника была утрачена (очевидно, выброшена) в последний период жизни К. М. Бромлей, когда она вынуждена была пользоваться помощью посторонних людей в бытовых делах.

напевы[11]. Через полчаса сигнал повторялся и после него скотину выпускали на улицу. Второй раздел начинается традиционными плясовыми наигрышами и завершается танцами более позднего происхождения, которые часто входили в местные кадрильные циклы. Третий раздел включает в себя лирику традиционную и городского происхождения. Завершают его авторские песни в «любительской» обработке.

Отдельного разъяснения требуют принятые составителями принципы нотной графики и тактировки транскрипций К. М. Бромлей. Все они были выполнены в 1970-е и 1980-е годы, и особенности изложения нотного материала в них соответствуют научным позициям, которых ученый придерживалась в то время. Однако с тех пор правила нотного транскрибирования, разработанные в трудах исследователей структурно-типологического направления, претерпели некоторые изменения. В первую очередь это касается графического изложения сигнальных наигрышей и лирических песен, которые в издании представлены в соответствии с современными нормами. Лиги было решено оставить в таком виде, как они были изображены в рукописи, и не изменять. Возможно, они пригодятся при исполнительском воспроизведении нотаций.

Многомикрофонные записи ансамбля пастухов-рожечников Ярославско-Костромского пограничья, которые были произведены в Москве в 1973 году[12], с участием В. А. Колпакова, позволили сделать К. М. Бромлей партитурные нотации, дающие представление об особенностях многоголосной фактуры местных песен и наигрышей. Все они выполнены по правилам аналитических нотаций, которые позволяют отразить в нотной графике архитектонику форм музыкально-фольклорных текстов. Этот результат достигается благодаря соблюдению принципа масштабно-временного соответствия разделов формы при расположении нотного текста. Тактовые черты в этом случае выступают не в привычном значении, диктуемом западноевропейской метроритмической системой, а в качестве условных разделительных знаков, отмечающих границы структурных единиц музыкально-ритмической формы. Принципы расстановки тактовых черт разработаны в нотных публикациях этномузыковедов структурно-типологического направления[13]. При компьютерном наборе нот традиционной музыки (особенно в тех случаях, когда он осуществлялся не одним человеком) тоже возникают технические проблемы, постоянно происходит поиск приемлемых вариантов набранных текстов. Поэтому в одном и том же напеве (одного названия) могут встретиться разные версии трактовки тактирования и пространственного расположения частей формы.

Поскольку ритмика в произведениях русского музыкального фольклора относится к разряду квантитативных, к ним неприменимо понятие метра, вследствие чего размер в наигрышах сборника не обозначается. Исключение составляют плясовые и танцевальные жанры, где ритм движения определяет музыкальное сопровождение, а также авторские песни, первоначально созданные в западноевропейской метрической системе и которые в процессе их устного бытования не изменились.

Исполнительские украшения основного напева (разные форшлаги, морденты, тремоло пр. мелизмы) К. М. Бромлей нотировала в классической западноевропейской системе. Если они ритмически отличались, например, были с пунктиром, то она делала сноску и выписывала так, как должно быть ближе к звучанию. В беседах с нами она часто сетовала, что не умеет сама играть на рожках и не всегда может сказать, при помощи чего эти фиоритуры и вибрато образуются (пальцами, губами, диафрагмой).

Поэтические тексты песен приводятся с той степенью фиксации диалектных особенностей, с какой они учитывались автором нотации. Пастухи-рожечники, играя песню на рожках, мысленно пропевали ее. И даже отказывались играть, если не знали слова поэтического текста до конца. Но в 50–70 годы, когда были сделаны основные записи, нотации которых вошли в настоящий сборник, для самих исполнителей, их земляков и современников большинство поэтических текстов были известными и любимыми, они часто исполнялись по радио, солистами, профессиональными и любительскими коллективами. И у собирателей не было возможности записать их на пленку до конца (из-за ее дефицита). Поэтому в сборник наигрышей В. А. Колпакова они не вошли[14], но при желании целиком их можно найти в опубликованных сборниках и в Интернете. Сложнее обстоит дело с местными вариантами известных лирических песен позднего городского происхождения. Например, песня «Заморозили Мишу морозы» является вариантом известного романса «Чудный месяц». Песня «По Дону гуляет» здесь чаще называется «Казачка», потому что начинается с этого слова. А песня «Вниз по Волге-реке» встречается и с другим зачином: «Как по матушке по Неве-реке». Местное название плясового наигрыша Елецкого в Ярославско-Костромском пограничье именуют «Маргаритой» и начинают, как правило, пляску с такой частушки:

Маргарита, Маргарита,
Маргарита модная!
Бери ложку, ешь картошку,
Не сиди голодная!

---

[11] У И. Н. Невредимова, другого пастуха-рожечника Нерехтского района, например, любимой песней для побудки была «Что ты, Маша, приуныла».

[12] В 1973 году несколько пастухов-рожечников Нерехтского и Некрасовского районов были приглашены на этнографический концерт в Москву, где были сделаны многомикрофонные записи рожечного ансамбля и студийные записи концерта с их участием.

[13] Народное музыкальное творчество: Хрестоматия / Отв. ред. О. А. Пашина. О принципах публикации материалов и составлении аналитических комментариев. (С. 14–17), 2-е изд. — СПб.: Композитор, 2008.

[14] Тексты песен приводятся только после ансамблевых вокальных партитур, которые были сгруппированы автором в 7-ю папку рукописи и в Приложении.

Часть лирики более раннего пласта распевалась в протяжной манере («Вниз по Волге-реке», «Во субботу», «Уж ты сын ты мой сыночек», «Что ты, Маша, приунылa», «Меж крутых бережков» и пр.). Несколько текстов помещено в Приложении к сборнику рожечных наигрышей, но часть их уже невозможно было записать в экспедициях 90-х годов, некоторые не встречаются и в публикациях, например, «Не вечорушка», «Несчастный мальчишка».

Звуковое приложение составлено на основе уникальных архивных материалов, подавляющая часть которых ранее не публиковалась. Это полевые (экспедиционные) и стационарные звукозаписи, хранившиеся в крупнейших фольклорных архивах России: собраниях Фольклорной комиссии Союза композиторов РФ и Российской академии музыки им. Гнесиных, в Архиве Центрального музея музыкальной культуры им. Глинки и в частных коллекциях собирателей. Часть звучащих материалов оцифровывалась с рабочих копий оригиналов из личного архива К. М. Бромлей, которые хранились в неподходящих условиях, но все равно дают представление о звучании такого редкого в настоящее время инструмента. В настоящее время большая часть коллекции рожечной музыки в записях К. М. Бромлей находится в Пушкинском Доме (ИРЛИ) и Архиве Центра фольклора НИИ природного и культурного наследия им. Дмитрия Лихачёва.

Особая важность и необходимость звукового приложения связана с тем, что нотации не могут передать магии живого звука и всех нюансов народного исполнительского искусства, к которым относятся певческий и инструментальный тембры: характерные инструментальные приемы, специфика строя и т.д. Об этом не раз говорила Ксения Михайловна.Но звуковое приложение частично может не соответствовать по ряду объективных причин публикуемым нотным транскрипциям. Это — неполная паспортизация (или даже ее отсутствие) аудиозаписей ранних экспедиций, многократное копирование на магнитную ленту с постепенной потерей первоначального качества звука, осыпание магнитного напыления на ленте, «дырки» в звучании и пр. Кроме того, при отборе материала для звукового приложения составители руководствовались не только техническим качеством и мастерством исполнения, но и его научной значимостью для полноценного представления местной рожечной традиции. Поскольку во второй половине прошедшего века, как и в большинстве регионов России, местная музыкально-фольклорная традиция находилась уже в стадии угасания, полевые и стационарные фонограммы не отражают эталонного звучания инструментальных и вокально-инструментальных жанров (песен и наигрышей).

Коллектив авторов выражает глубокую благодарность сотрудникам администрации районного отдела культуры Нерехтского района Костромской области, а также руководителям и участникам ансамблей рожечников Нерехтского района[15], которые в разные годы оказывали неоценимую помощь собирателям (в том числе и К. М. Бромлей) в изучении своего региона и рожечной традиции в частности.

Большой вклад в изучение и популяризацию рожечной музыки также внес Борис Серафимович Ефремов, московский инструментовед и инструментальный мастер, исследователь и практик, прекрасный педагог, руководитель Московского хора рожечников, ансамблей «Улица» и «На Огородной слободе», который был частым гостем в Нерехтском и Некрасовском районах, организовывал в разных городах инструментальные фестивали и конкурсы, в том числе и «Русский рожок». Он воспитал многочисленную гвардию учеников — не только любителей и ценителей фольклора, но и овладевших рядом локальных традиций вокальной и инструментальной культуры русского народа. К. М. Бромлей сразу разглядела в нем своего единомышленника и очень ценила его устремления. Она очень радовалась, что может передать свое наследие в надежные руки и в последний год своей жизни передала для хранения и публикации материалы личного рукописного и звукового архива, фотографии, музыкальные инструменты, фольклорную книжную библиотеку сотрудникам ГРЦРФ: К. С. Васину, А. В. Ефимову и Т. В. Кирюшиной. Все материалы в настоящее время

---

[15] В экспедиции 1985 года, случайно познакомившись в Костроме с недавно родившимся ансамблем «Нерехтские рожечники», участники гнесинской полевой группы под руководством Т. В. Кирюшиной, были очарованы рожечной музыкой и захотели познакомиться с пастухами-рожечниками, последними носителями этой традиции. В этом помогли новые друзья из Нерехты. Несмотря на то что среди участников рожечного фольклорного ансамбля только один имел средне-специальное музыкальное образование (С. Красильников), широкая практика игры на многих инструментах позволила достичь всем высокого профессионального уровня. Геннадий и Сергей Киселёвы, Сергей Красильников, Николай Терентьев, Евгений Шигин, Василий и Наталья Сергеевы, Виталий Алёшин — вот первый состав ансамбля, с которым гнесинцам долгое время посчастливилось общаться, работать и музицировать. Главное, что ансамблем были налажены контакты и преемственность с носителями традиции, последними живыми пастухами. На наших глазах осуществлялся обмен инструментами и информацией. «Нерехтские рожечники» снабжали рожками престарелых пастухов, сами брали у И. Н. Невредимова на время гармонь, которая совпадала по строю с рожками, обменивались книгами, записями, но главное — получали помощь и квалифицированную оценку своему творчеству. В последующие 90-е годы участники гнесинских экспедиций вместе с «Нерехтскими рожечниками» работали в полевых условиях, снимались в фильме «Егорьев день» для программы «Народное творчество» ЦТ, не раз гастролировали за рубежом и организовывали фестивали. Постепенно в ансамбль стала вливаться молодежь, но ушли в другой мир С. Красильников, Н. Терентьев, В. Сергеев — вечная им память! В последние годы поменялись и название ансамбля, и руководитель — эстафету принял сын Сергеевых — Константин, несколько по-другому уже звучат знакомые всем наигрыши… Но нерехтская рожечная традиция жива! Она окончательно переселилась на сцену, звучит и в Интернете. Хочется искренне пожелать играющим на таком сложном и прекрасном инструменте терпения, творческого горения и успехов во всех начинаниях! Последний раз мы встретились на Всероссийском фестивале рожечной музыки в г. Нерехта в конце мая 2017 г. Низкий поклон и самая искренняя благодарность организаторам этого фестиваля — семье Сергеевых (Наталии и Константину), Г. и С. Киселёвым, В. Алёшину, Е. Шигину, Я.Беляеву и другим участникам и сочувствующим за многолетнюю неутомимую работу по возрождению и сохранению своей родной традиции «нерехтской трубли»!

хранятся в Архиве Центра фольклора НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва.

К сожалению, не все рожечные наигрыши, нотированные для публикации К. М. Бромлей, удалось включить в сборник. Часть их была утрачена в последние годы, когда из-за тяжелой болезни Ксения Михайловна с большим трудом передвигалась на костылях и не могла поддерживать самостоятельно порядок в своем доме. Звукозаписи копий оригиналов на магнитной ленте тоже стали оцифровываться сотрудниками ГРЦРФ поздно, с 2013 по 2015 г., когда они были в уже сильно разрушенном состоянии. И все же они дают в какой-то мере представление о звучании рожков, и поэтому ценность их неоспорима.

Сборник адресован как широкому кругу любителей фольклора, так и исследователям мировой традиционной инструментальной культуры.

Работа по переведению звуковых записей в цифровой формат была проделана К. С. Васиным, Б. С. Ефремовым, Н. В. Ковалёвым. Мастеринг демонстрационных материалов сборника произвёл Н. В. Ковалёв.

Компьютерный набор нот осуществляли: К. С. Васин, А. Боровкова и М. Погляд. Сверку с оригиналами и редакцию делала Т. В. Кирюшина в тесном сотрудничестве с автором[16].

Особую благодарность выражаем специалистам, которые своими ценными советами, указаниями и пожеланиями помогали в подготовке книги: Е. А. Дороховой, А. С. Кабанову, О. В. Гордиенко, А. Н. Иванову, И. Г. Дынниковой, А. Абрамовой, В. А. Ковпику.

Т. В. Кирюшина

[16] По просьбе исполнителей-практиков в нескольких нотациях было произведено транспонирование на 0,5 тона для облегчения восприятия и освоения рожечной музыки начинающими исполнителями (в № 063, 068, 076, 102).

СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ КСЕНИИ МИХАЙЛОВНЫ БРОМЛЕЙ

13 марта 2017 года ушла из жизни Ксения Михайловна Бромлей — выдающийся отечественный музыковед-фольклорист, член Союза композиторов России, имеющий за своими плечами многочисленные экспедиции во Владимирскую, Ивановскую, Костромскую, Оренбургскую, Тверскую и Ярославскую области.

Родилась К. М. Бромлей в 1937 году в семье интеллигентов (отец — профессор МИСИ, мать — руководящий работник Горздрава). С детства была слаба здоровьем (перенесла открытый туберкулез легких) и талантлива: училась в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории по классу фортепиано, закончила историко-теоретический факультет института им. Гнесиных. В студенческие годы полюбила полевую экспедиционную работу, а первые ее нотации вошли в сборник фольклора Владимирской области в 1959 году (составитель — В. И. Харьков). В следующем году Ксения Михайловна работала уже самостоятельно в южных районах Тверской (Калининской) области по программе планомерного обследования Верхней Волги (рук. В. И. Харьков). Ксения Михайловна часто вспоминала эту экспедицию, считая, что она определила ее дальнейшую судьбу. Сожженные деревни, добрейшие люди, принимавшие участников экспедиции в землянках и делившиеся с ними последним, навсегда остались в памяти собирательницы. Отныне все летние отпуска проходили в фольклорных экспедициях.

В студенческие годы К. М. Бромлей увлекалась также бардовской песней, нотировала песни самодеятельных авторов для публикаций, занималась изучением творчества Юлия Кима, с которым дружила долгие годы (в ее личном архиве сохранилась рукопись подготовленного к изданию сборника его песен).

Ксения Михайловна Бромлей была также выдающимся музыкантом-педагогом, с 1964 по 1988 год преподававшим зарубежную музыкальную литературу в Московском музыкальном училище им. Ипполитова-Иванова. Много сделала она для пополнения фондов звучащей библиотеки училища. Ее бывшие студенты буквально были влюблены в нее за необыкновенную яркость и проникновенность уроков (лекций), а некоторые из них выбрали профес-

сию исследователя музыкального фольклора. При этом она иллюстрировала все сама, играя фрагменты, а то и целые произведения наизусть. Ее музыковедческое исследование, посвященное становлению концертной формы Баха (научным руководителем был В. П. Бобровский), которое она подготовила для защиты кандидатской диссертации, из-за тяжелой болезни и смерти матери не было завершено. В соавторстве с подругой и преподавателем теоретических дисциплин Ниной Сергеевной Темериной она подготовила в 1972 году учебное пособие «Русские народные песни» (для чтения с листа), в которое вошло 500 народных песен разных областей и жанров. Причем большая часть сборника была взята из личных экспедиционных архивов. Примечательно, что до сих пор это пособие используется в педагогической работе по подготовке музыкантов в средних специальных учебных заведениях и вузах России.

В 1974 году К. М. Бромлей (к этому времени она уже член Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР) приняла участие в I-й Инструментоведческой научной конференции, организованной этой комиссией; ее работа «Музыкальные инструменты ярославских пастухов» вошла в сборник рефератов участников.

К. М. Бромлей известна также исследователям и любителям фольклора своими статьями по инструментальной фольклорной традиции в энциклопедиях, научных изданиях, трудах ГРЦРФ (см. ниже список работ). В начале девяностых годов, будучи старшим научным сотрудником НИИ культуры РСФСР, она начинает работу над рожечной антологией. В это время ею сформирован танцевально-плясовой том, собран материал для сигнального и начата работа по накоплению материала для песенного тома. Одновременно по заказу издательства «Композитор» она начинает работу над монографией о пастухе-рожечнике Ярославско-Костромского пограничья В. А. Колпакове. Более 120 сольных и ансамблевых рожечных наигрышей разных жанров, составов, мастерски нотированных Ксенией Михайловной Бромлей, должно было войти в сборник вместе с автобиографическим очерком носителя традиции. Но этому труду не суждено было увидеть свет из-за возникших многочисленных сложностей времени начала перестройки в нашей стране.

Светлый образ Ксении Михайловны Бромлей навсегда сохранится в памяти ее учеников, единомышленников и последователей.

Т. В. Кирюшина

Барабанка из коллекции К. М. Бромлей

Рожок (визгунок) из коллекции К. М. Бромлей

Деревянная труба Ярославской области из коллекции К. М. Бромлей

ИЗБРАННЫЕ ПУБЛИКАЦИИ К. М. БРОМЛЕЙ

1. **Как надежна земля. Песенник**. — Москва, «Музыка», 1969. — 128 с., с нотами мелодии и аккордами. Составитель Д. Соколов. В подготовке сборника принималиучастие: И. Шаталина, Б. Круглов, О. Сазанова, К. Бромлей, И. Ковалева, Н. Таубкина, Л. Малышкина, С. Чесноков.

2. **Шагай с нами рядом. Туристский песенник. Для пения под гитару.** — Москва, «Музыка», 1972. — 96 с. с нотами (нотации К. М. Бромлей).

3. **Русские народные песни: Сборник для чтения с листа в курсе сольфеджио** / Составители и авт. предисл. К. Бромлей, Н. Темерина; Метод. указ. Н. Темериной. — М.: Музыка, 1972. — 239 с.

4. Бромлей К. М. **Музыкальные инструменты ярославских пастухов // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки.** СК РСФСР, Объединенная фольклорная комиссия, М., 1974, С. 133.

5. Бромлей К. М. **Музыкальные инструменты и инструментальные наигрыши пастухов Ярославской области. // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка.** Ч. II, М., 1988, С. 42–46.

6. Бромлей. К. М. **Ярославский рожок//Русские рожечники.** Серия «Народные певцы и музыканты». М., СК 1990, С. 225–234.

7. Бромлей К. М. **К вопросу об искусстве пастухов-рожечников.// Сохранение и возрождение фольклорных традиций.** Вып. 4. М., 1994, С. 69–82.

8. Бромлей К. М. **Владимирский рожок // Большая российская энциклопедия.** Т. 5. М., 2006. С. 448–449.

9. Бромлей К. М. **Рожок владимирский // «Музыкальные инструменты».** Энциклопедия. — М, 2008, С. 476–478.

СПИСОК ЭКСПЕДИЦИЙ С УЧАСТИЕМ И ПОД РУКОВОДСТВОМ К. М. БРОМЛЕЙ

Владимирская область:
(рук. Б. И. Рабинович) 1958.

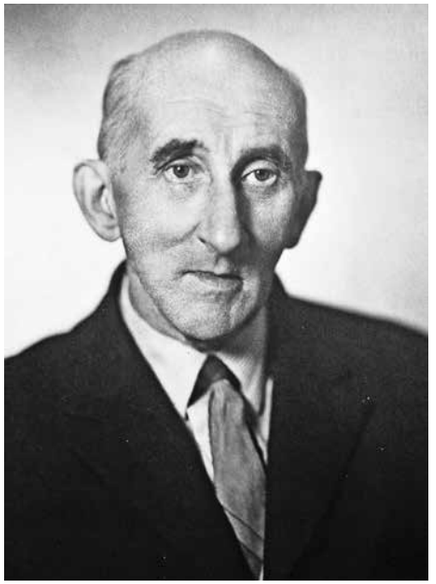
Тверская (Калининская) область:
(научный рук. В. И. Харьков) 1959.

Ярославская область:
Бромлей, Темерина — 1963 (Ростовский, Переславский, Пошехонский, Рыбинский р-ны).
Бромлей, Темерина, Дюжакова (Макеева, Миркина, Григорьев, Егорова, Успенский) — 1967 (Рыбинский, Некоузский, Мышкинский, Угличский, Пошехонский, Некрасовский, Любимский, Даниловский, Первомайский р-ны).
Бромлей, Темерина — 1968 (Ростовский, Борисоглебский, Брейтовский, Гаврилов-Ямский, Даниловский, Некрасовский, Нерехтский р-ны).
Бромлей — 1969 (Даниловский р-н).
Бромлей, Давидова, Мартынов — 1970 (Рыбинский, Брейтовский, Некоузский, Тутаевский р-ны).
Бромлей —1972 (Некрасовский, Гаврилов-Ямский р-ны).
Бромлей, Свечкина — 1971 (Толбухинский, Любимский, Некрасовский р-ны).

Ивановская область:
Бромлей — 1974 (Комсомольский, Тейковский р-ны, г. Иваново).

Костромская область:
Бромлей — 1964 (Кологривский р-н).
Бромлей — 1973 (Костромской, Нерехтский р-ны).
Бромлей — 1975 (Нерехтский р-н).
Бромлей, Н. Хвыля — 1990 (Нерехтский р-н Костромской области, Некрасовский р-н Ярославской области).

Бромлей Ольга Тимофеевна, мать Ксении Михайловны (из архива К. М. Бромлей)



Михаил Федорович Бромлей, отец Ксении Михайловны (из архива К. М. Бромлей)

К. М. Бромлей в конце 40-х годов (из архива К. М. Бромлей)

К. М. Бромлей — аспирантка МГК им. П. И. Чайковского

И. А. Дольникова, Н. С. Мясоедова, А. Г. Каменская, К. М. Бромлей. Сидит Г. А. Сафронова. Преподаватели теоретических дисциплин Муз. училища им. Ипполитова-Иванова

С коллективом преподавателей и выпускниками музыкального училища им. Ипполитова-Иванова в 80-е годы (К. М. Бромлей стоит в первом ряду справа третьей по счету)

К. М. Бромлей в 2016 году

ИЗ РАССКАЗА К. М. БРОМЛЕЙ 17 АВГУСТА 2013 ГОДА

— Ксения Михайловна, Вы говорили, что были одной из первых, кто пришел в Центр?

— Да, я говорю вам то, что мне говорили. Что тогда, когда организовалось это учреждение, то пригласили 5 человек, я вам могу их назвать, это — Александр Алексеевич (Саша) Банин, Толя Иванов, Андрюша Кабанов, великий известный жалеечник — Серёжа Старостин, и меня взяли. Почему пригласили? Потому что это были люди, у которых был материал, неопубликованный, с которым можно сразу было начинать работу — готовить это к публикации. Деньги отрядили, есть, на что издавать. Вот оно то самое.

— А где сначала находился Центр?

— Я не знаю. Я начала работать прямо на Берсеньевской набережной.

— Это у Разлогова, да? В Институте истории культуры?

— Не знаю. Это надо посмотреть в трудовой книжке. Я только знала Анатолия Степановича (Каргина), больше никого не знала. Меня очень активно агитировал Саша Банин. (Даже нагло лазил через забор, чтобы меня убедить.) У меня в то время тяжело болела мама, и мне пришлось уйти с педагогической работы. Правда, потом выяснилось, что он меня уговаривал для другой цели. Банин потом выразил свою цель так: «Я-то думал, что мы соавторами будем». А я ему ответила: «Почему же ты меня не приглашаешь в соавторы? Ты для меня ни одной дудки не записал. А меня и целую группу Владимир Иосифович Харьков специально посылал в экспедицию в Костромскую область записывать для тебя трудовые артельные припевки. Так что давай-ка бери меня тоже в соавторы!» Так что нас пятерых пригласили (людей с готовым материалом), которые могли заняться научной работой, а в учреждении были деньги. Так что идея хорошая была — издавать антологии, великолепная идея с точки зрения отношения к своему национальному наследию, великолепная идея!

— А когда Вы начали заниматься фольклором?

— Это я вам точно не скажу… Это когда я была на первом курсе Гнесинского института, моя подружка, Инна Дюжакова, она поехала с консерваторцами (Владимир Иосифович Харьков был такой). Повез их в Красноярский край (знаете, наверное, эти два сборника). У нас не было тогда отдела фольклора (в «Гнесинке»). Владимир Иосифович Харьков работал в кабинете фольклора в консерватории и повез группу студентов в Красноярский край в места своего временного пребывания (заключения — Т. Кир.). И сидел он там довольно долго, потому что, живя на Украине, был из семьи священников и очень увлекся, когда был молодой, народной песней. Он выпустил большой толстый сборник украинских народных песен. И его посадили, обвинив в украинском национализме. Потом как-то его взяли в консерваторию в фольклорный кабинет, и он поехал со студентами в экспедицию. Инна мне рассказывала: «Ой, какие леса, как там красиво!» Я говорила: «А что леса? Все равно консервные банки и мусор валяется». «Да ты что! Какой мусор?» Меня так пленила мысль о том, что можно увидеть леса, где не валяется мусор, что, когда объявили на следующий год поездку во Владимирскую область, я записалась.

В первый раз поехала во Владимирскую область, и нас возглавлял Слава Рабинович. Там были в основном консерваторские студенты и из Гнесинского института Света Браз, я, Поля Эйдинова и еще кто-то. Рабинович тогда работал в кабинете Консерватории. Это было, когда я переходила со второго курса на третий.

— А в каком году вы поступили в институт, сколько вам лет было?

— В пятидесятых годах это дело было. Очень мне понравилось. Я помню, что мы приехали во Владимир в 4 часа утра, вышли из поезда и испытали потрясение: на холме перед нами стоял белый сияющий храм. В четыре часа утра, когда солнце встает. Сначала мы кучей пошли в скверик, потом в храм — смотреть и слушать. Слава с нами замучился: мы молоденькие, разбежались, как котята, нам хочется все посмотреть… Мы ездили кучно. Там услышала я в первый раз причитание. Когда человек эмоционально, по-настоящему отдаваясь, поет причитание, слушателю остается или плакать, или хохотать. Я выбрала второе — хохотать, очень мне потом было стыдно.

Но еще более сильное впечатление на меня произвела экспедиция в Калининскую область. Дальше мы уже ездили самостоятельно. У Харькова была тема «Фольклор Волги». Волга во время войны переходила от немцев к русским и наоборот. На одном берегу стояли одни, на другом — другие. Я об этом не раз слышала, потому что у меня дядя был директором сельскохозяйственного техникума под Ржевом, Тимофей Тимофеевич Курятников. Это мамин брат, партийный, разумеется. Он там организовывал партизанское движение, был очень тяжело ранен. Мама его искала по всему Советскому Союзу, а когда нашла, он уже у себя волосенки из головы выдергивал, потому что обе ноги были перебиты, косточки вылезали… А я маленькой там была, в Знаменском. Так вот. Люди там после войны жили в землянках, кто умудрился построить себе домики, те жили на земляных полах. Толком ничего там из хозяйства не было. И хоть бы раз кто-нибудь спросил с нас деньги! Нам давали рупь в день (суточные). Хоть бы раз нам кто-нибудь отказал в ночлеге! Наоборот, все говорили нам: «Девченки, дак куда же вы пойдете сейчас-то? Вы у нас переночуйте и завтра поедете на машине». Это горожанка, профессорская дочка забыть не может. Что такое русский человек, я узнала в этих экспедициях. Настолько неожиданной была человечность русских людей, которые пережили так много, и нас еще жалели. «Вон там, видишь, три березки за полем стоят? Это наша деревня там была». А у них у большинства землянки были, настоящие землянки, как в войну копали. Поэтому я, таким образом, оказалась бродягой, начала часто ездить, мне понравились и люди, песни. Мама говорила: «Опять едешь в свою клопастую деревню. Там одни клопы и тараканы. Пока родители живы, поехала бы за границу!»

— А почему она так была настроена?

— Она, наверное, не видела никогда деревню-то. Хотя сама была из очень бедной семьи — богомазов. Дед был тоже Тимофей Тимофеевич, а фамилия Курков (там была целая династия Курковых — богомазов) под Старицей и Торжком. Мы после экспедиции туда с Инкой Дюжаковой поехали посмотреть. Он был живописец. Сам был родом из Рогожской заставы Москвы. Он умер рано, бабушка осталось вдовой 23 лет с тремя детьми. Он был лет на 10 старше бабушки и спился. Я помню, под Солодчей был монастырь, который расписывал бабушкин двоюродный брат. Да, это был род богомазов.

— Он был старообрядцем?

— По-моему, нет. Мама у меня была атеистка и меня воспитала так же.

— А где он жил и где умер?

— Нужно было самому искать работу (распределения раньше не было, как у нас). Для того чтобы получить в церкви или монастыре какой-либо заказ, надо было их упоить так, чтобы они на брюхе ползали. Вот тогда они заказ предложат именно тебе. Значит, и самому надо пить было, а как иначе? Они (семья) жили там, где он работал. Вот в Торжке, видимо, и была его последняя работа. Поэтому после его смерти бабушка опять вернулась в Москву. В Москве фабриканты, которые на Рогожской заставе жили, привозили конфеты, чтобы она их заворачивала в бумажки (кушать ведь надо что-то было!). А потом из Торжка приехала настоятельница монастыря и сказала: «Зинуша! Не поднимешь ты детей здесь, в городе: ни специальности у тебя нет, ни накоплений!» Она только грунтовать умела… «Поехали, мы там тебе домик какой-нибудь найдем. Научишься хозяйство как-то вести». Вот они поехали туда и достаточно долгое время жили там. Потом после революции мама училась в гимназии. Я вот хочу в музей отдать ее ребячьи альбомы, которые они друг другу писали, гимназисточки, с хорошими стихами, 10–11–12 лет.

— У меня один такой альбом из Торжка есть.

— Вот. Хорошие они стихи знали. А я решила, что отдам их малаховскому музею. Я им уже много чего отдавала. Это же интересно, о чем писали 11 летние гимназистки. В Торжке-то их (альбомов) много!

— Ксения Михайловна! Значит, мама не очень одобряла ваши поездки по деревням?

— Дело все в том, что у меня очень сложная была семья в этом отношении. Мама и папа были «лед и пламя», очень яркими, одаренными, неординарными людьми. И совершенно непохожими друг на друга. Мама была художником и поэтом от природы. Она никогда не училась музыке (в таких условиях чему она могла учиться!). Но она великолепно знала музыку, любила ходить в оперный театр, у нас всегда была прорва пластинок, я с детства слушала «На земле весь род людской» и много еще чего. Мама все это знала и любила, ходила из комнаты в комнату и читала стихи. Я ее спрашивала: «Мам, откуда ты столько стихов знаешь?» «Ну как откуда? У нас учительница каждый день нам разные стихи читала в начале занятий. Раз в Крещенский вечерок девушки гадали…». «А она-то когда умудрялась стихи учить?» «Как когда? Тогда самый маленький чиновник или служащий имел домработницу. Она картошку не чистила».

А папа у меня был буржуй. Завод «Красный пролетарий» — это бывший завод Бромлей. Папа у меня никогда никому таких вещей не говорил. Он мог наизусть играть все что угодно. Ноты он знал. И всего Вагнера играл по слуху. Но из МИСИ, где он преподавал и был профессором, аспиранты прибегали и умоляли его пойти поиграть под танцы. И папа с радостью шел играть под танцы. Мы с ним ходили в театр, например, в Большой. Это было интересное зрелище. Папа, воспитанный человек, пропустит меня вперед, усадит, сядет рядом и тут же заснет. Спасибо, не храпел! Потом раздаются аплодисменты, он поднимает головку, открывает глаза и провожает меня в буфет. По части языков, Агаты Кристи, всяческой техники, побацать на рояле — он это — пожалуйста! И Тристана по слуху наиграть — с удовольствием. Абсолютник по слуху и памяти. Мы с ним и телефонную книгу играли. Классический технарь с очень хорошими данными. Потом я могу вам похвалиться. Родственники такие оказались хорошие, издали мемуары бабушки с иллюстрациями на хорошей бумаге. Могу дать почитать. Родились родители оба в 1903 году. Семья папы жила в Москве, в районе Пятницкой, дома были на Арбате, в основном жили у Донского монастыря и похоронены там же.

— Православные?

— Они, я думаю, все-таки были протестантами, если были. Так что папа и мама у меня были диаметрально противоположными людьми. Что их объединяло? Они оба были хорошие технари, совершенно были влюблены в свою работу. Папа — профессор МИСИ, мама была старшим инспектором Москвы по новому промышленному строительству. Потом работала она в Горздраве и говорила: «Вот из-за тебя, из-за дерьма такого, я была вынуждена педагогическую работу бросить, чтоб тебя, хилую такую дрянь, иметь возможность лечить!» Меня ругали со всех сторон. Поэтому я была суперсамостоятельным ребенком. Вот они сидят за столом и ворчат друг на друга. «Вот вам там в Горздрав прислали новые иностранные журналы. А ты почему мне не рассказала, что там есть немецкая статья о новом напряженном бетоне?» А мне говорят: «Иди в свою комнату!» Я иду в свою комнату, переворачиваю стулья, изображаю там что-нибудь такое… Мое отношение к родителям было очень сложное. Не любила я никого из них. Что такое любовь к родителям, я к сожалению, не знаю. Но что я ими восхищалась, я сказать могу. Они люди очень яркие, интересные, содержательные. Но вот, как они жили вместе, я понять не могу.

— Этнограф Бромлей кем вам приходится?

— Меня об этом Рабинович тоже спрашивал. Я обещала спросить у папы, потому что сама не знала. А в экспедициях бывает, что попадаешь в такие места, где постройки отличаются от других или что-то еще любопытное встретишь… И я по глупости как-то сказала маме, что надо познакомиться с ним, чтобы иметь возможность проконсультироваться.

«Черт возьми! Ты хочешь диссертацию налево сделать? Ты от Бобровского сбежала, тебе работать было лень, ты шлялась по деревням…»

Почему? Я никогда не была захребетником, всегда была легкой в этом отношении, я привыкла к самостоятельности, но привыкла делать только то, что я хочу.

«А что тебе какие-то письма приходят с курсов иностранных языков?»

А это я три года подряд поступала на курсы, которые оказались какими-то особыми, сложными, и я не проходила туда с пятерками с резолюцией «Не прошла по конкурсу документов». Оказалось, что это были курсы теории поэтического перевода.

— А как вы познакомились со Смирновым?

— А они были очень дружны с Харьковым. А так как мы много ездили по Ярославской области, то он и предложил Владимиру Иосифовичу; «Пошлите кого-нибудь на границу Костромской, Владимирской и Ярославской областей». И рассказал, что ему, когда раз туда попал, там было очень интересно. Когда я туда поехала, то вопрос с этнографией сам по себе отпал, к сожалению.

— А Борис Федорович где работал?

— Он был членом Союза композиторов. У него была очень обширная библиотека и фонотека.

У меня областные журналы есть, описи фактического материала. В каком году, от кого чего… Если хотите, я вам покажу. Я в этом плане человек основательный. Так что с Юлианом Владимировичем (Бромлей) я так и не познакомилась. Когда мы попали на границу Ярославской и Костромской областей, то сразу увидели разницу. В Ярославской области нас ничего сильно не обрадовало, а когда попали в Костромскую… Это одна стилевая зона. Но традиции формировались по-разному — на песенном фольклоре своих районов. И они поэтому очень отличаются (владимирские рожечники и костромские) по многим показателям. Борис Федорович показал на карте, куда надо ехать. Мы потом с ним очень дружили, делились информацией, показывали что-то из записей друг другу. По журналу можно точно все установить, где мы были и у кого что записали.

— А методике кто вас учил?

— Слава Рабинович вначале показывал, как записывать народную песню, а потом я уж сама стала приобретать опыт. Вон там на этажерке лежит толстый сборник Колпакова, моего самого любимого рожечника, которого я записывала несколько раз то одного, то дуэтом, то ансамблем… Я вот Тане не раз говорила: «Как умру, приходите и забирайте. А то сожгут на костре, что будет очень жалко».

— А откуда Колпаков?

— Это Лепилово Костромской области. У меня и биография его записана. Я ведь готовила этот сборник к изданию в «Музыке». Потом как-то отвлекло что-то. Мне было интересно больше узнать, поехать, услышать, записать. Расшифровывать мне тоже было интересно. Все, что я записывала, я все расшифровывала. А вот бумагу марать, готовить к изданию, это скучно было… Немного сдавала в Фольклорную комиссию. Маша Чернышова (сотрудница Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР) говорила мне: «Ксан! Кончается год. У тебя там наверняка есть расшифровки. Принеси, а то деньги пропадают!» Я несла. А расшифровывать мне просто нравилось. Потому что увидеть, как выглядит музыка на бумаге, мне было интересно.

Но вот как рожечный расшифровщик я имела очень серьезный дефект. Я о нем вспомнила в последний раз, когда Боря Ефремов принес и подарил мне свой учебник для начинающих. Так хотелось позвонить ему и попросить басовый рожок. Лет десять назад я, может быть, попробовала бы освоить рожок, но сейчас я его не потяну. А вот бас (басовый рожок), может быть, освоила бы. Я ведь не умею играть на духовых инструментах, у меня вечно были проблемы: я слышу, что оно так звучит, а как это делается (губами или пальцами) — не знаю. Я не знаю, как это написать, как глиссандо или как форшлаг тройной или там еще что-нибудь. Мне понравилось в учебнике Бори (Ефремова), что там вместо басового ключа — скрипичный с восьмеркой. Как нужно хорошо знать и любить ребят, чтобы так сделать! Ведь пока он выучит ноты в басовом ключе, он расхочет вообще играть. А потом, когда он научится играть, он все, что захочет, и ему будет нужно, выучит. Так что я каюсь, что в плохих отношениях с исполнительскими приемами. Вот Таня Казанская, чем хороши ее расшифровки народной скрипки? Тем, что она сама знает, где ошибка в нотах, где не может скрипка это сыграть. А я не знаю, как эти украшения делает мастер-рожечник и чем…

В первый раз Харьков предложил нам поехать туда, на границу Ярославской и Костромской области. Он нам все подробно рассказал, что там записали раньше и что вызывали в Москву нескольких пастухов… Мы сначала работали в Ярославской области в Некрасовском районе и записывали песенный фольклор. Нам встретилось довольно много людей, в прошлом игравших… но ансамблевое музицирование на рожках там совсем уже заглохло. Никто из них не ходил уже с дудкой, рожком или с басом в поле. Рожков было мало, в основном басы, потому что возраст уже, хотя и большинство было не старых ещё. Играли… я не могу сказать, чтобы очень хорошо и чтобы это произвело сильное впечатление. Ансамблей там не было… и они нам сказали: «Ну вот там рядом (в соседнем Костромском районе), там вам сыграют». А когда попали в Лепилово костромское, там Колпак и вся эта компания — Сёмин, Сакин (ой, как играл на рожке Сёмин! Такая тоска звучала в игре его! Он как раз на малом рожке играл… такая богатейшая орнаментика! Причем хроматическая, как же здорово это было!). И такие хорошие люди они все были!

— Невредимов (пастух-рожечник из Нерехты) говорил, что у Сакина «рожок стонал», это правда? (Т. Кир.)

— Да, да!

— А вы с магнитофоном ездили? А что за магнитофон был у вас? (Ефимов)

— Тоже не могу сказать. Первый был такой, что даже вдвоем мы его таскали. А потом были какие-то поменьше. Но они давали довольно хорошее качество звука.

— «Репортер» — они назывались. Но на пленку умещалось немного по времени записи, а пленка была дефицитом в то время. (Кирюшина)

— Потом появились двухдорожечные — уже стало легче.

— А какие центры фольклора были в ваше время, с кем вы общались? (Ефимов)

— Да ни с кем мы не общались. Только когда я работала уже у Каргина, Банин повез меня на конференцию в Питер. Там мы пообщались с Пушкинским домом. И там я выписывала у них список записей для антологии, что-то такое переписы-

вала. А так я поняла, что настоящих специалистов-фольклористов мало. Все мы были… больше любителями, для которых было занятие это — экзотика. Это общение с людьми, неведомыми тебе, живущими в другом мире и безмерно талантливыми. Им и в голову не приходило, что они так хорошо поют или играют… Вот одна женщина запевала всегда в ля-мажоре и после нее выстраивалось красивое многоголосие. Запоет другая — чуть выше — и все. И все сливается в один голос.

Да, это было очень интересно. Когда мы собирались, отчитывались у Харькова, обсуждали, что мы записали. Мы были люди разных специальностей. Я читала историю зарубежной музыки (Моцарт, Бах). Там были свои проблемы: надо было, чтобы студент не спал и полюбил музыку так же, как и я, а лучше бы и побольше. И чтобы он «встал на мои плечи и пошел дальше». Очень было хорошо, когда устраивали эти фольклорные концерты. Это было очень здорово. Это давало возможность услышать другой материал, с которым ты дело не имел. Но это тоже было все на уровне восприятия и интереса, а ни в коей мере осмысления. Когда я уходила из Центра, я была единственной, которая сделала один том своей антологии. Остальные убежали, а Толя Иванов по сих пор продолжает делать какой-то том. Не знаю. Предполагалось, что я буду делать три тома. Один-единственный мой том обсуждался на каком-то там общем собрании. Толя Иванов написал рецензию, рекомендовали мой труд к публикации. Жду, жду, никто меня не зовет. Никто со мной работать не хочет. Как-то на лестнице встречаю работника редакционно-издательского отдела, не помню, как ее зовут, и слышу:

— Почему вы не интересуетесь судьбой своего труда?

— Я жду, когда вы меня позовете для работы!

— А у нас вашего тома нет…

Я тут же пошла к Анатолию Степановичу побеседовать. Захожу, смотрю — рукопись стоит. А я хотела как раз пойти к Каргину и предложить издавать том частями (потому что время было трудное).

— Вы знаете, мы решили объединить сигнальные наигрыши с плясовыми воедино.

— Господь с вами! Тут один том мало кто купит, а если вместе, то еще будет дороже!

Меня задело его «мы решили» — почему меня, как автора, никто не спросил о мнении на этот счет? Наверное, они с Баниным без меня решили, что тот будет моим соавтором…[1]

* * *

…Ведь это инструмент функциональный… Колпаков из всех, кого я записывала, всегда брал с собой басовый рожок на пастьбу. Остальные — нет. Вот они (коровы) разбрелись по лесу, а на рожок приходят, сразу разворачиваются на звук. Коровы уже не потеряются…

Ученый придет позже, может быть, и через сто лет, а Колпаков такой уже не придет.

Мне показалось, что для теоретика-аналитика это великолепный материал. Потому что материала много, несколько экспедиций. Он ведь владел разными видами рожка. И вот на высоком инструменте у него одни варианты получаются, на низком — другие. И партнеры разные. Если один скучно играет, то и Колпаков не старается… Это дает возможность аналитику работать. Но аналитик придет. Он может и через сто лет прийти. Конечно, могут сказать, зачем так много повторов одних и тех же песен и в разных разделах?..

И музыка здесь должна прилагаться обязательно. Потому что вот уж нет человека, Колпакова, и уже никто так не сыграет, никто так не сыграет!

Я сейчас уже многое позабыла, потому что задача антологии была все-таки специфической. Один тип нотировки у Линёвой был, другое уже, когда появились магнитофоны… Упаси Боже говорить, что лучше, а что хуже. Но это — история! Теоретики, музыковеды придут, а музыка уже не придет…

Я вот прочитала рецензию Толи Иванова на плясовой том и согласна с ним, что название «наигрыш» действительно не отражает суть этого жанра. Если вам играют четырехголосную плясовую песню на отдыхе — это уже не наигрыш. Можно придумать что-то другое, как-то еще назвать.

Помните, на концерт Постнёнков приехал с басовым рожком и не смог с другими играть. Этот якобы унифицированный строй — соль — это миф, легенда.

Я помню, что, когда рожок играл с гармошкой, они тоже не строили, фальшь была через лес даже слышна, но все равно ноги дрыгались… Потом когда я подошла, то звучало лучше, а потом когда сделала записи, стало еще лучше. Значит, мастер все равно может пристроиться к другому строю.

Это все так интересно. Одно дело на улице, а другое дело — в помещении…

В последнее время чувствую себя плохо. И очень боюсь, что это может погибнуть в костре.

Я практически ни на что не претендую, но это национальное достояние. Это принадлежит народу. Народ это уже потерял.

Время меняется. В. И. Харьков нас готовил к экспедиции. Показал нам одну песню, которая начиналась в одной тональности и заканчивалась в другой. Я пыталась все это расшифровать…Потом Харьков ходил по институту, смеялся и говорил: «Теоретик — это не музыкант, а акустический прибор». Поэтому, конечно, хорошо бы пленки приложить, потому что пленки — это нечто бесценное.

---

[1] Далее фрагменты беседы с К. М. Бромлей в августе 2013 года приведены выборочно, так как они перемежались какими-то бытовыми разговорами (например, с пришедшей в это время в гости соседкой), организационными моментами по возможности издания ее подготовленных к публикации материалов и проч. Полностью желающие познакомиться с ними могут в архиве К. М. Бромлей в Центре фольклора НИИ культурного и природного наследия им. Дмитрия Лихачёва. Наиболее важные, с нашей точки зрения, моменты беседы, дополняющие материалы сборника рожечных наигрышей В. А. Колпакова или отражающие теоретические (исследовательские) взгляды К. М. Бромлей приведены нами ниже.

Я еще помню, как Банин когда-то повез меня в Ленинград на конференцию, пытался востребовать с меня текст, который я буду читать. А я всю жизнь работала педагогом и привыкла работать в устной форме. А чтобы сесть перед аудиторией и читать… У меня аудитория молодая и подвижная…

Как? А где у тебя текст?

Как, зачем? Я же здесь, приехала.

Но на первый день мы сидели, и там было все чин-чинарем. А на второй день я должна была о ранжире вещать. А Банин сидит сзади меня и говорит: «Вот. Ты не написала и теперь волнуешься?»

Да не волнуюсь я, а думаю, что я не буду сидючи читать, как другие. А на второй день я вылезла, бумажку вынула… Я достала нотные примеры (у меня они были крупно так выписаны). А идея моего доклада заключалась в том, что слово «ранжир» — незаконное слово. А ранжир — это один из элементов анализа. И какой элемент анализа ты вложишь в основу этого ранжира… Совсем не обязательно брать эти ритмические периоды. Можно и по гармонии проанализировать и выбрать, что надо.

* * *

Далее рассказы К. М. Бромлей воспроизводятся по памяти Т. В. Кирюшиной.

Об экспедиции в Калининскую область: «В одном селе мы остановились в семье, где держали корову, которая спасала полсела детей от голода. Хозяйка повесила сушить вымытые кринки на частокол, и я заметила, что одна из них отличается от других, висящих рядом (больше по размеру) и виденных мною раньше. Когда я спросила ее, для чего эта особая кринка, хозяйка, замявшись, ответила, что специально заказывала ее у гончара для очень бедной семьи погибшего соседа. Жалея сирот, она наливала им молока больше, чем другим, за ту же цену. И попросила меня не говорить об этом никому. Так что я, профессорская дочка, общалась в экспедициях с простым народом только там и полюбила его и его песни. Соседки и родственники маме говорили: «Какая у вас Ксюша экономная! Все за границу стремятся, а она все по деревням каким-то ездит в отпусках».

«Мама родила меня раньше времени. Она вечером возвращалась домой, было темно, скользко, зрение очень плохое, и она угодила в глубокий строительный котлован. Долго не могла оттуда выбраться, и, видимо, от страха и стресса у нее начались преждевременные роды. Я должна была родиться в феврале, а родилась в конце декабря.

Детство помню не очень хорошо. Только помню, что часто болела, а родители были постоянно заняты работой. Кульман стоял посредине комнаты, стол вечно был завален бумагами. И посылали меня в свою комнату, где я занималась, чем могла. Так как у нас было много книг, а родители постоянно что-то чертили и писали, я тоже брала книги, открывала их и карандашами чертила и писала, как и где мне вздумается. Когда меня привели поступать в музыкальную школу, я уже кое-что умела играть. Но когда меня попросили сыграть на инструменте, то оказалось, что он настроен не так, как мой домашний. И я стала ошибаться. Хорошо, что попались умные учителя, которые догадались, в чем дело. Мне предложили сесть за другой рояль, и я заиграла нормально. В музыкальной школе я училась у таких хороших преподавателей, что потом старалась им подражать, когда выросла и сама стала учить других. Мешало только плохое здоровье. В младших классах я попала в больницу, где меня лечили от туберкулеза, и школьную программу начала проходить там».

«А работать я начала сначала в музыкальной школе, когда училась в институте, в 1958 году, а потом меня пригласили в училище педагогом теоретических дисциплин (в 1964 году), но в 1988 году сильно болела моя мама, требовался круглосуточный уход за ней, и я уволилась оттуда. Когда мама умерла, я стала жить на даче. И так мне было здесь хорошо! Совсем не хотелось ехать на городскую квартиру. Там слышимость была такая, что я ночью просыпалась от шума воды, спускаемой в туалете соседей на другом этаже. А здесь тишина и покой. И чувствую я себя здесь совсем по-другому. Рядом — озеро, купаться хорошо, и магазины недалеко. Сейчас-то мне соседи помогают, приносят продукты мне и кошкам».

«А потом в 90-м году появился Банин и стал агитировать меня работать в НИИ культуры, так я стала старшим научным сотрудником сектора русского фольклора. Там сначала я работала как все, но потом попросила Каргина Анатолия Степановича разрешить мне работать по выходным дням (субботам и воскресеньям), потому что в будние дни слишком много было разговоров, чаепитий и других отвлекающих от работы дел. Он меня понял и разрешил. И мы друг друга зауважали больше. Но с Баниным отношения у меня не сложились. Он все хотел быть соавтором в рожечной антологии, а я не соглашалась на это, и мы стали врагами. Потом стали исчезать куда-то материалы. Подготовленный мною том плясовых наигрышей долго стоял на полке у директора и не издавался. А я уже и иллюстрации к книге придумала — из лубочных картинок. И я подала заявление об уходе. Жалко, конечно, что не удалось довести дело до конца…»

«Дачу нашу я очень люблю. Папу уговорил его друг, чтобы он взял землю под постройку дачи. И нужно было за один год построить дом, а это не каждый смог бы в то время. Но папа знал в этом гораздо больше, чем обычные люди, и многое мог сделать сам. В тот год мама возненавидела дачу, потому что папа пропадал здесь все свободное время. Конечно, залезли в долги, но успели самое главное сделать, а потом уже не спеша доделали. В своей кооперативной городской квартире я жить не смогла, там слишком все слышно от соседей. А родительскую квартиру мне пришлось сдать государству. Больше я так делать не намерена. Оставлю тем, кто в этом нуждается и кто мне по-настоящему помогает».

Беседу и запись вел А. В. Ефимов
Расшифровка Т. В. Кирюшиной

ВОСПОМИНАНИЯ УЧЕНИКОВ О К. М. БРОМЛЕЙ

Мое знакомство с Ксенией Михайловной началось в 1984 году, когда я попала в музыкальное училище им. Ипполитова-Иванова на 1 курс (теоретическое отделение). Потом наши отношения переросли в тесную дружбу, длившуюся вплоть до самого ухода Ксении Михайловны из этого мира. Мы пришли в училище после средней школы, не сразу поняли, что все очень серьезно, не умели вести конспекты и вообще плохо себе представляли, что предмет «музыкальная литература» может быть настолько информативным, технологичным и интересным.

Ксения Михайловна учила нас вести конспект (пригодится же при подготовке к экзамену — диктофонов тогда не было), учила различать главное и второстепенное в изложении. Она терпеливо объясняла, что мы ввязались в довольно серьезное дело, требующее полной самоотдачи, любви, терпения и усидчивости. Пропустить занятие было немыслимо, нас неодолимо влекло в учебный класс. Помню, как я заболела и не смогла пойти на урок, и очень переживала, родители удивились: «Что у вас там происходит на занятиях, если ты с высокой температурой готова туда бежать?»

К. М. Бромлей была великолепным педагогом с выдающимися артистическими и ораторскими способностями. На ее занятиях просто невозможно было скучать. Она будила интерес даже в людях с очень средними способностями, а уж талантливые ученики мгновенно реагировали на ее увлекательные рассказы о мире музыки. Она была очень требовательной. Она расценивала свою деятельность как Служение Музыке и не позволяла ни себе, ни ученикам никакого послабления или небрежения о предмете своих занятий. А какие «угадайки» они с Лидией Викторовной Довженко делали нам для проверки наших знаний! Страшно вспомнить — в викторине, посвященной опере, скажем, могло быть 40 разных маленьких музыкальных треков, из которых собственно вокальные номера составляли меньше половины. Такие тесты заставляли нас быть предельно внимательными к деталям драматургии и учить музыку практически наизусть. Иначе говоря, она воспитывала и взращивала серьезных профессионалов.

Когда у нас начались специальные теоретические предметы на старших курсах — гармония, полифония, анализ форм — оказывалось, что мы знаем все необходимые базовые вещи от Ксении Михайловны. Помню, как сказала Людмила Викторовна Бобровская: «А, вы это знаете? А у кого вы учились, у Ксении Михайловны? Все ясно!»

Сама Ксения Михайловна была не просто учителем, но и учителем будущих учителей, и она говорила нам (передаю своими словами, так как ее формулировок точно не помню): «Используйте ваше время и время ваших будущих учеников по максимуму — дорожите временем! Если вы позволите себе халтурить и чего-то не дадите вашим ученикам, у них может возникнуть пробел в знаниях, который не будет восполнен. Передавайте знания, не оставляйте ничего при себе. Но преподаватель всегда должен знать свой предмет глубже и обширнее, чем позволяет учебная программа. Тогда и интерес и глубина появляются».

Когда Ксения Михайловна говорила о музыке, она передавала каким-то волшебным образом живое ощущение этой музыки, ее поточность, ее эмоциональную насыщенность. Она говорила так: «Мой учитель, Виктор Петрович Бобровский, всегда требовал отношения к техническим приемам как к средствам выразительности. Констатировать факт расширения либо сокращения раздела музыкальной формы было мало. Виктор Петрович говорил: «Да, это так (допустим, о расширении предложения в периоде). Ну и что?»

Ксения Михайловна себя считала скорее теоретиком, чем историком, ей интересна была технология, а именно — как эта волшебная сила музыки находила свое выражение в интонации, форме, в мотивной работе, в гармонии, в тонких нюансах голосоведения, тембра, инструментовки… Ее диплом и диссертация (написанная в черновике, не защищенная) были посвящены анализу музыки Баха. Нередко ей приходилось менять учебный план и идти наперекор стандартам того времени. Так было со «Страстями по Матфею» в самое что ни на есть советское время, и у нее были неприятности с администрацией училища. Она не только познакомила нас с Евангелием, но и уделяла «Страстям по Матфею» значительно больше часов, чем предполагал учебный план. Это был мужественный поступок яркого, творческого человека, отстаивавшего свободу собственных взглядов. Она просто не могла иначе. Христианское мировоззрение было базовым для европейской культуры, и об этом нельзя было молчать. Мы находили Евангелия и читали их — это было учебным заданием, хотя и трудновыполнимым в условиях махрового советского «застоя»… Среди учеников Ксении Михайловны много верующих людей, впервые познакомившихся с христианством на ее лекциях. Хотя она сама никогда не считала себя верующей и не была крещеной, многие ученики через нее пришли и к христианской вере, и к изучению христианского наследия, повлиявшего на музыкальную культуру как западноевропейского, так и русского мира.

Занимаясь в основном западноевропейской музыкой, Ксения Михайловна как-то ненавязчиво прививала студентам чувство патриотизма, просто рассказывая о своих путешествиях по России — о фольклорных экспедициях. В российскую глубинку ее завел интерес к народной инструментальной музыке и к песенной традиции средней полосы России. Уже в 60-е годы, когда начались путешествия Ксении Михайловны как фольклориста, это была уходящая традиция. Ксения Михайловна много лет ездила в Ярославскую, Ивановскую, Костромскую, Тверскую область, была на юге, в частности, в Оренбургской области, записывала пение молокан в Тбилиси… Так она проводила отпуск, и это положительно влияло на ее здоровье, по ее словам: «Я просто нашла способ поправить свое здоровье. И полюбила матушку-Россию! Ничего прекраснее нет наших богатых дарами лесов, бескрайних полей, парного молока с хлебом по утрам и вообще дивной природы средней полосы России».

О своем фольклорном наследии Ксения Михайловна очень заботилась до последних дней своей жизни. «Ладно, было бы мое личное, пропало бы и хорошо, но ведь это народное достояние, это уникальный материал, он не должен пропасть!» Неожиданно народные наигрыши и песни стали таким предметом переживаний для нее, когда она узнала о разорении ряда государственных архивов в лихие перестроечные годы. Собранный Ксенией Михайловной материал действительно уникален и заслуживает публикации.

Светлая память любимому учителю!

Анна Абрамова

Однажды моя знакомая Нинель Николаевна попросила: «Матушка, а расскажите, как Вы пришли к вере?» Я начала рассказывать. «Мы в училище проходили «Страсти по Матфею» Баха, знаете, есть у Баха такое произведение…» Я не поняла почему Н.Н. побледнела… Оказалось, она музыковед!

Ксения Михайловна сыграла в моей жизни ключевую роль. Время от времени люди меня спрашивают, как я пришла к вере. Многократно начинаю рассказ с этого эпизода в музыкальном училище им. Ипполитова-Иванова. Мы проходили «Страсти по Матфею», Ксения Михайловна стояла, как сейчас помню, раскачиваясь, кажется, ее руки были заложены за спину, и говорила, даже как будто сейчас слышу ее голос и интонацию: «Деточки, я материалист, но очень вам советую, найдите, почитайте Евангелие, это первоисточник». Не знаю, где я нашла это мягкое в зеленой обложке, привезенное из-за рубежа Евангелие, но оно перевернуло мою жизнь. Читала и полюбила Христа. Потом в Библии, словно гром, потрясли меня слова: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою».

Меня как магнитом потянуло в церковь. Крестилась в селе Верхнее Мячково, много лет пела и регентовала в храме святителя Николая в Пыжах, пела на Подворье Пюхтицкого монастыря в Москве. Мужа встретила в Покровском храме в подмосковном Акулово. Сейчас он священник, у нас небольшой приход в г. Байон, штат Нью-Джерси, недалеко от Нью-Йорка.

Ксения Михайловна была одним из немногих встретившихся мне в жизни безупречно честных людей… Благодаря ей, я пришла к вере. Не знаю о ее личной вере, но за самый этот факт Господь да воздаст ей в вечности воздаяние праведных!

Светлая ей память!

Екатерина Капчиц (в девичестве Гик)

Ксения Михайловна Бромлей — это огромное событие в моей жизни, случившееся в 1986 году и длящееся до сих пор, уже после ее ухода. Для меня, как и для многих других, она стала гораздо большим, чем просто преподаватель, у которого мы два года проходили историю музыки: столько музыки помещалось в ней, что для одного человека это казалось избыточным. Но не только музыку дала Ксения Михайловна. Она стала тем человеком, через которого я увидела Христа.

Для того чтобы через тебя кто-то увидел нечто большее, нужно быть совершенно прозрачным. Михаил Леонович Гаспаров был таким переводчиком («Я подстрочник, я прозрачник»). Такой и была Ксения Михайловна на тех волнующих, незабываемых уроках осенью 1986 года.

Напомню, что времена были еще довольно глухие: Евангелия было не купить. В программе истории музыки было три произведения, в связи с которыми необходимо было очертить евангельский контекст: «Страсти по Матфею» и Месса Си-минор Баха и оратория Генделя «Мессия».

Нам было по 16–17 лет, мы только что пришли учиться в музыкальное училище из советской школы и в подавляющем большинстве «плавали» в этой тематике. Ксения Михайловна была — и до конца дней своих осталась человеком неверующим.

— Дорогие мои. Я в Бога не верю. И не собираюсь вам разводить тут религиозную пропаганду. Но понимаете ли, в чем дело: когда училась я, то я думала, что «Страсти по Матфею» — это когда умер какой-то Матфей, и по ём (так и было сказано: «по ём!» — МБ) кто-то страдает. У вас так быть не должно. Поэтому я расскажу вам Евангелие. Это просто необходимо знать каждому, кто изучает Баха. Да и не только Баха.

И вместе с личным неверием в ее пересказе Евангелия было нечто большее, чем передача культурного бэкграунда. В нем было уважение к личности Христа. До сих пор — а прошло уже более 30 лет — я думаю: как это было виртуозно рассказано! Шаг вправо — и ты скатываешься в отстраненную культурологию либо в снисходительность атеиста, не верящего в сказки для темных людей. Шаг влево — и катехизаторская слащавость. Ксения Михайловна рассказала нам Евангелие совсем просто. Очень близко к тексту и с полным погружением в него. Уже после ее смерти я узнала, что они были дружны в молодости с о. Александром Менем, но она никогда об этом не упоминала. Удивительна свобода этих двух людей, оставляющих пространство для личных убеждений — и пространство для встречи. Эту свободу Ксения Михайловна излучала буквально всем существом.

До сих пор у меня осталось чувство, что мы словно бы вместе присутствовали и на Тайной вечере, и в Гефсимании, и у Голгофы. И это было бы невыносимо, если бы не сочетание Crucifixus и Et resurrexit: вспыхивающее чудо Воскресения. Помню, как прибежала домой и спросила у мамы, есть ли у нас в доме Евангелие. Оказалось — есть, именно от Матфея, переписанное маминым мелким почерком. Я прочитала — и поняла, что никуда больше не уйду.

Она говорила с болью, сочувствием, потрясением, как будто бы это случилось на ее глазах: «Что с Ним сделали? Он был самый лучший. Самый честный, самый милосердный. Посмотрите, что люди сделали с Ним. Все Его оставили. Даже никто не смог побыть с Ним малое время, когда Ему было одиноко, когда Он боялся и просил, как ребенок: Мне страшно, не уходите! А они заснули, и того не смогли. И потом попросили отпустить Варавву. А Его убили. Дорогие мои, посмотрите, как же это страшно!» Ксения Михайловна об этом так говорила, что главное чувство, которое осталось во мне, — это какая-то огромная человеческая жалость к Нему. Невыносимость того, что с Ним сделали, и желание быть с Ним рядом и не оставлять Его. Так я пришла к крещению. Да и не только я.

И это я ставлю выше того, что она дала как музыкант. А как музыкант она дала нам бесконечно много.

Она любила музыку, боготворила ее, жила ею. Погружалась в нее. Владела всеми видами подачи материала. Я никогда не видела на ее лекциях конспектов или клавиров: говорила без шпаргалок, играла всю музыку наизусть.

Ксения Михайловна играла на рояле как-то очень внимательно, скромно и сосредоточенно. Мне было видно ее всегда со спины и очень редко — в профиль. Одна и та же картина несколько лет подряд: худенькая шея, затылок, волосы, собранные в пучок, и завиточек такой на шее, и во всей фигуре — хрупкость, воля и внимание. Она играла, если можно так сказать, незаметно: музыку было слышно — а Ксению Михайловну словно не было видно, совсем. Помню ее нежное выражение лица, когда звучало в записи что-то любимое. Она вся была там.

Однажды она рассказывала, как Борис Вениаминович Левик вел у них занятия по Вагнеру.

— Левик садился за рояль и говорил: «Сегодня мы проходим «Тристана и Изольду». Знаете… Вагнер — это божественно. Божественно». Ставил руки на рояль и играл, не мог оторваться. Играл наизусть долго-предолго. Потом, в конце урока, вытирал слёзы и говорил: «Да. Вагнер — это божественно. Божественно».

Ее занятия проходили совсем по-другому. Она учила нас не только фактическим знаниям, но и умению плавать в море музыки (иногда со своим неподражаемым ехидством жалея — «бедные дети!» — но уважала каждого из нас, и не стараться было невозможно!). Мы писали многочисленные контрольные работы по терминологии, по датам, бесконечные и хитрые «угадайки» по музыкальному материалу. Рассказывала же она так понятно, что услышать и не ухватить было невозможно. Самим работать приходилось много, это ценилось.

При том, что авторитет Ксении Михайловны был для нас неоспоримо высок, сама она ухитрялась оставаться не «над», а где-то рядом с нами, так близко, как только это возможно, — и при этом держа железную дистанцию в том, что касалось ее частной жизни.

Сама она была скромной во всем. Приходила к нам такая пожилая женщина, в бабушкинской одной и той же за много лет шапке, в невзрачном пальто, в серенькой кофточке, худенькая, востроносая, похожая на воробушка. Садилась за стол, ставила сумку на подоконник. Воробушек оказывался соловьем. И дальше начиналась какая-то особенная наша общая жизнь. Иногда, чтобы она продлилась подольше, мы договаривались между группами и сдваивали занятия: получалось не полтора, а три часа за один раз. Какое богатство досталось нам всем!

Однажды Ксения Михайловна рассказывала про тройную фугу Баха из ХТК (fis II). В ее разборе была такая интрига: как развивается одна тема, как потом присоединяется другая, как волшебно появляется третья, как они взаимодействуют. Это было как роман, как сказка. И в конце отрезвляющее: «А может, все было и не так. Он просто взял и написал тройной контрапункт, а остальное придумал потом. Да-да, так оно, скорее всего, и было».

Через несколько лет я вспоминала тот разбор, произведший на меня большое впечатление. И Ксения Михайловна вдруг сказала: «Маш, а ты знаешь, я ведь эту сказку специально для тебя на ходу придумала. Смотрю— сидит мой книгочей, глаза горят. Хотела сразу про тройной контрапункт рассказать. Нет, думаю. Расскажу ребенку сказку. И, помню, когда разгадку сказала, у тебя было лицо обиженное. Эх, книгочей ты мой, книгочей!»

Я и сейчас могу повторить этот разбор.

Однажды, когда я училась на III курсе, Ксения Михайловна заболела и потеряла голос. Были важные темы: Вагнер, Лист. Болела она долго, чуть ли не месяц. Некоторые лекции за нее читала Аня Абрамова— тогда студентка IV курса. Я попросилась тоже в помощь. Это была моя первая лекторская практика, и, как сейчас понимаю, наглости было много. Я посчитала уже потом: 21 час лекций по Вагнеру и Листу. Листа Ксения Михайловна не любила, поэтому отдала мне его с легкостью. Вагнера мы читали пополам: я — биографию, общую характеристику творчества и «Валькирию», она — «Лоэнгрина» и «Тангейзера». Некоторые лекции я читала прямо при ней: на работу она уже приходила, но говорить было еще трудно. И это было настоящее испытание, рассказывать о музыке при Ксении Михайловне. Я волновалась, как на экзамене, теряла мысль, путалась в словах-паразитах. «Каким ты ужасным, суконным, гегемонским языком говоришь!» — сказала мне Ксения Михайловна после первого часа. Я расстроилась, но нашла выход: попросила ее погулять. Визит-эффект был стопроцентный: при ней я сжималась в комок и ничего не могла, без нее — выдыхала и переставала бояться. Поэтому приходилось иногда делать бровями «вот так», чтобы попросить ее «погулять, пожалуйста». Потом мы вспоминали об этом со смехом, но она меня хвалила за храбрость, и это было приятно.

В отличие от моего «суконного и гегемонского» языка, речь Ксении Михайловны была живой, смелой, отточенной, образной, насыщенной, и очень хотелось этому научиться. Она была и поэт, и повествователь, и шутница, и исследователь одновременно. Поэтому многие из нас записывали за ней слово в слово, многие хранят тетради с ее конспектами как драгоценность. После смерти Ксении Михайловны многие ее высказывания мы пересказывали друг другу заново в социальных сетях, находясь друг от друга совсем далеко. Это было такое живое чувство общности и вернувшейся юности.

«В Элизиуме блуждает Эвридика. Появляются блаженные тени. Воспитанные, скучные, диатонические. Отпевают они свой мажорный хорик и уходят на обеденный перерыв. В это время появляется Орфей: вот так — прыг! — и запел свою арию!» (Первый курс, нам по 16 лет, напуганные дети, только сказки рассказывать. Ксения Михайловна не любит Глюка, поэтому позволяет себе иронию и отсебятину, которая никак не влияет на качество разбора материала и требования: не знать музыку — это преступление.)

«А далее следует преме-ерзостный речитатив. Простите». «Фразы Эвридики все короче, и наконец с радостным восклицанием она умирает». «Девочки, любой еж знает античную мифологию и кто такой Аполлон!» «В исполнении хора Свешникова хоры Генделя — беспорядочное ползание между нот, что, конечно, создает радость безмерную, но другой пластинки у нас нет, придется слушать…» «Далила в этой записи — единственная, кто поет нормальным голосом. Во всяком случае. нет ощущения патологии. Судя по голосу, она такая то-олстая, мясистая». «Пон-

тий Пилат у Айтматова — просто мужик-лапотник». «Все на свете, кроме общепринятого, нуждается в аргументации». «Итальянский концерт Баха напоминает мне фламандские картины: все яркое, здоровое, башмаки деревянные, арбузы красные, губы толстые, сок течет, виноград светится». «Гендель смодулировал в Англию. Не отклонился, а смодулировал: он ведь там и остался» «Итальянская полифония для немецкого органиста — детсад!» «Никто в античности не предполагал, что орган станет инструментом, такой у него был отвратный звук». «Основной лейтмотив Вагнера был такой: дайте мне денег!» «У Генделя был колоссальный папа. У него была громадная мама. Ему было в кого уродиться таким большим».

В те годы музыкознание, как и все другие предметы, были подчинены марксизму-ленинизму. В учебниках у нас фигурировала «классовая борьба». Я помню интонацию — издевательски-язвительную, с которой Ксения Михайловна говорила эти слова: «Классовая, понимаете ли, борьба-а». А как еще она могла это произносить? Все мы интересовались происхождением ее фамилии. И она не скрывала: да, это английская фамилия, основатель династии — английский корабельщик Джон Бромлей, пришедший в составе армии Наполеона и оставшийся в России. Его сыновья основали кузню, из которой потом вырос большой завод — «Общество механических заводов братьев Бромлей», который национализировала Советская власть и назвала «Красный пролетарий». Ксения Михайловна удивительно сочетала в себе, условно говоря, «Запад» и «Восток»: будучи знатоком и преподавателем зарубежной музыки, она была уважаема как исследователь и знаток русского фольклора. Много ездила по экспедициям, записывала рожечников — но об этом пусть расскажут те, кто знали эту ее ипостась лучше. Чего в ней никогда не было, так это ни грамма снобизма, неуважения к человеку. И это тоже — из семьи. Отец Ксении Михайловны знал три языка, был инженером-конструктором, мастером на все руки, шил обувь, играл на рояле (и, как пишут в одних воспоминаниях, «безропотно аккомпанировал танцующим», когда не было магнитофонов и проигрывателей). Бабушка и дед ее были интеллигентами-толстовцами: будучи прекрасно образованными людьми, владели сапожным ремеслом, бабушка была мастером по шитью женской одежды и художественной вышивке…

«Вагнер создает в своем марше образ силы, но не бицепсов. Это другая сила: энергия марша парадоксально сочетается с чистотой хорала и внутренней убежденностью». «В истории искусства существуют фигуры, которые осуществляют огромные сдвиги в искусстве и оказывают мощное влияние на его дальнейшие судьбы. Вагнер — личность очень противоречивая: гадкая, но гениальная». «Вагнер в детстве писал страшные, кровожадные пьесы, где в конце появлялись привидения, так как некому было больше появляться: герои убивали друг друга». Мордент у Шопена (в Мазурке Ля минор) «зябко вздрагивает», а Ортруда от Фридриха «вздрагивает, увидев мерзавца». «Гендель был слишком крупной фигурой, чтобы легко скользить по паркету политики». «Аида — слабая девушка. Это вам не Бетховен: чем больше противоречий, тем больше его герой скрипит зубами, а потом судьбу за глотку — цоп! — и она лапками задрыгала».

Перечитав сейчас все это заново, поняла еще раз, что определяло Ксению Михайловну: музыка и ее авторы были для нее живой жизнью, а сама она была совершенно свободным человеком. Свободный человек не боится уронить «нимб», не боится ошибиться, не боится споров, не допускает превращения живого композитора в застывший портрет со страницы хрестоматии. Таким цельным, живым и свободным человеком она была и осталась. Такими она помогала становиться и нам, не говоря ни слова о том, какими мы должны быть.

«И должен ни единой долькой / Не отступаться от лица, / Но быть живым, живым и только, / Живым и только до конца».

Болела Ксения Михайловна в последние годы долго и тяжело. В больницу попасть боялась: никогда не могла вынести постоянного присутствия чужих людей. Человеком она была всю жизнь одиноким, семьи не было. Это одиночество в ней очень чувствовалось — но в нем было больше «самостоянья человека», чем оставленности. Ведь мы ее любили. Но она была («Я так один») почти недоступна для душевного согревания и так и не разрешила мне ее навестить в последние годы: «Я не в форме, я не хочу, чтобы ты меня такой видела». Рядом были только те, кому она разрешала видеть себя немощной. А нам — тем, кто подальше, — оставался любимый голос в телефонной трубке, совсем молодой и звонкий. Встречаться с бывшими учениками она любила и особенно радовалась, когда мы чего-то достигали. «Молодец ты, книгочей. Как хорошо, что ты осталась верной музыке!» Можно подумать, был выбор!..

В зале прощания при больнице в Жуковском, где стоял гроб, собрались ученики, коллеги и соседи. Мы не говорили ни одного слова, не было никакой гражданской панихиды. Только музыка. Сперва мы спели православную заупокойную литию (не зря же среди нас оказалось несколько регентов и целый протоиерей). Потом я включила айпад с заранее приготовленным Бахом, тем самым, главным на свете: Et incarnatus, Crucufixus, Et resurrexit. А на вынос гроба — Erbarme dich. Хорошо, что нам никто не мешал: работники морга ушли, мы закрыли двери на улицу, чтобы внешний шум не заглушал тихие звуки Баха.

Потом мы поехали на дачу в Малаховку, посидели, помянули, поговорили. Мы все так давно не виделись. Я забрала детского плюшевого медведя Ксении Михайловны (его зовут Мишка Бромлей). Он тяжелый, большой, с вытертым плюшем, и набит настоящими опилками. Теперь он живет на моем диване и одет в свою любимую старую одежду — штаны, кофточку и шапочку. А рядом с ним на подоконнике цветет фиалка из ее дома, которую она когда-то вылечила. Это был еще один ее особый дар любви ко всему живому: лечить цветы, подбирать бездомных кошек, кормить приблудных собак. Кошка Китя, прожившая при ней лет двадцать, очень скучала, ложилась на хозяйкино пальто. Хозяйку она пережила ненадолго, но — по счастью — в добрых и любящих руках хороших людей.

Девятый день после кончины Ксении Михайловны пришелся на день рождения Баха. Вряд ли она придала бы значение такому совпадению: слишком уж была рациональна и скептична. Но у меня осталось чувство, что на небе ее встретили именно тем, что она любила больше всего на свете. Наверное — и больше себя.

Мне страшно заканчивать этот текст. Текст конечен — как и жизнь. И разве целая жизнь человеческая, хотя бы и кратко пересказанная свидетелем, может уместиться на этих нескольких страничках? Очень не хватает Ксении Михайлов-

ны и всегда будет не хватать. Наверное, главное утешение всегда будет с нами: все, кто когда-либо слушал музыку в ее обществе, встречаются с ней там. А это — целый мир, и он куда больше текста, созданного из воспоминаний, обрывков и кадриков. Ксения Михайловна знала это лучше всех. Стоицизм и достоинство всегда были редкими качествами. Понимание своего масштаба, трезвое знание о том, что жизнь конечна, и о том, что есть нечто большее тебя, умение расставить по местам главное и неглавное — это тоже редкость. Спасибо, родная Ксения Михайловна, любимый наш попутчик, наш незаметный воробушек с огненной душой.

Мария Батова

Когда я училась в Музыкальном училище им. М. М. Ипполитова-Иванова в 1970-е гг., зарубежную музыкальную литературу вела у нас Ксения Михайловна Бромлей. Это уникальный, незаурядный и необыкновенный человек и педагог. Она читала лекции со своим ярко выраженным отношением и к композиторам (складывалось впечатление, что Ксения Михайловна знала их лично), и к их музыке, причем довольно сложные вещи ей удавалось объяснять просто и доходчиво. Мы, студенты, ее обожали и с восторженным интересом стремились на ее занятия. Полученный на лекциях Ксении Михайловны багаж знаний был достаточным для того, чтобы в вузе учиться играючи в части истории зарубежной музыки.

Именно благодаря Ксении Михайловне я заинтересовалась фольклором. Ее удивительные рассказы об экспедициях, в которые она ездила, о народных исполнителях, с которыми встречалась, о тех впечатлениях, какие на нее производило их пение (например, она говорила, что молокане Закавказья поют как боги), завораживали и вызывали непреодолимое желание прикоснуться к этому богатству. В отличие от многих других преподавателей, которые считали, что студенты им обязаны, и требовали почитания и любви (но требовать любви нельзя!), Ксения Михайловна со свойственной ей скромностью, напротив, полагала, что преподавание — это работа, за которую ей платят, поэтому ученики ей ничего не должны. Но на самом деле мы перед нею в неоплатном долгу и можем лишь отчасти его оплатить своей любовью и глубочайшим уважением к ее памяти.

Ольга Пашина

…Пропустить урок было совершенно невозможно. Мы бежали в класс Ксении Михайловны сломя голову. И каждый раз это было откровение. Иногда мы сидели с открытыми ртами, затаив дыхание, до конца занятия. Уходить не хотелось. Ксения Михайловна во многом определила и сформировала наши взгляды, и не только как музыкантов-профессионалов, но и относительно всего того, что касалось мировоззрения и мировосприятия. Это было не банально, не буднично — захватывающе и часто по-хулигански здорово!

Ольга Стрищенко

С Ксенией Михайловной я познакомилась в 1984 году. Она преподавала у нас в Музыкальном училище имени Ипполитова-Иванова зарубежную музыкальную литературу. Тогда я училась на теоретическом отделении.

Ксения Михайловна рассказывала о музыке столь захватывающе, что невозможно было отвлечься на что-то иное. Если в хоровой музыкальной школе «Весна» я полюбила исполнять музыку, то благодаря Ксении Михайловне я полюбила ее слушать. Она научила нас понимать язык музыки, анализировать каждую интонацию. Благодаря ей мы познакомились с работами Пауля Беккера («Бетховен»), Виктора Абрамовича Цуккермана (Си-минорная соната Листа), Георгия Васильевича Чичерина («Моцарт»). Кстати, Ксения Михайловна была еще и прекрасным исполнителем — она играла наизусть фактически весь изучаемый материал. Зная, что я люблю петь, она порой показывала партитуру и говорила: «Спой про себя. Почувствуй, как вкусно!» И действительно, это срабатывало.

Она словно открыла нам дверь в иной чудесный мир. Немецкая Lieder (особенно в исполнении Дитриха Фишера-Дискау, Элизабет Шварцкопф) стала одним из моих любимых жанров. В дальнейшем я часто исполняла вокальные произведения Шуберта и Шумана.

До сих пор вспоминаю, как мы изучали «Лоэнгрина» Вагнера. Ксения Михайловна рассказывала о различных вариантах лейтмотива Лоэнгрина — когда он завершается на мажорной терции — это тепло, любовь и надежда, а когда перед расставанием с Эльзой Лоэнгрин заканчивает его на приме в миноре — это боль разлуки и окончательность приговора. Помню, как после этого мы слушали последнюю сцену Эльзы с Лоэнгрином — я не могла удержаться от слез.

А когда, по совету Ксении Михайловны, читала работу Виктора Цуккермана о Си-минорной сонате Листа, а потом слушала ее, это было ощущение чуда и счастья, погружения в мир, гораздо более интересный и насыщенный, чем наша повседневная жизнь. Удивительно, что спустя тридцать с лишним лет я помню это столь ярко. Мне кажется, что так заразить любовью к музыке может лишь тот, кто сам ею болеет.

Евангелие впервые опять же мы прочитали благодаря Ксении Михайловне, изучая «Страсти по Матфею» И.-С. Баха. Она просто заставила нас его прочитать. Помню, в угадайке были вопросы типа: кто такой Понтий Пилат? Пришлось попросить у бабушки Библию и прочитать Евангелие от Матфея. Кстати, это был 1984 год, когда разговоры на эту тему не поощрялись. Слушая это произведение, мы читали перевод с немецкого, который Ксения Михайловна сделала сама.

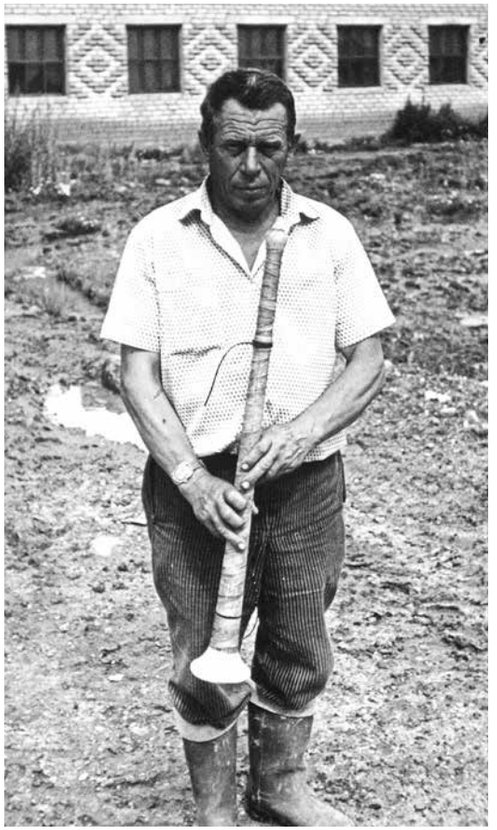
Когда мы с подругой собрались поступать в Гнесинскую Академию, Ксения Михайловна помогала нам с подготовкой по ее предмету. Благодаря подробнейшим «угадайкам» мы знали изученный материал почти наизусть.

Кстати, еще в училище Ксения Михайловна сказала мне, что я все-таки исполнитель и что мне скучно будет преподавать теоретические предметы. В результате так все и вышло. Окончив Гнесинскую Академию как музыковед, я некоторое время преподавала сольфеджио, гармонию. А потом окончила вокальный факультет и теперь пою сама и преподаю вокальную подготовку.

Юлия Кузнецова

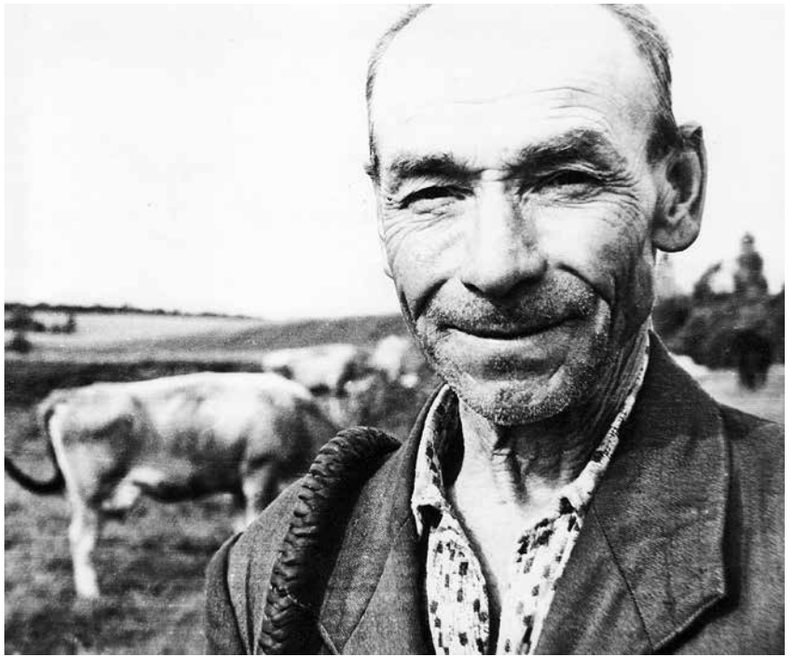
Довоенная фотография ансамбля рожечников, найденная на чердаке дома Кульчиковых в д. Лепилово Некрасовского р-на Ярославской области

И. Ф. Кульчиков в 2011 г. Фото Ёко Накагава



Д. П. Бачигин — пастух-рожечник Нерехтского р-на, д. Попадекино. Фото Т. В. Кирюшиной, 1987 г.

И. Н. Невредимов с рожком в 1988 г. в г. Нерехта Костромской области. Фото Т. В. Кирюшиной



В. А. Колпаков в 1975 году. Фото К. М. Бромлей

Московский хор рожечников п/у Б. С. Ефремова, 2009 г.

Ансамбль «Нерехтский рожечный хор», 2017 г.
Фото Н. Ковалева

ОПУБЛИКОВАННЫЕ РАБОТЫ К. М. БРОМЛЕЙ о рожечной традиции Ярославско-Костромского пограничья

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ЯРОСЛАВСКИХ ПАСТУХОВ

Сборник «**Теоретические проблемы народной инструментальной музыки**» (Музыкальный инструмент и инструментальная музыка).

Союз композиторов РСФСР, Объединенная фольклорная комиссия. Редактор-составитель И. В. Мациевский, декабрь 1974 года, С. 133.

В районах Правобережья Волги в группе деревень, расположенных на границе трех областей — Ярославской, Костромской и Ивановской (Некрасовский и Гаврилов-Ямский районы), до сих пор широко распространен рожок. Так как своих, местных пастухов здесь в прошлом было мало, то существовал обычай «поряжать» пасти пастухов-владимирцев — мастеров игры на рожках, в тесном контакте с которыми и сформировалось самобытное искусство ярославских рожечников.

Распространены два вида рожков: малый, длиной около 40 см, и басовый, около 80 см. Изготовляют их некоторые пастухи-рожечники из дерева методом продольного раскола. Две половины будущего инструмента обрабатываются отдельно, затем соединяются вместе и обматываются лентой из бересты. Верхняя часть заканчивается мундштуком, нижняя — раструбом, причем бас снабжается иногда медным раструбом. Пальцевых отверстий шесть, из них пять на лицевой стороне, одно на тыльной. Звукоряд — 7-ступенный мажор с низкой VII ступенью. Диапазон при передувании достигает полутора октав. Рожок отличается сильным, но красивым, особенно бас, звуком, совершенной кантиленой и обладает большими исполнительскими возможностями.

Репертуар опытных рожечников обширен и включает два вида мелодий. Прежде всего, собственно пастушьи наигрыши на сгон, на сбор стада (типа «Теленьки», «Кирилы»). Это наигрыши сольные, чисто импровизационные, отличающиеся большой свободой ритма, интонационно часто весьма причудливые, так как включают элементы звукоподражания. Другая часть репертуара — песни: городские, традиционные протяжные, революционные, песни гражданской войны, песни советских композиторов. Сравнительно мало и не очень охотно играются танцевальные и плясовые мелодии. Обрядовые песни полностью отсутствуют.

Большой любовью и популярностью и сейчас пользуется хоровое пение в сопровождении рожка, который в таких случаях выполняет роль одного из голосов многоголосного ансамбля. Из традиций богатого песенного многоголосия развилась и высокохудожественная традиция рожечного ансамблевого исполнительства («артельной трубли»). Наиболее характерным ансамблем считается тройка: два малых рожка и басовый, в котором инструменты распределяются аналогично голосам хора.

Высокое мастерство пастухов-рожечников этого района позволяет говорить о существовании здесь **самобытной школы**, заметно отличающейся от школы владимирских рожечников, хотя и выросшей в контакте с ней.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ ПАСТУХОВ ЯРОСЛАВСКОЙ ОБЛАСТИ

Сборник статей «**Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка**», М.: Сов. композитор, 1988 г., С. 42–46.

Здесь К. М. Бромлей более подробно описывает все пастушьи инструменты ярославской земли: рога, жалейки, пастуший барабан, песенный амбушюрный рожок. Их конструкция, разновидности, технология изготовления, звукоряд, исполнительские приемы, репертуар дополняются исследователем нотными примерами основных жанров. Вот что говорится автором по поводу нерехтско-ярославской школы:

«…Сюда приходили «коренные», наследственные пастухи из-под Коврова. Умение играть на рожке — самом совершенном, но и самом сложном среди пастушьих инструментов, было обязательной составной частью их профессии. Они приносили с собой свои выточенные на станках инструменты, а вместе с ними — и свои исполнительские традиции: свои приемы игры, свои местные песенные и плясовые наигрыши. Теперь пришлых пастухов здесь нет, и вместе с владимирскими пастухами исчезла в большинстве сел традиция пастушьей трубли. Только в одном районе, на очень ограниченной территории в группе деревень на границе трех областей: Ярославской, Ивановской и Костромской — сохранились еще пастухи-рожечники.

В прошлом здесь тоже пасли скот владимирцы-ковровцы, но и местные жители не чуждались работы пастуха. Часто большие стада владимирцы и ярославцы пасли вместе, а пришлый «коренной» пастух брал к себе в подпаски местных мальчиков. От старшего «коренника» научались играть на рожках и молодые подпаски. Так, в тесном контакте с владимирцами — прославленными мастерами-рожечниками — и сформировалось самобытное искусство ярославских рожечников. И когда не стало пришлых пастухов-владимирцев, пастушья трубля не умолкла, и своя, местная школа продолжала существовать и развиваться.

Сейчас здесь распространены только два вида рожков: малый — длиной около 40 см и басовый (бас) — размером примерно 80 см. Популярный среди владимир-

цев полубасок здесь практически не встречается. У местных пастухов нет владимирских точеных рожков, и они играют на самодельных инструментах, которые изготовляют некоторые местные же пастухи-рожечники. Рожки делают из дерева методом продольного раскола. Две половины будущего инструмента обрабатываются (выстругиваются стамесками разных размеров) отдельно, затем соединяются, склеиваются и либо обматываются лентой из бересты, либо покрываются лаком или масляной краской. При этом пальцевые отверстия («цевки») выжигаются отдельно на каждой половине ствола. На изготовление инструмента идут разные породы дерева — ольха, сосна, ель, но особенно ценятся можжевеловые рожки как наиболее прочные и долговечные.

Конструктивно эти рожки совершенно аналогичны владимирским точеным. Они имеют слабоконическую форму, верхняя часть заканчивается мундштуком, нижняя — раструбом, причем на басовый рожок надевается иногда, хотя и сравнительно редко, медный раструб, что особенно хорошо для «подтукивания». Рожки имеют шесть пальцевых отверстий. Из них пять расположены на лицевой стороне, одно — на тыльной. Звукоряд инструмента — семиступенный мажор с низкой VII ступенью. Диапазон — октава, при передувании — полторы октавы и даже более. Строй в настоящее время не унифицирован. Преобладает строй «соль», но приходилось встречать инструменты с другим строем: басы от fis до h, рожки от f‘ до a‘. Одна из причин этой пестроты — самостоятельное изготовление инструментов и использование в качестве единицы измерения собственных вершков; другая — исчезновение традиции «артельной трубли», которая, безусловно, способствовала унификации строя. Рожки отличаются сильным и красивым звуком (особенно басы без медного раструба), совершенной кантиленой и обладают большими исполнительскими возможностями. По сравнению с точеными они звучат более тускло, но более тепло и взволнованно. Постоянное применение вибрато придает звучанию инструмента выразительность и трепетность человеческого голоса.

Репертуар мастеров-рожечников обширен и разнообразен. Он включает два вида мелодий. Это, прежде всего, собственно функциональные наигрыши типа «Тёленьки» и «Кирилы» — сольные, чисто импровизационные, инструментальные по своей природе. Они отличаются большой ритмической свободой и интонационно часто весьма причудливы, так как в них включается «выговаривание» слов-зовов, слов-сигналов, а также звукоподражание. Являясь абсолютно свободной инструментальной импровизацией, они содержат в качестве обязательной декламационную мелодическую попевку, известную всем пастухам данного района, что делает эти сигналы общезначимыми, понятными всем и позволяет им выполнять коммуникативную функцию. Исполняются эти наигрыши только при вполне определенных обстоятельствах. Так, «Тёля», «Тёленька» звучит, когда пастух ищет пропавшее животное. Наигрыш содержит обязательную попевкузов и нередко имитирует мычание коровы!

«Кирила» — сигнал-призыв, обращенный к другим пастухам. Он говорит о случившейся беде, его звучанием трубач просит товарищей о помощи. Его обязательная составная часть — «Кирила, Кирила, Кирила, иди сюда!»

Другая часть репертуара, причем безусловно преобладающая,— песни. Именно песни звучат поутру при выгоне стада, песни играет пастух в лесу. Любимый жанр — лирическая песня: городские песни-романсы, протяжные песни более раннего происхождения, лирические песни советских композиторов, а также революционные песни и песни гражданской войны. В отличие от владимирцев, здесь сравнительно мало и очень неохотно играют плясовые и танцы; совсем не играют местные обрядовые песни.

Среди пастухов-рожечников данного района есть подлинные мастера, блестяще использующие громадные исполнительские возможности инструмента.

Музыкальная культура ярославских рожечников сформировалась на основе местной вокально-песенной традиции, и эта песенная основа нашла яркое воплощение в исполнительской манере пастухов. Для них не характерен виртуозный инструментальный стиль с применением пальцевой техники и насыщением мелодии пассажами-переборами. Типично, наоборот, необыкновенно бережное отношение к песне, предельная близость к вокальному первоистоку. Ярославцы охотно демонстрируют не виртуозность рожка, а его безукоризненную кантилену. Даже разнообразные штрихи применяются ими в соответствии с произнесением слов текста. В исполнении преобладают очень медленные темпы. Расширение цезур, долго тянущиеся звуки окончаний, наконец, постоянное применение вибрато усиливают впечатление протяженности и широты. Почти полностью отказываясь от виртуозности, рожечники насыщают песню необыкновенно богатой, даже изощренной орнаментикой, совершенно не нарушающей, однако, вокальную природу песни.

Особенно своеобразно звучит сочетание диатоники в мелодии с понижающей альтерацией в мелизмах (нотный пример — песня «Заморозили Мишу морозы», запись 1973 года в д. Гилёво от П. И. Сёмина).

В настоящее время рожок существует почти исключительно как сольный инструмент. Однако в прошлом в этом районе необыкновенно высокого расцвета достигала традиция ансамблевого исполнительства — «артельной трубли». Типичным ансамблем считалась тройка: бас и два малых рожка (пастух и два подпаска), реже — четверка (бас и три рожка), инструменты распределялись аналогично голосам хора. И хотя и здесь употребляются термины «на визг», «на ровное», определяют они лишь звуковысотное положение мелодически абсолютно равноправных инструментов.

Большой любовью и популярностью пользуется сейчас хоровое пение в сопровождении рожка, который в таких случаях исполняет роль одного из голосов многоголосного ансамбля.

А при исполнении частушек и плясовых песен очень красив ансамбль рожка, особенно баса без медного раструба, и гармони, где певучий, гибкий, поразительно человечный рожок поет вокальную партию, богато расцвеченный сверкающими инструментальными арабесками гармони.

Высокое мастерство пастухов-рожечников этого района позволяет говорить о существовании здесь своей самобытной школы, заметно отличающейся от школы владимирских рожечников, хотя и выросшей в контакте с ней.

К ВОПРОСУ ОБ ИСКУССТВЕ ПАСТУХОВ-РОЖЕЧНИКОВ

Статья К. М. Бромлей в сборнике научных статей «**Сохранение и возрождение фольклорных традиций**» (вып. 4, 1994, С. 69–82).

Рожок — специфический пастуший инструмент. Еще недавно в ряде районов нашей страны он был подлинным орудием труда пастуха, а умение играть на рожке — почти обязательной составной частью пастушеской профессии. Рожечная трубля заметно облегчала работу. Она помогала сохранить стадо, способствовала лучшему нагулу скота, а потому играющие пастухи высоко ценились в народе: их охотнее «поряжали», им больше платили…

Ныне рожечная трубля замолкла даже в последних районах своего традиционного бытования. Ушли из жизни пастухи-рожечники, не передав молодому поколению тайн мастерства. Традиция оборвалась. Сейчас экспедиционные поездки не могут уже предоставить в распоряжение фольклориста-исследователя эстетически совершенные и научно достоверные образцы рожечного искусства.

О ДВУХ СТИЛЯХ В РОЖЕЧНОЙ ТРАДИЦИИ

По имеющимся в литературе сведениям, зона распространения пастушьего песенного рожка была сравнительно невелика. Центром ее являлись районы Владимирского Ополья — Небыловский, Ковровский, Кольчугинский, Ставровский, Камешковский. Именно здесь была принята своеобразная форма отходничества: пастухи-профессионалы расходились наниматься на летний сезон. Они уходили со своими инструментами и разносили искусство игры на рожке, получившем название владимирского, по всей Владимирщине и далеко за ее пределами.

Заходили они и на Ярославско-Костромское пограничье. А там было принято нанимать в помощь пришлому пастуху местных мальчиков — подпасков. Подпаски проходили у «коренника» школу профессионального мастерства, в том числе и школу игры на рожке. Однако репертуар пастухов-владимирцев отражал своеобразие песенного фольклора их родных мест, а ученики-подпаски воспитывались на иной песенной традиции и, естественно, стремились воплотить ее в своей игре. Так на стыке трех областей сложилась своя самобытная школа трубли. Центром ее стал Нерехтский район Костромской области и прилегающие к нему Бурмакинский и Гаврилов-Ямский районы Ярославской. Она выросла в тесной связи с владимирской школой, но заметно отличается от нее.

Различия проявляются в жанровом составе наигрышей: владимирцы много и охотно играют плясовые песни, ярославцы предпочитают лирические. Заметно отличается и манера исполнения. У владимирцев темпы живее, штрихи короче, длительное легато почти неупотребимо, зато любимо острое стаккато с частым применением «двойного языка» и передувания — «подтукивания». В мелодической линии много широких скачков. Часто фигурационное движение по звукам аккордов, быстрые пальцевые пассажи. В ритмическом рисунке постоянны синкопы. У ярославцев темпы медленнее, штрихи шире, удивительно красиво протяженное легато, отрывистые штрихи тяготеют к портаменто, «подтукивание» встречается как более редкий, скорее заимствованный прием. В мелодической линии господствует поступенное движение с неширокими скачками, ритм более плавный. Однако мелодия порой изощренно украшена богатейшей орнаментикой, а штрихи отличаются разнообразием, изобретательностью и изысканностью. Это различие стилей тонко подмечено в народе: у владимирцев — «хорошо пастух и г р а е т», у ярославцев — «хорошо пастух в рожок п о е т».

Отличаются и приемы варьирования мелодии: у владимирцев — ритмическое дробление, вводящее даже в протяжные песни элемент танцевальности; у ярославцев — изящная, ювелирная техника обновления штрихов и мелизматики. Понимание функции голосов в ансамбле тоже разное. Хоровая фактура владимирских рожечников функционально дифференцирована. В ярославском ансамбле голоса более равноправны, а фактура тяготеет к гетерофонии».

В последующих разделах статьи К. М. Бромлей прослеживает историю возникновения, развития, а также изучения и публикаций русских песенных рожков мундштучного типа. Далее излагаются принципы систематизации рожечных наигрышей внутри жанра. В это время исследовательница работала над антологией рожечной музыки, поэтому здесь она обосновывает расположение наигрышей в «плясовом томе» по строению «колена» (единицы формы) — от простого к сложному. «Каждый наигрыш представляет собой варьированный повтор исходного музыкального периода («периода» в широком смысле слова) различной протяженности и структуры: от простейшего двутакта, содержащего всего четыре четверти, до развернутого многотактового построения со сложной внутренней организацией.

Основой систематизации плясовых наигрышей может стать протяженность музыкального периода… Этот исходный принцип систематизации позволяет выявить группы вариантов песен и наигрышей, имеющих одинаковую структуру, отразить процесс исторического развития пляски, танца: простые 4- и 6-четвертные периоды, видимо, более архаичны; более сложные, протяженные, как правило, связаны с принципами гомофонно-гармонического письма и формообразования и пришли в наш быт позднее…»

Как видно из цитированной выше статьи, К. М. Бромлей серьезно готовилась к публикации собранного ею и другими собирателями материала. Основательная аналитическая работа позволила ей по-новому подойти к расположению материалов в сборнике плясовых наигрышей «рожечной антологии». Очень жаль, что готовый том антологии так и ждет своего часа.

РАССКАЗ В. А. КОЛПАКОВА, записанный и расшифрованный К. М. Бромлей в 1975 году

КОЛПАКОВ ВАСИЛИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ (21.08.1913— 27.07.1985)

Родился я, значит, в деревне Холычево Гаврилово-Ямского района Троицкого сельсовета Гаврилово-Ямского района Ярославской области.

Родился я в 1913 году. Семья у нас была шесть человек. Тут революция началась у нас. Отец мой пошел за Советскую власть на фронт, брат мой тоже на фронт пошел, старший брат, отец с сыном, в общем, пошли на фронт. А мы все были дома: две сестры и еще три брата. Жили мы бедно, конечно, раньше плохо жили, земли у нас было мало (землю по едокам давали). Земли мало было, лошади не было, все нанимали, с наемки этих, что побогаче-то которые были. Как говорили раньше, раз лошади не было, то бедняки, не середняки, а бедняки уж. Бедняки, да. Поля обрабатывали у нас середняки, с лошадями которые, вот.

Отец у нас с фронта не вернулся, погиб, а брат вернулся с фронта и потом он жил в хозяйстве, с нами вместе. Потом он женился, брат, мы малые остались. Нам чего делать-то? Матери тяжело жить было. Вот я и пошил пасти.

— Сколько лет-то Вам тогда было?

— Мне было девять лет, десятый. Я пошел пасти. За десять рублей. Целое лето за десять рублей я пас.

— Богато!

— Да. И три пуда хлеба дали мне еще. Костя, самый младший братишка, тот пошел восьми, по девятому, тоже пасти ушел. У нас осталась мать одна. Сестры ушли в работницы (раньше все в работницы ходили).

— В няни, что ли?

— Да. Одна в няни, а другая жила вроде прислуги у евреев в Ярославле, вот. И вот она там жила (она и сейчас там живет), в этом доме. Евреев выслали, а ее оставили, ей дали комнату. Она и сейчас там живет, моя сестра. А одна сестра дома сейчас живет. Жила она у меня с матерью, мать померла, сейчас осталась она с дочерью. У дочери тоже трое детей уж.

— Василий Алексеевич, а вот пасти пошли, как Вас, пригласил кто-нибудь, как это вообще? Ведь все-таки маленький был?

— Пришли ко мне, да, мужчина пришел, значит, по меня этот из Чёрнева, Николай его звали, по отчеству не помню.

— Чернёво — это тоже Ярославской области?

— Ярославской области тоже. Чёрнево. И вот он пришел — Решетóв ему фамилия. Вот он пришел, меня стал звать пасти. А мать меня не отпускала. «Все равно, какой,— говорит, — он пастух еще? Еще глуп». Не отпускала. А я: «Пойду и все!» Вот она меня не отпускает, а я ревлю: «Пойду пасти да и все!» И пошел.

— Вот почему Вы, Василий Алексеевич, пошли? Просто думали матери помочь или просто пасти нравилось, хотелось пастухом поработать?

— Нет, нет, не в том дело, что хотелось, а я заработаю, я хоть чего-нибудь приобрету для себя. Оденусь или чего там, прокормлюсь. Тогда ведь голод был страшный. Вот я и решил пасти пойти. И вот меня взял, значит, и я лето пропас у него. Пропас, он мне денежки выдал, все отдал мне, да.

На другой год опять пришел по меня. Я и другой год с ним пошел.

— Тоже за десять рублей?

— Нет. За тридцать. Он мне тридцать рублей уже дал.

— А почему надбавка такая? Просто опыт приобрел?

— Видит, что я стою дела. Я, видно, ему понравился, что ли, для работы. Ведь он вот пойдет домой, скажет: «Я пойду домой! Ты сделашь?» «Сделаю, поди, дядя Николай!» И вот он уходит, а я сделаю все. Он надеялся на меня. И вот второй год с ним проработал. Потом на третий год он не пошел, не пошел. Прислал какого-то сродственника. Я не знаю, как он, ему, зять будет, что ли или кто ли? Не помню,

забыл. Прислал его, вот, говорит, бери его, говорит. Тот меня взял, уже за 70 рублей. Уже дал цену побольше мне. Хороший, говорит, парень, сделает. Вот я и с тем пошел. Лето проработал с ним тоже, да.

Потом у меня брат пришел из армии. Он был уже взят в кадровую, брат.

— Это первый, старший?

— Нет, не старший, второй брат. Первый, он это так это, когда революция была, как он вернулся, уж он больше пасти-то не ходил.

— А раньше пас?

— А то тоже пас-от. Отец у меня был молотобойцем. И пришлось тоже ему пасти с им, с братом-то, с сыном-то. А потом война, отец не вернулся. Что же? Остались мы. Жили плохо. Матери тяжело с нами было. И вот я решился так уж все время пасти, и пасти, и пасти и до сих пор вот пасу. Трубеть научился, брат меня подучил, пришел из армии.

— А вот как Вы, интересно, трубеть учились? Вот с чего Вы начали? Ну вот взяли Вас первый раз вот таким девятилетним мальчишечкой. Вы, наверно, тогда играть не умели?

— Не умели. Ничего, я даже не представлял ничего. И вот, значит, а раньше-то пастухи-то были, у них все были рожки и все сделанное. И вот мне понравилося, трубят как, и я купил рожок.

— Это вот таким девятилетним мальчишкой, купил?

— Да, рожок купил (говорит слово «рожок» медленно, растягивая и сильно ударяя на второе «о», с нежностью и улыбкой, ласково, бережно и с любовью, как говорят о чем-то дорогом и любимом, с гордостью, как о любимом ребенке. Как бы переносясь воспоминаниями в прошлое, как бы видя его, этот первый рожок, любуясь им, гордясь им, с лаской и теплом, как бы ласково поглаживая его). Купил, а у меня этот, который старшой-то у меня был, ну, как «большак» он раньше звался. И вот он, значит, хорошо песни пел (многозначительно подчеркивая). И вот он запоет, а я к ему потрафляю в рожок.

— А сам он не играл?

— Он сам не играл. Я потрафляю, он песни пел, а я начал играть. И вот я поэтому от его и научился.

— А он был местный, вот тоже холычевский?

— Местный, мне он двоюродный брат будёт, двоюродный брат.

— Того же Гаврилов-Ямского района?

— Гаврилов-Ямского района, из нашей же деревни.

— И вот он пел все вот эти песни: «Что ты, Маша, приуныла», «Меж крутых бережков».

— Да, всякие старинные песни все он пел. И я, вот — он поет, а я, это, налаживаю ему всё, понимаешь, в рожок. И научился! (Произносит так живо, радостно, с какой-то интонацией недоумения, вроде все так просто!) А потом вот уж брат приехал из армии, тот хорошо играл. Он меня разу наладил. Уж я сам понял, в чем дело-то.

— Ну а брат, он тоже у кого-нибудь учился?

— Тоже учился.

— А у вас кто раньше пас: свои местные или владимирские?

— Владимирцы. Он раньше пас, он сызмалетства тоже пас.

— Он пас, значит, с владимирцами?

— Да.

— А из каких мест владимирцы приходили? Это кто были, ковровские или суздальские?

— Ковровцы.

— А из Гаврилова Посада, из этого Андреевского, где рожки-то делали, такие к вам не приходили?

— Были тоже у нас, такие пастухи были, и вот рожки андреевской точки были, и у меня андреевской точки был рожок.

* * *

Ну, пасли-то, знаешь, в лесу раньше-то, сойдемся вот где, на какой-нибудь лужайке: и они подгонятся, и мы подгонимся. И вот мы сядем, и вот трубим. Учимся, вот так дело было.

— Значит, в основном вы вот под этого дяденьку, своего начальника пели?

— Да.

— А брат ваш у кого учился играть? Он с владимирцами пас, да?

— Я с владимирцами пас, да.

— Старший брат, он с владимирцами пас, и потом он вас налаживал?

— Он налаживал, он хорошо играл. Он раньше нас тоже пас, раньше нашего, старше нас был.

— Значит, у вас было четверо ребят, парней в семье и все четверо так или иначе пасли?

— Все четверо пасли.

— Самый старший до революции пас?

— До революции.

— Второй пришел брат и стал пасти, вернувшись с фронта?

— И в революцию он тут стал…

— А потом пошли вы с братом?

— А потом и мы пошли.

— А вот как он вас налаживал? Ну, вот вы играли песню…

— Как налаживал? Где неправильно я чего делаю, ну перебираю, вот он меня учил: «Этот перебор не надо делать такой, — говорит. — Нужно делать, говорит, вот так!» — показывал мне.

— Пальцами, в общем, не то, что вот мотив один.

Вот он потрубит, я гляжу, каким он пальцам что делат. Вот я у него и перенимал все. Вот и перенял.

— А вот он, он по-владимирски играл, брат ваш?

— Так же, как я.

— Вот мне приходилось слышать, что владимирские и ярославские вместе пасли и играют одинаково, а ведь не одинаково?

— Не одинаково, владимирцы совсем разно играют.

— А в чем эта разница?

— Почему? Потому, что они все на низа ходят (понижая голос). Они играют песню на низа, а мы на верха.

— Ну, вот например, на басу, на нем тоже на низá и наверхá можно?

— Можно повсячески сыграть, и на низа можно сыграть, и на верха. А они все на низу больше, на низа играют, владимирцы.

— Что такое дудошный натруб? Это значит тонкий, да?

— Так, так, так, так, тяжелый. Он тяжельше, по-нашему играть тяжельше, чем как у их. Вот он и называется дудошный.

— А что такое подтукивание?

— Это вот когда трубить партией, ну, скажем, человека 3–4 трубит, 5, бас — он уже ничего не играет, только (пальцами не перебирает, да), только всё ту-ту-ту-ту-ту-ту (в голосе — октава нисходящая стаккато).

— А вот это ту-ту-ту чем делается? Не пальцами делается, а чем?

— Это не пальцам, а просто губам делаешь так.

(Задавался вопрос о мелизмах, украшениях, но был понят как вопрос о вибрато).

— А это я уж сам так делаю, сам.

— Это как, пальцами делается?

— Пальцами, конечно, так вот дрожь даешь немножко и все. Дрожь. Это уж я сам, вроде складнее как-то получается.

— Василий Алексеевич, а вы давно живете в Лепилове?

— С 32-го года.

— Как вы вообще сюда попали?

— Как попали? Да вот попал пасти, сюда меня позвали. Пришел по меня тоже мужчина, пастух. Пойдем, говорит, ко мне, говорит, пасти. Ну, вот я и пошел к ему. И вот пришел пасти, пас я с им. Загулял с девушкой и остался жить здесь. Поженились, и остался жить здесь и до сих пор здесь живу. А уж жёнка померла у меня, двенадцать годов сойдется 17 февраля, двенадцать годов сойдется, как она у меня померла.

— Василий Алексеевич, ну вот вам помогал учиться брат, он вам на пальцах показывал. А вам приходилось кого-нибудь учить?

— Мне приходилося, приходилось учить тоже.

— Как это делалось?

— Приходилось тоже. Вот он затрубит, а не так трубит. Я ему говорю: «Вот так труби!» Вот затрублю сам, и он на меня глядит, он глядит на пальцы у меня, как я перебираю. Я тоже много научил трубеть, от меня научились робята.

— Из них кто пас с вами раньше, кто играет или играл, можете назвать?

— Со мной вот Кульчиков Димитрий Александрыч пас из того Лепилова.

— Это отец, что ли, Кульчиковых?

— Это дядя будет их, дядя. Он помер, конечно, давно. Вот. С Федором мы тоже играли Кульчиковым — тот с фронта не пришел. Много моих друзей осталось на фронте. Погибли. А я учил многих. Вот Рыбин был Дмитрий Иванович, что ли, тоже он у меня научился трубеть. Хорошо он трубел, тоже он погиб.

— А из тех, кто сейчас жив?

— А сейчас кто же? Вот Сакин один только.

— Он тоже с вами пас и в общем учился у вас в какой-то мере?

— Пас. Учился он в это время, да, он был еще небольшой, маленький. Это в 41-м году мы с ним пасли, в 41-м, когда война началаса. Я ево тоже поучил, а потом-то уж он самовольно стал трубеть-то. Вот он ни то ни сё так и трубит до сих пор.

— Да нет, он ничего трубит, только он в компании не умеет.

— Он хорошо трубит, только он, это, то перетрубит колено-то, то не дотрубит. Вот у него чего не хватает Так-то он хорошо трубит.

— А вот помоложе никого нету? А вот Ира?

— Ира это плоховато трубит. Ира со мной годов пять, наверное, пас. Ничего не научился он, плохо. Валько Молодкин вот трубел хорошо, так он сейчас живет где-то на Украине. Мы шесть годов работали с ним вместе. Он все со мной, никуда не ходил, все со мной. Он хорошо трубел. В общем, от меня есть трубачи, но они сейчас разъехались все. Молодые, что Молодкин Валька учился, Кульчиков Митька учился — он от меня всё. Вот Сакин-от, трубел со мной, и он был вот такой клоп, трубел со мной-от. А то кто еще? Боря — его бык заколол, из Поздеевского Корзин. Борис Корзин был, со мной пас, тоже он у меня учился трубеть, его бык заколол, года два тому назад, наверно. Заколол насмерть, всего раскидал в куски.

— А Сёмин, он просто с Вами пас вместе?

— А Сёмин он не от меня учился, но у нас с ним один натру́б, потому что он пас рядом, мы с ним рядом пасли, и вот сойдемся и мы тру́бим. Он прислушивался, и я прислушивался к ему. Вот у нас натруб один с им. Вот с братом-то Костей мы все трубеть учились, мы с ним вместе учились.

— Старший брат помогал, а два младших учились, да?

— Вот он нас обучил, старший брат Александр, вот он с фронта не пришел, без вести пропал.

— Вот интересно, учился он у владимирцев, а получилась игра совсем не похожая на владимирцев.

— Совсем не похожая, да, потому что он как пел свои песни, так он по песня́м и учился.

* * *

(В разговор вступил брат Василия Алексеевича, который гостил у брата).

Рассказывает Константин Алексеевич Колпаков:

— Раньше было такое дело. В базарные дни там в селах где-то как-то съезжались все торговцы, сходились пастухи. Пастухи, как обычно, партиями согласовалиса трубеть, ну и все люди слушают их и все такое. Понимаете. Уж очень было красиво послушать.

— Ну а бывало так, что где-нибудь на ярмарках сходились ярославские пастухи и владимирские? Соревнований не получалось?

— Сходились, соревновались, действительно.

— Ну и кто побеждал?

— Наши лучше, ярославские-то примерно.

— А почему?

— Как-то складнее у них получалоса.

— Лучше ли было работать пастухам, которые играть умеют? Их как-то больше ценили или нет?

— Ценили больше их.

— А как это проявлялось?

— Как-то интересовались этой самой игрой.

— А платили как?

— И платили дороже тем, которые играют.

— А такие, которые кнутом щелкают?

— Тому уж цена другая была.

* * *

Продолжает свой рассказ Василий Алексеевич:

— Вы рассказывали, что в молодости, когда вы начали пасти еще мальчишкой или немного погодя, у вас были точеные рожки, андреевские, да? Вы покупали. А вот как получилось, что вы стали сами делать рожки, басы?

— А вот я с этих рожков и стал сам делать. Значит, у меня тут как-то пришлоса изломанный рожок (изломал я, да). И вот я его расколол, точеный рожок, и посмотрел, как в нем тут выбрано все внутри. И вот я стал делать. Из можжухи, можжуху нашел хорошую, без сучков, без всего. Сделал. Значит, выстрогал его и разрезал ее ножовкой вдоль. У меня стамезочка есть, такая, выбирать нутро. Не одна, а их три у меня. Одна пошире, да одна поуже, потом еще уже одна. У меня есть эти стамески. Ну, я, значит, этой стамесочкой выбрал, выбирал. Выбрал, потом его, значит, склеил клеем этот рожок и берестечком обвил. И он у меня затрубел не хуже как точеный. Вот. Вот я и нача́л делать их. Начал делать, и ко мне все стали ходить. Узнали, что я делаю, и все ко мне стали ходить. Я продавал их, три рубля штучка.

— По старым деньгам три рубля штучка?

— На старые деньги, да, да, на старые деньги. Да. Из-за Нерехты ездили ко мне сюда за рожками. Вот у меня один шесть штук взял сразу, шесть рожков. Он сейчас помер уже, этот мужчина. Он тоже был пастух, ну на гармошке играл, сильно хорошо и на рожках.

— А вообще многие рожечники на гармошке играют, вообще умеют играть на других инструментах?

— Многие. Вот Невредимов тоже могит на гармошке играть. Хорошо играет. И в рожок играет, и на гармошке.

— А вот когда вы его этот первый рожок раскололи и сделали, это потому, что андреевских рожков не стало или просто вам любопытно стало?

— Любопытно стало, как их делают. Интересно было узнать, как тут выбрано, что трубит там. Хороший рожок был. И вот я как-то тоже бежал. Нет, на лошадь садился верхом, он у меня был под ремнем. И вот я как запрыгнул на лошадь и на его уперся и переломил его. Вот я с его и стал делать сам, с этого рожка.

— С андреевской точки, да?

— С андреевской точки.

— А он был какой, восьмивершковый или еще какой?

— Девятивершковый.

— Девятивершковый или который восемь с половиной, подходит к басам?

— К басам? Девятивершковые самые хорошие рожки.

— А значит те, которые восемь с половиной, они уже не струбливаются?

— Эти уже не те, эти тише трубят. Они тише трубят.

— А в них в партиях тоже можно играть или они уже к басу не подходят?

— Можно, можно. Даже от семивершковые были рожки. Вот они все-то вот такие. Если я в пару играть, все равно хорошо получается.

— Нет, ну в пару это если два одинаковые рожка, а если с басом?

— И к басу подходят они.

— Ну, значит, и басы должны были делаться по размеру вот этих самых…

— По размеру! То четыре четверти, то пять четвертей. Бас. Настоящий бас пятичетвертной. А то короче, маломерки такие. Ну, все равно, хорошо они играют, здорово.

— Значит, такого стандартного одного размера не было, все размеры разные?

— Не было, все разные.

— Даже у точеных рожков?

— Да, точеные вот и семивершковые были, и восьми с половиной вершковые были. И девятивершковые.

— А дальше уже, как вы говорили, двенадцативершковые — это уже полубаски?

— 12 вершков это уже полубаски, полубаски.

— А из какого дерева, скажите, пожалуйста, еще разок, вы делали эти самые рожки? Вот вы сами делали из можжухи?

— Из можжухи, из елохи.

— Елоха, это что?

— Ольха, вот она. Из ее делал. И из елки делал, и из сосны делал, но самы хороши рожки вот из можжухи и из елки.

— А чем из можжухи хороши?

— Они устойчивее.

— Ну, то есть не ломаются, что ли?

— Не ломаются, долго живут, не преют. Вот эта елоха, она два года и все, его нет, он сопреет весь. Вот в руку возьмешь, а он мнется весь.

— Более твердое дерево?

— Твердое, да.

— А вот как определялся размер? Как вы делали размер рожков?

— А вот с точеного-то я и делал. Точеные-то рожки были девяти вершков, и я делал такой же.

— Просто скопировали, да?

— Да.

— Ну а вот сейчас, вот такой мерки уже нету, вы как это делаете? Как-нибудь пальцами меряете или сантиметром, или чем?

— Можно сантиметром смерить (говорит неуверенно, как бы с сомнением).

— Ну а вот как вы делаете?

— А я, а я делаю сейчас вот, вот так (берет палку и показывает). Скажем, вот

В. А. Колпаков и К. М. Бромлей в 1975 году.

так, вот. Вот точно мои четверти. Раз, два, три, вот это восемь вершков будет, то есть девять вершков будет.

— С пальцем как-то?

— А вот если вершков, то вот на столько отступаете.

— Это вот вместе с раструбом?

— Вместе, вместе, вместе с раструбом.

— Все сразу?

— Все сразу, да.

— Ну а эти самые дырочки как определяются, где делать?

— Дырочки? От раструба. Значит, вот здесь, скажем, раструб, сам. Вот меряй палец. Здесь ладочка.

— Первая?

— Да. Ну потом, значит, на этот палец вот так я нажимаю и начинаю. Здесь прожигаю вот, здесь прожигаю, здесь прожигаю, у меня размер уже точно выйдет как у точеного рожка, вот. И он играет, все нормально.

— Эти расстояния между ладочками одинаковые, да?

— Одинаковые, одинаковые.

— Совсем одинаковые?

— Ну, есть даже, который дальше подзабежишь, оно все равно, не вредит.

— И вот одна дырочка сзади делается, она тоже на одинаковом расстоянии?

— Одна снизу, да. Она от катушки уже, на четверть от катушки.

— А катушка, это чего? Это вот которая сверху, боченочек такой надевается?

— Да сверху, веревочка тут еще навязывается, во, во, во. Ну она от катушки вот на четверть, вот, нижняя ладочка, пожалте.

— Так значит, как говорите, это все пальцами делается?

— Да, все по размеру, как это точеные делались, так и я делал. Конечно, сам-то бы, я может, и не сделал, так, без размера-то, а уж я у точеных-то выверил, так и делал так, много я их переделал, много. Раньше ведь, знаешь, от брали их-то. Помню, десять штук наделал, и вот Костя мне письмо прислал: как хочешь, делай мне бас. Так. На Тихонов день (там Тихонов день праздник, вот). На Тихонов день он мне прислал, сделай мне бас (певуче, растягивая и понижая ласково голос) принеси. И вот я сделал бас и десять штук рожков взял. И все там у меня, как принес, так все, все расхватали тут же пастухи.

— Мне и в прошлом году, когда я ездила в Ивановскую область, часто приходилось слышать, что вот играть-то не на чем, инструмент продали, а вот сейчас вроде бы и поиграл, так и играть не на чем.

— Ну, значит, так не делает больше никто?

— Наверно. Вот один-то из них, я помню, Симаков — Коля? — Он у меня все время брал рожки. Он вроде еще собирался к кому-то, к Павлу, что ли. Он говорит, жалко, нету у меня. Вот я зубы вставлю да рожок куплю. Многие там жалуются на то, что не на чем играть.

Я его знаю хорошо, ведь он у меня много рожков брал. Он ничего играл, хорошо! Я его давно не видел. В 58-м году я пас в Сваетине, а он пас в Ошихине. Вот. Один колхоз-то у нас. И вот они ходили за деньгами. Как пойдет за деньгами, так ко мне заходили в Попадейкино, каждый раз. Вот и рожки брал, и басы.

* * *

— Вы говорили, что в тридцать втором году приехали сюда.

— Да, в 32-м году.

— И до войны вы жили здесь, в Лепилове, и тут пасли все время?

— Пас, да, каждый год пас.

— На фронт-то вы когда пошли?

— Прямо с пасева.

— В каком году-то?

— В 41-м году я на фронт пошел.

— А вы говорили, что вы на финской тоже были?

— На финской, это в 39-м, да, это я в Митрюгове пас, с Костей вот, с братом. Тогда Костю-то не брали, а меня взяли.

— Значит, вас взяли в 39-м году?

— Да, и год я, значит, был там, на фронте, когда с финном-то зашло. Ну, а потом я приехал, не раненый, ни что. Целиком. И вот до 41-го года пас я уж здесь вот, в Лепилове. И в 41-м году я пас здесь, когда, значит, войну объявили, я пас здесь, в Лепилове, меня взяли отсюдова. Сперва взяли старшого у меня, я в середняках

здесь еще пас. Вот. А большака у меня взяли, значит, старшого на 45 дней. Вот. Их взяли. И мне повестка была на 45 дней, а меня председатель колхоза отхлопотал: у меня, говорит, табун пасти некому. Дал мне справку, заверил сельским советом, табун некому пасти, на дворе держать не будешь. Вот, говорит, придешь в райвоенкомат, и подай эту справочку, говорит, вместе с военным билетом. Я прихожу, подал. Выстроили нас всех. Одну партию сюда выстроили, другую сюда. слышу, меня тоже сюда, не в большую партию. А в маленькую поставили… И вот, значит, когда всех разобрали, тут и говорят. Этих погнали на станцию всех, на поезд, в общем, а нас домой распустили. И вот я, значит, неделю пас. И потом вот войну-то объявили. Я, значит, пас в лесу. И вот выгоняю к полю, да, слушаю — женщина вот ревит, вот ревит. На Сергинé. А я пас вот с этим Сакиным. Сакин вот еще такой был. Мы двое с ним уж осталиса. Олёшку-то забрали у нас ведь. Вот. Я говорю, слушай, ты здесь стой у поля, когда она (скотина) вся уйдет, потом придешь, говорю, ко мне. Я, мол, — какая-то женщина ревит на Сергине. Он говорит: поди! Я и пошел на Сергино. Гляжу, моя жена, а она уж меня искала. Ей как вручили повестку-ту, к каким часам явиться-то мне в райвоенкомат. Вот она и пришла в лес меня искать. Да. И вот она ревела тут у нас на стойле-то. Там мы стояли, полдневались вот так же. Я гляжу — жена, ну что. А у меня еще дочка была, она пришла с дочкой туда. Дочке семь лет вроде было. Да ведь тебя, Вася, сейчас на фронт берут, говорит, давай быстрей, пойдем в райвоенкомат. Ну, я говорю, что же, война для всех война. Да, уговорил ее. Она плакать перестала. Уговорил. А я говорю, для всех война и вам война все равно будет так же. Пришел домой, собрался, гляжу — мужиков собралось. Ой, сколько. А раньше ведь до Нерехты пешком ходили. Пешком прямо вот этим прогоном и лесом. Прямика. Тут дорога была, конечно. Ну и вот пошли в райвоенкомат. Пришли, тут уж меня не освободили. Взяли.

— А тогда, значит, вас призывали на службу такую, не действующую?

— Первый раз призывали нас по месяцам, мы были в переменном составе. То на месяц брали, то на два, а то и на четыре брали месяца. Я был там и четыре месяца служил.

— Значит, вы с самого начала войны, что называется. Ушли на фронт и воевали с самого начала?

— С самого начала, с первого дня и до последнего, и даже еще больше. Взят был в 41-м году. 22 июня у нас объявили войну, а я 23 июня пошел на фронт. С 23 июня 41-го года и служил я до 46-го года 23 июня.

— И на каких фронтах вам приходилось бывать-то, где вы воевали-то?

— Я в Карелии был. В Карелии я был, значит. Вот Мурма́нск, Кандалакша. Вот тут я был. Три года. А потом, когда тут утрясли с Финляндией дело мы, нас бросили в 4-й Украинский, это белорусский фронт.

— В Белоруссию, значит?

— В Белоруссию, да. Белоруссию освобождали мы. Тут Чехословакию освобождали, наш фронт.

— И за границей побывали?

— Потом, значит, в Германию перешли. В Германии я был тоже. Не дошел до Берлина километров что-нибудь 30, наверное, может, 20, может 30. Мы все шли передо́м, как прорвали, значит, это, как нас взяли в 4-то Украинский фронт. Рокоссовский был тут у нас. Как пошли, гнали, гнали его, гнали и гнали немцев. А потом что-то нас остановили, нашу часть, черт его знает, не знаю почему. Вроде как на отдых. Во второй эшелон нас поставили. Мы во втором эшалоне уж были. А первые части пошли, значит, вот Жуков там, Малиновский. Эти пошли уже вперед. Они брали Берлин. А уж нам не пришлоса в Берлине побывать. А хотелоса! Хотелоса, страсть хотелоса побывать в Берлине. Не побывали! Вот.

— Значит, до 45-го года вы воевали в Германии, потом вас отправили?

— На Чукотку! Нас отправляли не на Чукотку. Когда зашло с Японией тут завароха. А пока мы ехали туда, там все кончилоса. И вот нас, значит, уж туда, на Чукотку-то и послали. Уж не знаю, зачем нас послали. С какой целью, не знаю.

— А потом с этой самой Чукотки вы вернулись опять в этот колхоз?

— Обратно я сюда вернулся. Домой.

— И дальше вы все время работали здесь или бывали и на других производствах?

— На льнозаводе я работал, то здесь вот в деревне Лепилове, то еще вот в соседней деревне. Вон в Рождествене, в Попадейкине, в этих деревнях.

— А просто так где-нибудь на заводе, на фабрике, кроме льнозавода, в городе вы не работали?

— Нет. Не работал, все время здесь. На льнозаводе-от работал я, работал. Слесарем я работал.

— А вот воевали-то вы: все обошлось и ранены не были?

— Раненый я был всего один раз. Я два раза был ранен, но один раз у меня документ-то был, на один раз. Второй-то раз у меня вот сюда тяпнуло осколком и палец перешибло. Так у меня справки нет на его. Я тут поскакал, поскакал, мне косточку удалили врачи и все. У меня поджило на ходу. А то раз я ранен был, лежал в больнице, в госпитале в Кандалакше. Это еще на Финском, да. В 41-м году меня ранило. Как пошел только. Я тогда был в пехоте с пулеметом. Я был пулеметчиком. Ну, а потом-то уж. Как из госпиталя-то, меня не брали пулеметчиком-то. Зрение потерял. Вот у меня сейчас правый глаз ничего не видит, плохо, плохо так, мутно-мутно. Вот сижу и не различаю вас. У меня осколочек вот сюда попал, под глаз. И долго у меня его не удаляли. Только придешь в полевой госпиталь — эвакуироваться, только в другой-от переедет — обратно эвакуироваться, немец-то гнал нас! Видишь как! У меня долго не снимали осколки-то. У меня все нарвало, ить голова была, раздуло все. Все загноилоса. Вот у меня глаз-от и попортило. Нервы перебило, врачи-то говорят. До сих пор вот у меня так, ничего нет, плохо видит.

— А наград у вас нет за войну?

— Награждали (просто, скромно говорит). Медаль была у меня «За боевые заслуги», медаль «За отвагу» была, орден Красной Звезды у меня был, потом мне дали еще медаль «За победу над Германией», «За победу над Японией» мне давали медаль еще.

— Значит, вы хорошо служили на фронте?

— Хорошо! Не из последних были, нет, нет (тоже просто и без гордости и лихачества). У меня медали были. Но все сгорели они у меня.

— И документы сгорели?

— Документы нет! Есть документы, остались. Сгорели только два вроде. Две книжечки у меня сгорели: одна «За боевые заслуги» и медали «За отвагу» нету. А потом дали мне справку на награду-то тоже. Когда поехали мы домой с Чукотки. Приедешь, говорят, в райвоенкомат, сдашь ее, тебе ее выдадут. Я приехал, справку сдал, а медалей-то не было, то есть это орденов-то не было. Это орден Славы третьей степени, орден Славы. Я отдал, и так больше и не спрашивал ее, до сих пор, думаю, она мне больше не нужна теперь, награда-то. Надо было взять. А вот я ходил как-то не очень давно, спросил майора, а он говорит, пойди к капитану к этому-то. Я взошел, а его не было тут в рай-то военкомате что-то, за столом-то. Я так и ушел, опять не спросил. А должны они бы выдать мне (с интонацией сомнения и недоумения).

— Вот вы на рожке давно играете и хорошо играете. Где вам выступать приходилось?

— Выступать? Первый раз я выступал в Осеневе, в Ивановской области.

— Это где-то недалеко отсюда?

— Недалеко, недалеко. Вот. Там большое село, торговое село было, Осенево. Оно туда, знаете где? Пружинино, Никитское, а полевее еще Никитского Осенево будет.

— Ну это туда к Подозерскому будет?

— К Подозерскому, да, да, да. Вот там первый раз выступали мы. Лет мне было 13, наверное, или 14, так.

— Много вас тогда было?

— Много! Нас вот три брата было. Я, Александр и Костя. Костя был маленькой-маленькой еще тогда. Ему так примерно десять годков было. Вот, выступали мы там первый раз. Потом выступали мы вот в Военном городке, на станции на Бурмакинской. Тут выступали. До войны это было. Костя был, Боровков был, потом был вот Хрунёнков, Постнёнков был, Михайла вот в Лепилове-то, Потёмкин, вот он был. Потом был Семёнов, нас много было тогда, выступало. Потом в Ярославле были, в Волковском театре. Это вот уже после войны было, после войны. Прошло знаешь сколько? Наверно, одиннадцать годов уже прошло. Первый год, как я с баушкой сошелся.

— А там кто был?

— Мы все же эти были. А вот Сёмин-то был, Сёмин был тоже. Невредимова не было. Невредимов вот только в Ленинграде был с нами, а то не участвовал с нам. А то в Ленинграде-то были, в Костроме были, тоже выступали. В Костроме-то не один раз выступали. В Нерехте выступали.

— А вот в Костроме, в Нерехте, это вы в каком составе ездили? Много вас ездило? И это все, видимо, уже недавно было?

— Недавно. Вот и Сакин ездил в Кострому-то с нами, Невредимов, Сёмин, Постнёнков. Еще кто? Еще был, как же его, он тоже нерехтской, сейчас вот он с Коченом-то пасет, Витька, Витька Матвеев. Да вот Кукушкин с нам был еще из Бурдакова.

— А где сейчас этот Кукушкин?

— Помер, помер, молодой мужчина помер.

— А вот этот самый Матвеев, который пасет? Он играет сейчас или нет?

— Играет, да он не больно важно играет. У его отец хорошо играл, а он-то сам не больно хорошо. У его и бас с медным раструбом есть. Просил я — не отдает он мне. Владимирский точеный с медным раструбом. Вот я и просил его. А потом попробовал его — он хуже моего-то играет. Точеный, а плохо чего-то.

— А в Ленинграде вы с кем были и как давно?

— Вот Невредимов был, Постнёнков, Сёмин и я, и Бачигин.

— Так, ну, значит, последний раз вы путешествовали в Москву. А вот вы говорили, что у вас с Невредимовым натруб разный, а как же вы вместе играли?

— У нас натруб-от он не разный, но он сильно резко дует, перешибает, понимаешь? Где бы надо… песня, она поется ведь все же, они разные песни, которая поется, можно резко трубеть, а то которая нерезко. А он каждую песню перешибает, все у него как-то, не подходит рожок чередом. Он сильно шибко дует. Сильно шибко.

— А Постнёнков?

— А Постнёнков лучше раньше играл, сейчас хуже он играет. В Москву ездили, я послушал, он совсем не так играет уже, поизбаловался. Раньше чаще трубишь с трубачам — и лучше дело получалось. А здесь он один тоже — поизбаловался, не больно правильно трубит.

— Ну, конечно, тогда нужно было репетиции сделать, тогда все бы получилось.

— Вот! Надо струбеться, да, струбеться чередóм, а потом уж и ехать можно. А то ну что, вот они там, я здесь. Мы не трубели год, два, три не трубели, а потом сразу — ну что, конечно, оно получаться хорошо не будет, а кабы вот струбеться, почаще бы, оно бы получше было бы.

* * *

В старину у нас пастухи-то играли — и напоешься, и наревешься, и наплясшешься (одна из женщин дер. Воронино).

По ее же словам, играли владимирцы-ковровцы. У них, например, два брата пасли. Любимые песни были: «Вдоль по Питерской» и «Вы не вейтеся, черные кудри». Играли два куплета в начале деревни, два — в середине, потом доигрывали в конце.

* * *

К. А. Колпаков о ярмарках в Бурмакине.

Рожки были 8,5 вершков, 9 вершков, полубаски — 12 вершков, а басы — 5 сажень.

Одна женщина на вопрос, чем отличается владимирская игра от ярославской, показала, выразительно качая руками вверх-вниз: они как-то вот «ту-ту-ту-ту-ту-ту» (подтукивание с октавными перепадами в голосе), а наши вот — проведя медленно руками параллельно земле.

РАССКАЗ СТАРОЖИЛОВ д. ЛЕПИЛОВО
Костромская область, Нерехтский р-н, Григорцевский сельсовет.
Экспедиция 2014 г. памяти В. А. Колпакова в составе Б. С. Ефремова и Т. В. Кирюшиной

БЛЮДОВА СОФЬЯ АНДРЕЕВНА
1936 года рождения, приехала в Лепилово в 1958 году.

— И уже в это время он здесь работал пастухом?
— Да, да.
— Ну, он и в других местах ходил наниматься, по-разному было…
— Да, да. Вот уже в то время В. А. Колпаков пас скотину в Лепилове.
— И когда он умер?
— Что-то я уж не помню. Давно, давно. Надя тут сколько? Наверное, 20 годов назад. Сейчас эти вот дачники купили у них дом (у сына его второй жены)…
— И вы говорили, что он будил утром песней вас?
— Да. Заиграет, и мы все вскакиваем, ждем, когда дядя Вася заиграет нам… Он такой мужчина был вообще замечательный. И вот еще у нас здесь сосед был Сакин, он тоже был пастухом. И оне даже играли напару. Этот пас все колхозное стадо, а Василий — деревенское. И вот они когда соберутся, даже играли вместе. Так все бы и слушал. Вот 12 июля — это день пастуха, Петра и Павела. Это ужас, вся деревня собиралась, и они играли настолько хорошо!
— А у вас это престольный был праздник?
— Нет. Это праздник пастуха.
— А пастухов в этот день одаривали чем-то или угощали?
— Ну да. Сами ходили по домам, им давали всё. Мы им всё давали, всякое угощенье всё давали.
— А общего застолья в этот день не было?
— Не было. У нас в Троицу был коренной праздник. А это они уж пасли только до обеда. С обеда не пасли уж. И вот тогда играли вместе.
— А из других мест не приходили пастухи?
— Нет.
— А Сакина как звали?
— Вячеслав Иванович.
— Он примерно одного возраста был с Колпаковым?
— Да.
— А вы помните, на каких рожках они играли? Ведь рожки маленькие и большие бывают.
— Как вам сказать, вот такие рожки были (показывает примерно 30 см), а у Сакина подлиннее: вот такой был рожок-то. И они вместе играли. И насколько они сыгрались… Ведь кажный день вот, не то чтобы раз в неделю, а кажный Божий день.
— А начинали с какого дня пасти?
— Да обычно с 3 мая. Дня 3–4 так до обеда понемножку мы все вместе, а уж потом оне одне пасли.
— А какие песни они чаще всего играли?
— Ну, вот «Катюшу», военные хорошие песни играл (он ведь на войне был), «Огней так много золотых», много-много всяких…
— А «Что ты Маша приуныла»?
— Да, да.
— А он утром играл какую-то песню, а через полчаса он повторял ее?
— Нет. Он уходит туда дальше, и уж там не знаю какие, только слышно, что играет.
— А через полчаса, когда он собирал скотину, он ту же песню играл или что-то другое?

— Другое, другое.

— А в лесу, когда собирали грибы, ягоды, вы слышали, что он играл что-то?

— Оне собирали скотину своим этим вот… рожком. Но он какие-то мелодии, не то что песни, чё-то другое, играл. Где-нибудь скотина замычит… и он играет что-то, как замычит, и вся скотина собирается в это место, где он играет.

— То есть, рожок ему помогал?

— Да.

— Собаки у него не было, но его вся скотина слушалась. А в обед мы бегали за рекой-то доить. И сначала вся скотина разбредется, ее и не видно. Так он сядет, заиграет, и со всех кустов вылезаёт. Вот насколько они были все приучены.

— А колокольчики вешали на шею скотине?

— Ну, не у всех, но были, были. Не у кажной коровы, но были.

— А кнутом пользовались?

— Да ну, он с кнутом, но, главное, он не бил скотину — скотина не была битая — он просто так это… щелкал. Был замечательный пастух.

— А как вообще нанимали пастуха, как это было?

— Ну вот. Первого мая собирается собрание, вот он скажот: столько-то вот денёг, картошки там по ведру еще собирали. Назначали цену, договаривались.

— А кормили его по домам?

— Нет, нет. Он не ходил по домам. У него тут свой дом был.

— А подпаски у него были?

— Никого. Он один. Штук сорок коров и телята. Он один управлялся.

— А колхозное большое было стадо?

— Колхозное — да. Вот тут у нас фермы были, и Вячеслав Иваныч пас вдвоем — там по 120, по 150 было голов.

— А вообще пастушья профессия, ремесло — оно ценилось? Люди уважали пастуха?

— Конечно, конечно, еще как уважали.

— А потом, когда дядя Вася уже заболел и перестал пасти (ну уж старенький уже!), жона умерла уж вторая-то, дак мы просто с ума сходили, что у нас нет такого пастуха. Наймешь кого-нибудь со стороны-то, совсем не то! И не играли, и скотину хлестали, скотина битая приходила, вообще. И убегала скотина. И кажной год менялись все разные. А то дак за сезон два раз менялись, было и так. Таких, как Василий, не было. Вина не пил, людей он уважал, скотину он любил, в общем, он это… таких людей поищешь, конечно.

— И говорят, он скромный человек был?

— Да, да.

— А вы не помните Ксению Бромлей, которая записывала его. Она не раз приезжала к нему и говорила, что лучше его не было.

— Дак, да. Правильно. Бесценный человек был, бесценный. Обьявит, бывало: «На завтра надо другого человека искать пасти. Меня вызывают в Кострому. Не только он один лепиловский там был. Они встречались и в Нерехте, и в Некрасовском районе тоже были хорошие известные пастухи (из Медведково там…). Вот они собиралися там, в Нерехте, играть. А потом ехали в Кострому играть, выступать.

— Дочь его жила в Ярославле, и два сына у нее было. Но она умерла давно, вы говорили. Покажите, пожалуйста дом, где жил Колпаков.

— Мелединых дом-то, Мелединых.

— А приходили к вам с Коврова наниматься пастухи?

— Нет, зачем? У нас свои были пастухи.

— А вы не помните, были такие тревожные сигналы, когда других людей звали на помощь?

— Нет. Не было. У нас тихая мирная деревенька, было 40 домов. Раньше 3 фермы здесь было, мост, дорога была хорошая, бригадир был хороший. И он все время следил за порядком. Вот. Зимой дорога была, проезжали. А сейчас все уже, все нарушено. Дак, мы остались вот два дома: мне 78, а ей уже 80. Мы с ней только двое коренные-то. А остальные у нас ярославские дачники.

— А зимой как же. Одни здесь живете? И не страшно?

— А чего? К нам никто и не доберется. К нам дороги не чистят: что я в колхозе не работала (всю жизнь в торговле), что она — тоже. (Двое еще были да померли.) Через 3 дома, зовут Екатерина Григорьевна. Она коренная здесь жительница, у нее и родители здесь жили. Может, она вам больше чего скажет… Мы бывшие жители.

(Играет Б. Ефремов).

— Ну как, похоже играет?

— Да, похоже. У нас уже и коровы привыкли. Вот сидишь, доишь, он заиграет, так она так и затопает, дескать «Давай быстрее, кончай! Я пошла гулять».

Вот в конце июня, когда начинались пауты (слепни), он пригонял наполдни в деревню. Пригонит в 11, а уведет в 4 (16) еще пастись, когда спадет жара. Но он был такой аккуратный — ни одна скотина не была бита. А то хлестают, бывало, разрубают кожу, а оне оба — нет, никогда.

КАЗНАЧЕЕВА ЕКАТЕРИНА ГРИГОРЬЕВНА,
1934 года рождения. Родилась в д. Лепилово.

— А давно деревня пришла в запустение?

— Сейчас дачники. Только мы (2 дома) остались. Была деревня… Но я, конечно, уже в девчонках когда была, то папа мне говорил, что было 140 домов, и при моей жизни полно было строений. Строения размещались в два ряда. Посад в два ряда был. Вот, например, стоят два дома рядом. Настолько была дорога земля, что между ними оставляли промежуток полтора метра всего. Крыша к крыше была. Мы играли всё в коронячки (ведь не было раньше телевизоров-ту, дак прятались в этих закоулках туда). У каждого была лошадь. Проезжать старались по своей дороге, по чужой не топтались. Потом — опять колонна, 2 дома. А между некоторыми домами, где дороги нет, еще домик строился. Говорили: «У его дом-то на задворках». А ведь отделяли детей (строили дома), старались рядышком. Скотины много было. Скотины много держали: у каждого корова, козочка… И была ферма лошадей. Вот ведь у нас сейчас вон какое запустение, батыльники мы называем, батывами заросла вся деревня. А раньше было — хоть иголку найдешь. Раньше вечером прогонится стадо, а оне хватают каждую травинку, и все было чисто. Трава была вся подкошена. Вот такая была деревня.

— А пастухов было достаточно?

— Вот недавно умер один из них — Вячеслав Иваныч Сакин. Ведь он пас с рожком с Колпаковым Василием. Вот я помню один год (а я тогда была в молодайках, жила в том конце деревни). Так вот, они на пару пасли и играли. Сакин на басе, а Василий — на рожке. Теперь с удовольствием послушала бы эту музыку в телевизоре. Но ее нет. Таланты такие были! Вот пройдут, в самом конце сыграют куплета 2 из какой-то старинной песни (например, «В саду ягода малинка под закрытием росла», или там еще какую-нибудь). Но старинные, хоровые такие были. Пройдут немножко, здесь сыграют, чтобы люди все знали, что сейчас будет сгон скотины. Пойдут туда, в нашем конце, там тоже сыграют другие песни. Можно было идти за ним, и услышишь целый концерт. А вечером не играли. Играли только на пасеве. У меня вот сын пас вместе с Чеславом Ивановичем скотину колхозную, у них был **разговор**, и я тоже за Мишку иногда пасла (когда ему некогда было, я в молодости сама пасла) с Сакиным. И он россказывал: «Раньше луга-то берегли, для колхозной скотины. Скашивали вручную косами их. У меня мама ходила в одной колонне с мужиками и косила. Потом придет домой, свою усадьбу косит, уже, можно сказать, в жару косит. Раньше-то колхозные-то косить вставали в 4 часа, рано. Только забрезжит. Они встают косить. А дома-то тоже надо дела делать, когда останется время, придут и делают. Я еще все надоедала: «Мам, поучи меня косить!» А она говорит мне: «Катя (а здоровье у меня в детстве было плохое, болел позвоночник), не надо. А то всю жизнь будешь косить!» Но я все равно с таким наслаждением наблюдала, как она косит (так ловко получается с папой вместе). И я все равно брала косу, когда их нет. И старалась научиться. И я косила сама. У своего дома, свою усаду косила сама. А на пасеве как игралось? Вот луга-то берегли для колхозной скотины. А пастухам-то приходилось пасти скотину по лесам. Раньше поэтому и грибов было полно. Скотина паслась по лесам. Она и землю удобряла хорошо, съедала и вытаптывала траву лишнюю. Идешь, как по парку, в лесу, и грибов было много. И вот Чеслав говорил мне: «Как ее собрать из лесу? Ее из лесу собрать трудно. Черт знает, куда она ушла? Выхожу я на край леса, куда мне гнать скотину, и заигрываю в бас. Она вся идет к басу, она вся соберется, ни одна не останется в лесу. Не выйдет только та, которой пришло время телиться, она скроется.

— И что тогда делали?

— Искали. Пастухи-то предупреждали: «Марья, не сгоняй свою корову севодни, а то она у тя отелится, чего будем там делать?» На бас сходилася вся скотина из лесу. Они ведь ездили, их приглашали на какие-то… выступать. Их приглашали в Москву, этого Колпакова Василия. Должны быть съемки. Мы даже слушали по телевизору.

— Он, говорят, и рожки делал сам.

— Сам. И Чеслав сам делал свой бас. Один заигрывает, другой подхватывает. И вот идет такая музыка.

— А их приглашали на праздники поиграть?

— Да нет. На праздниках была в моде гармошка.

— А они наполдни пригоняли скот в деревню?

— Это в жаркое время. А после Ильина дня начинаются дни короче, жара спадала, останавливалися где-нибудь на лугу (луга уже скашивались колхоз-

ные), пойдет отавка, разрешали им тут уж пасти. И оне останавливались на этих лугах. А то останавливались, когда некошеные луга, доить в лесу, и далеко приходилось ходить доить. Меня молодую тоже посылали на Гулящий луг или еще куда. Уж все знали места. Раньше гуляли там, сходилися на какие-то праздники, устраивали. Но при нас уже не гуляли, гуляли всё в деревне.

Последний дом, в котором жил В. А. Колпаков в д. Лепилово.
Фото Т. В. Кирюшиной, 2014 г.

Мост к д. Лепилово в 2014 г.

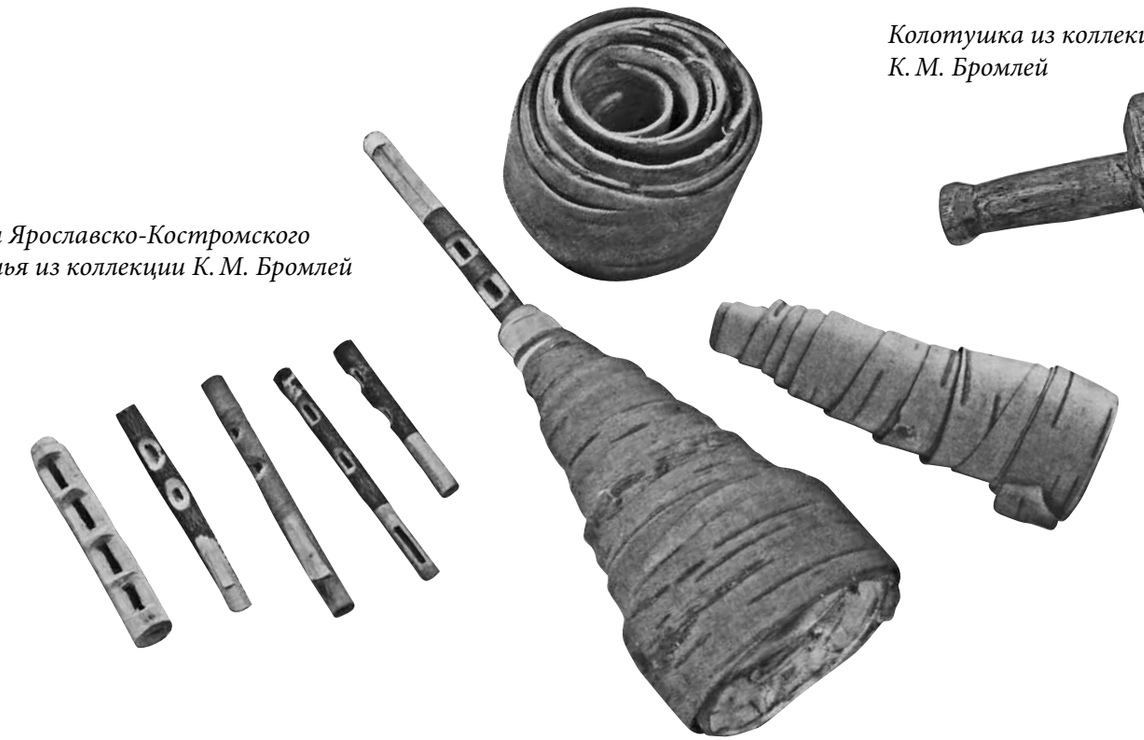
СПИСОК НОТНЫХ ТЕКСТОВ
рожечных наигрышей и песен В. А. Колпакова

№ в сборнике	Жанр	Название	Год записи, собиратель	Архивный указатель	Инструмент(ы)
001	Сигнальный наигрыш	Сман (сбор стада)	1963, Смирнов	См-1	бас
002	Сигнальный наигрыш	Сбор стада (сманивание скотины)	1963, Смирнов	См-2	бас
003	Сигнальный наигрыш	Сманивание скотины (сбор стада)	1963, Смирнов	См-3	бас
004	Сигнальный наигрыш	Сбор стада	1967, Смирнов	Яр-527	рожок
005	Сигнальный наигрыш	Тёленька	1975	К-86	бас
006	Сигнальный наигрыш	Тёленька	1975	К-114	бас
007 А	Сигнальный наигрыш	Кирила (перекличка пастухов)	1973	Концерт в Москве	бас
007 Б	Сигнальный наигрыш	Кирила (перекличка пастухов — ответ)	1973	Концерт в Москве	рожок (ответ А. М. Постненкова)
008	Сигнальный наигрыш	На сгон скота	1972	Яр-1214	бас
009	Сигнальный наигрыш	Кирила	1963, Смирнов	См-4	бас
010	Сигнальный наигрыш	Кирила	1975	К-101	бас
011	Сигнальный наигрыш	Кирила	1967, Смирнов	Яр-526	рожок
012	Песенный сигнал	На заре	1963, Смирнов	См-6	бас
013	Плясовой наигрыш	Камаринская	1975	Яр-1182	бас
014	Плясовой наигрыш	Камаринская	1972	К-81	бас
015	Плясовой наигрыш	Елецкого	1975	К-107	бас (гармонь Б. Ф. Свелев)
016	Плясовой наигрыш	Маргарита	1975	К-112	бас с гармонью
017	Плясовой наигрыш	Цыганочка	1972	Яр-1175	бас
018	Плясовой наигрыш	Цыганочка	1975	К-113	бас с гармонью
019	Плясовой наигрыш	Семёновна	1975	К-87	бас
020	Плясовой наигрыш	Семёновна	1975	К-110	бас с гармонью
021	Плясовой наигрыш	Яблочко	1975	К-80	бас
022	Танцевальныйнаигрыш	Ах, вы, сени	1975	К-88	бас
023	Танцевальныйнаигрыш	Ах, вы, сени	1975	К-111	бас с гармонью
024	Танцевальныйнаигрыш	Краковяк	1975	К-63	бас
025	Танцевальныйнаигрыш	Краковяк	1975	К-95	бас
026	Танцевальныйнаигрыш	Краковяк	1967	См-10	бас
027	Танцевальныйнаигрыш	Светит месяц	1972	Яр-1180	Бас
028	Танцевальный наигрыш	Светит месяц	1975	К-108	бас + гармонь
029	Танцевальныйнаигрыш	Выйду ль я на реченьку	1975	К-62	бас

030	Танцевальныйнаигрыш	Выйду ль я на реченьку	1963	См-12	бас
031	Плясовая	Как под липой	1975	К-74	бас
032	Плясовая	По улице мостовой	1972	Яр-1241	бас
033	Плясовая	Во кузнице	1972	Яр-1178	бас
034	Плясовая	Во кузнице	1973	Мн-3	бас + 3 рожка
035	Плясовая	Во кузнице	1972	Мн-7	бас
036	Плясовая	Во кузнице	1972	Яр-1170	бас + хор
037	Песенный наигрыш	Я качу-мечу	1972	Яр-1167	бас + хор
038	Песенный наигрыш	По Тверской-Ямской	1975	К-84	бас
039	Авторская песня	Во солдаты Ваню мать провожала	1975	К-85	бас
040	Песенный наигрыш	Последний нонешний денёчек	1975	К-83	бас
041	Песенный наигрыш	Не вечорушка	1975	К-73	бас
042	Песенный наигрыш	Не вечорушка	1972	Яр-1239	бас, рожок (В. И. Сакин)
043	Песенный наигрыш	Под лесом, лесочком	1975	К-64	бас
044	Песенный наигрыш	Рябинушка	1975	К-61	бас
045	Песенный наигрыш	Вниз по Волге-реке	1963	См-11	бас
046	Песенный наигрыш	Вниз по Волге-реке	1975	К-66	бас
047	Песенный наигрыш	Вниз по Волге-реке	1972	Яр-1166	бас + хор
048	Песенный наигрыш	Меж крутых бережков	1967	См-9	бас
049	Песенный наигрыш	Меж крутых бережков	1972	Яр-1172	бас
050	Песенный наигрыш	Меж крутых бережков	1972	Яр-1243	бас + рожок
051	Песенный наигрыш	Меж крутых бережков	1973	Мн-2	бас + 3 рожка
052	Песенный наигрыш	Меж крутых бережков	1973	Мн-6	бас + 3 рожка
053	Песенный наигрыш	Что ты, Маша, приуныла	1967	См-8	бас
054	Песенный наигрыш	Что ты, Маша, приуныла	1972	Яр-1216	бас
055	Песенный наигрыш	Что ты, Маша, приуныла	1972	Яр-1240	бас, рожок (В. И. Сакин)
056	Песенный наигрыш	Что ты, Маша, приуныла	1967	Яр-525	бас + 2 рожка
057	Песенный наигрыш	Что ты, Маша, приуныла	1973	Мн-1	бас + 3 рожка
058	Песенный наигрыш	Во субботу, день ненастный	1975	К-67	бас
059	Песенный наигрыш	Во субботу, день ненастный	1975	К-97	бас
060	Песенный наигрыш	Во субботу, день ненастный	1967	Яр-531	бас + 2 рожка
061	Песенный наигрыш	Во субботу, день ненастный	1972	Яр-1165	бас + хор
062	Песенный наигрыш	Уж ты, сад	1975	К-91	бас
063	Песенный наигрыш	Уж ты, сад	1967	Яр-528	бас + 2 рожка
064	Песенный наигрыш	Ванька-ключник	1972	Яр-1177	бас
065	Песенный наигрыш	В саду ягода малина	1973	концерт	бас + 3 рожка

066	Песенный наигрыш	Уж ты, сын ты мой	1972	Яр-1179	бас
067	Песенный наигрыш	Уж ты, сын ты мой	1975	К-93	3 рожка
068	Песенный наигрыш	Уж ты, сын ты мой	1967	Яр-519	3 рожка
069	Песенный наигрыш	Уж ты, сын ты мой	1972	Яр-1164	бас + хор
070	Песенный наигрыш	Заморозили Мишу морозы	1975	К-69	бас
071	Песенный наигрыш	Заморозили Мишу морозы	1967	Яр-530	бас + 2 рожка
072	Песенный наигрыш	Сама садик я садила	1975	К-82	бас
073	Песенный наигрыш	Сама садик я садила	1975	К-104	бас + гармонь
074	Песенный наигрыш	Уродилася я в поле как былинка	1975	К-90	бас
075	Песенный наигрыш	Молодая девочка (Чекист)	1975	К-72	бас
076	Песенный наигрыш	Молодая девочка	1972	Яр-1244	бас + рожок (В. И. Сакин)
077	Песенный наигрыш	Молодая девочка	1967	Яр-520	бас + 2 рожка
078	Песенный наигрыш	По Дону гуляет	1972	К-92	бас + ансамбль
079	Песенный наигрыш	По Дону гуляет	1972	Яр-1217	бас
080	Песенный наигрыш	По Дону гуляет	1975	К-109	бас + гармонь
081	Песенный наигрыш	Казачка льет слезы (По Дону гуляет)	1972	Яр-1176	бас
082	Песенный наигрыш	По деревне ходила	1975	К-106	бас + гармонь
083	Песенный наигрыш	Шумел камыш	1975	К-92	бас
084	Песенный наигрыш	Хасбулат удалой	1975	К-72	3 рожка
085	Песенный наигрыш	Сегодняшний день воскресенье	1975	К-94	бас
086	Песенный наигрыш	Несчастный мальчишка	1972	Яр-1181	бас
087	Песенный наигрыш	Несчастный мальчишка	1975	К-89	бас
088	Песенный наигрыш	На паперти Божьего храма	1967	Яр-524	бас + 2 рожка
089	Песенный наигрыш	Кругом, кругом осиротала	1972	Яр-1183	Бас
090	Песенный наигрыш	За грибами в лес девицы	1972	Яр-1168	бас + ансамбль
091	Песенный наигрыш	Любил я на свете девченку	1975	Яр-1173	бас
092	Песенный наигрыш	Когда б имел златые горы	1972	К-70	бас
093	Песенный наигрыш	Златые горы	1975	К-105	бас + гармонь
094	Песенный наигрыш	Береза	1975	К-75	бас
095	Песенный наигрыш	Береза белая	1972	Яр-1237	бас
096	Песенный наигрыш	Как по новой по деревне	1972	Яр-1236	бас
097	Песенный наигрыш	Скрылося солнце за степью (Колодники)	1975	К-89	бас
098	Песенный наигрыш	Скрылося солнце за степью	1967	Яр-524	бас + 2 рожка
099	Авторская песня	Ревела буря (Ермак)	1972	Яр-1215	бас
100	Авторская песня	Ревела буря	1967	Яр-521	бас + 2 рожка

101	Авторская песня	Под окном черемуха колышется	1972	Яр-1174	бас
102	Авторская песня	Черемуха	1967	Яр-523	бас + 2 рожка
103	Авторская песня	Кто-то с горочки спускался	1975	К-100	бас
104	Авторская песня	Расцветали яблони и груши (Катюша)	1975	К-65	бас
105	Авторская песня	Катюша	1963	См-13	бас
106	Традиционная лирика	Что ты, Маша, приуныла	1967	Яр-533	ансамбль женщин
107	Традиционная лирика	Что ты, Маша, приуныла	1967	Яр-534	ансамбль женщин
108	Традиционная лирика	Во субботу, день ненастный	1967	Яр-538	ансамбль женщин

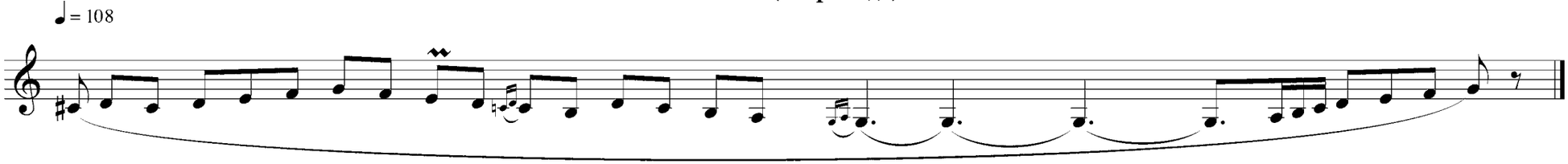


Жалейки Ярославско-Костромского пограничья из коллекции К. М. Бромлей

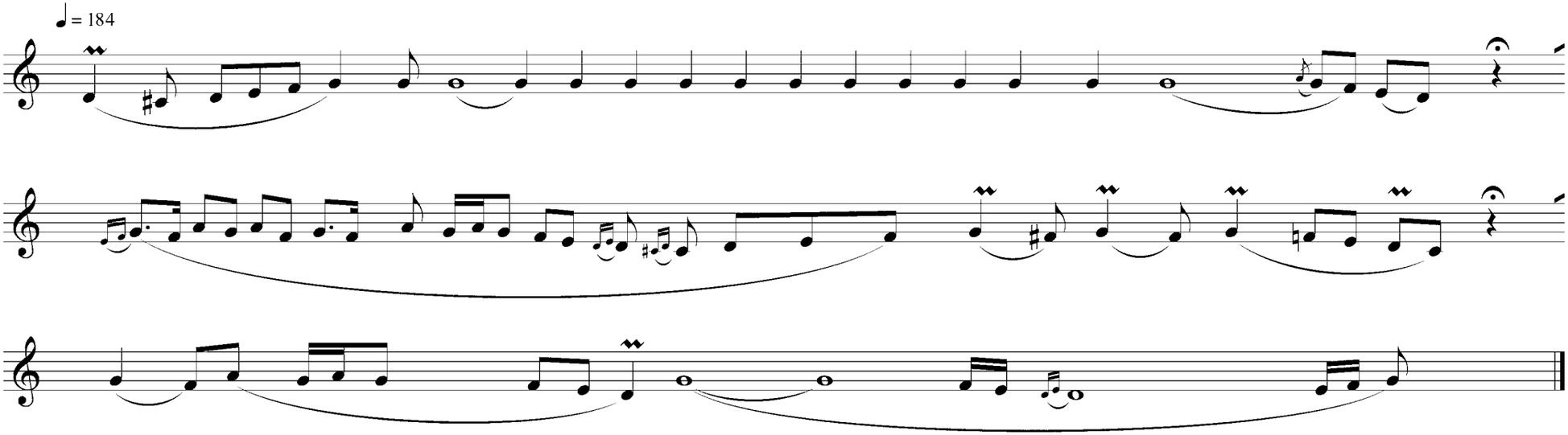
Колотушка из коллекции К. М. Бромлей

СИГНАЛЬНЫЕ ПАСТУШЬИ НАИГРЫШИ В. А. КОЛПАКОВА, записанные Б. Ф. Смирновым и К. М. Бромлей

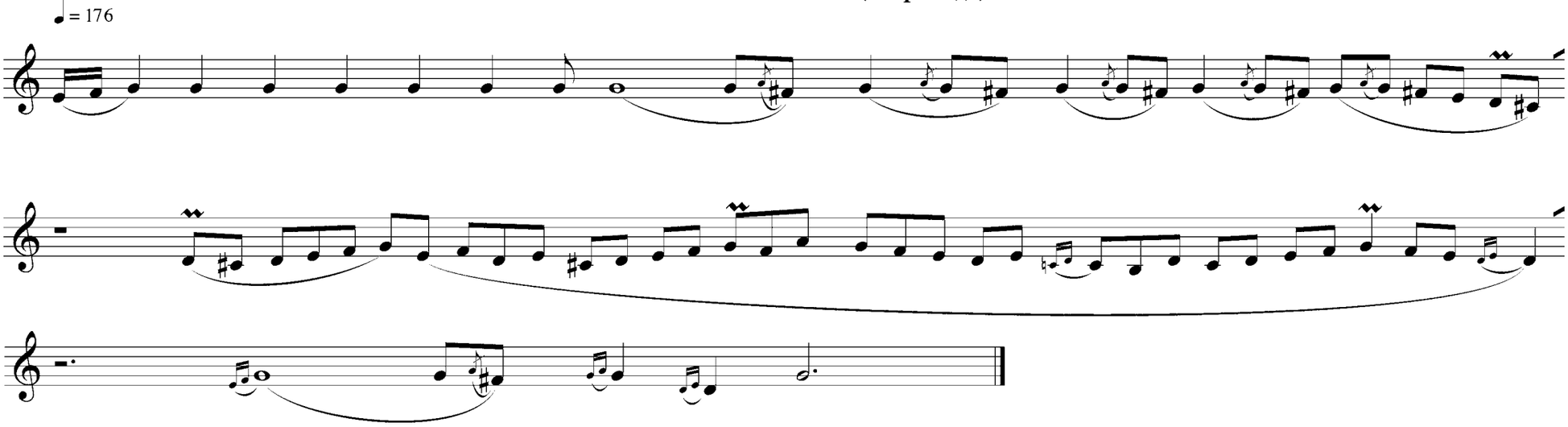
001 Сман (сбор стада)



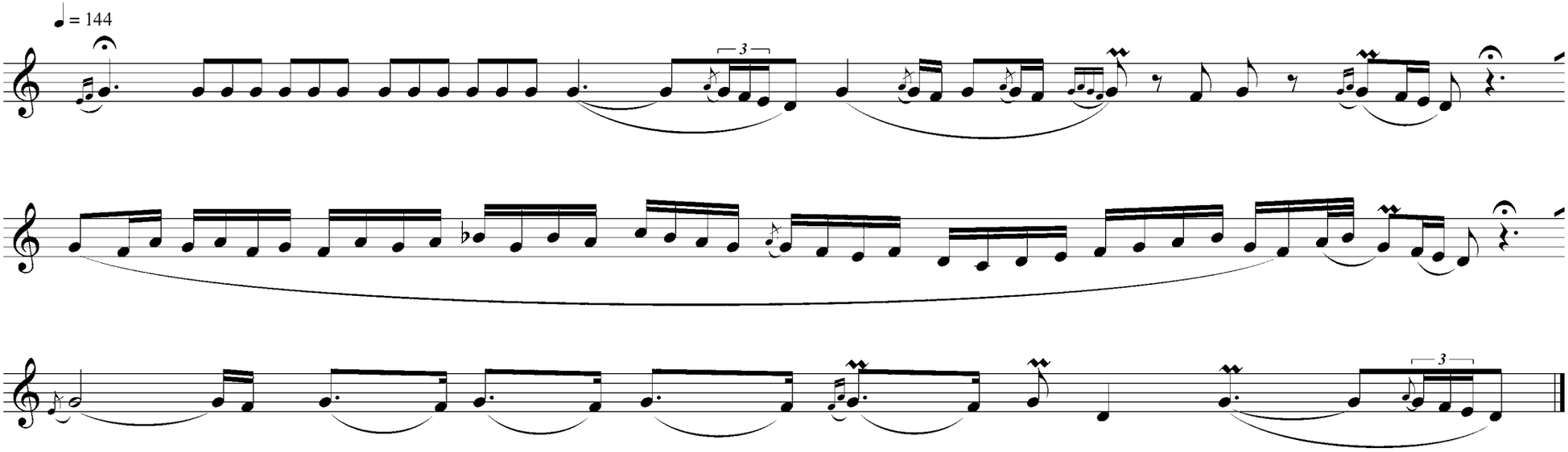
002 Сбор стада (сманивание скотины)



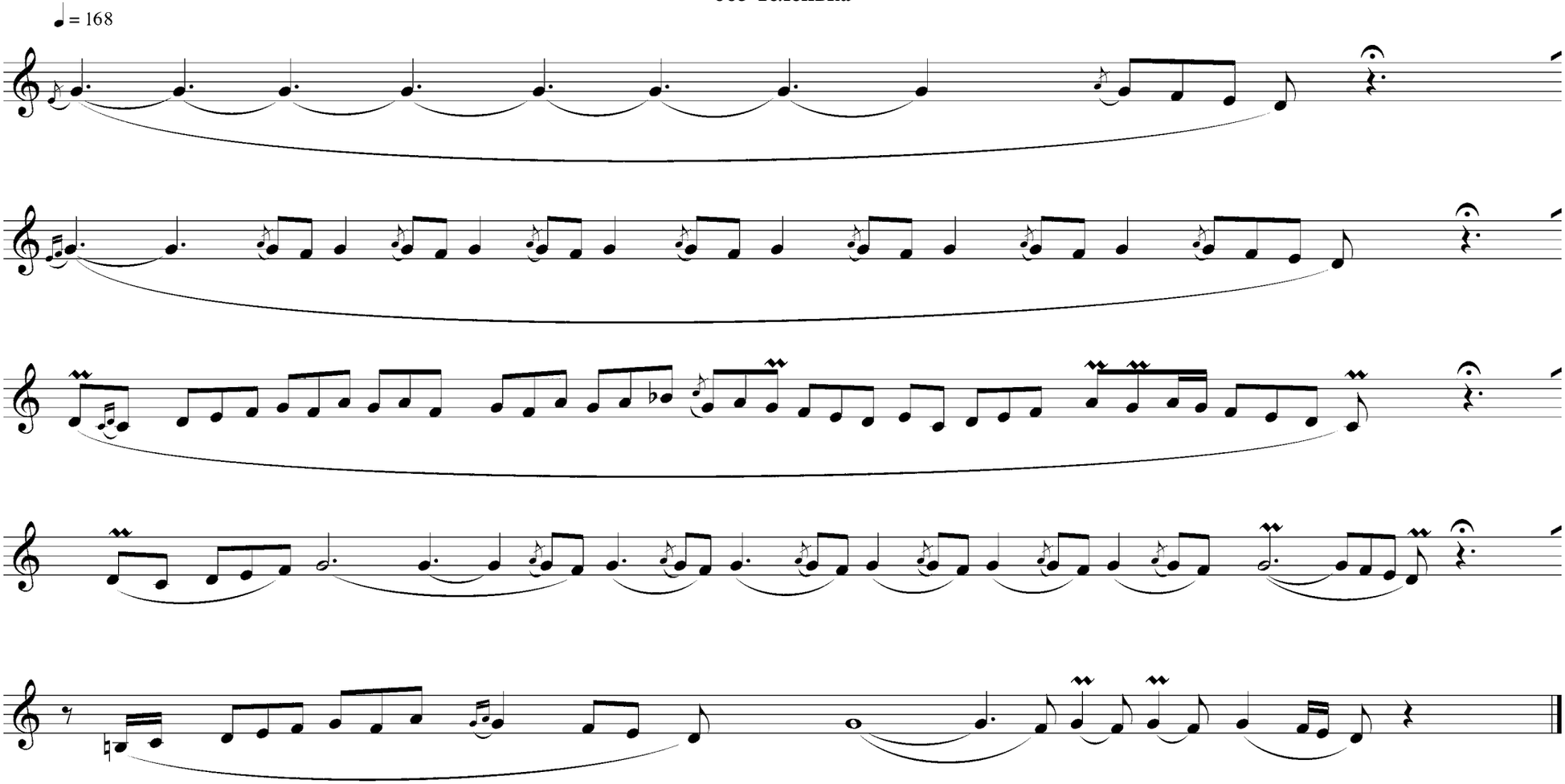
003 Сманивание скотины (сбор стада)



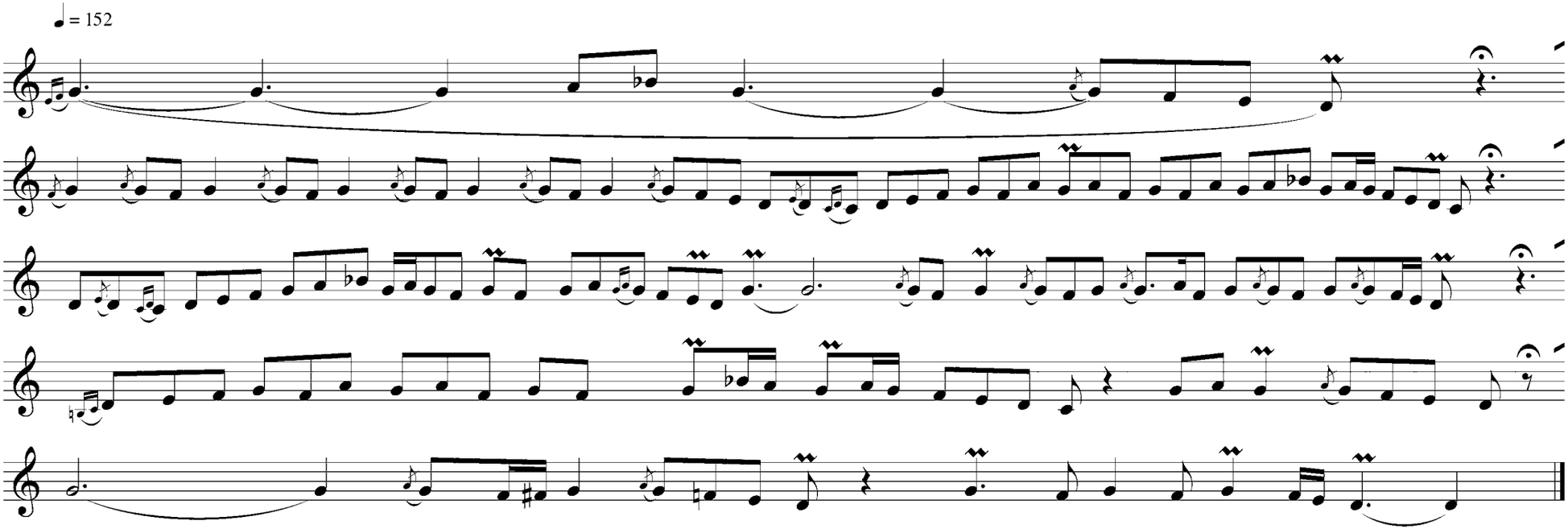
004 Сбор стада



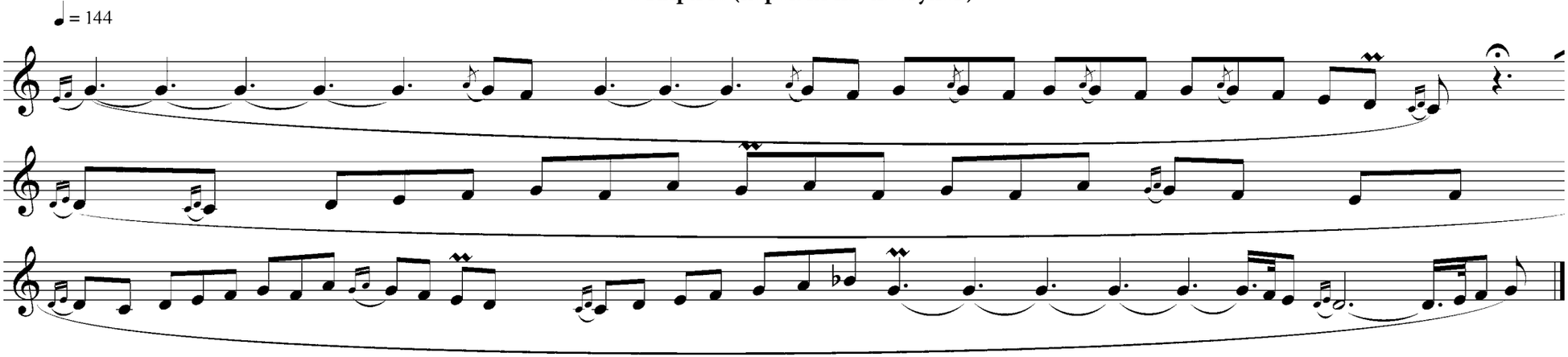
005 Тёленька



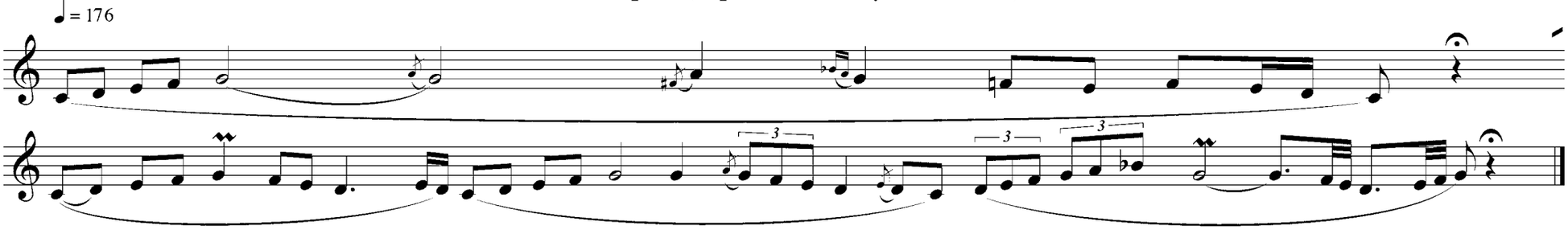
006 Тёленька



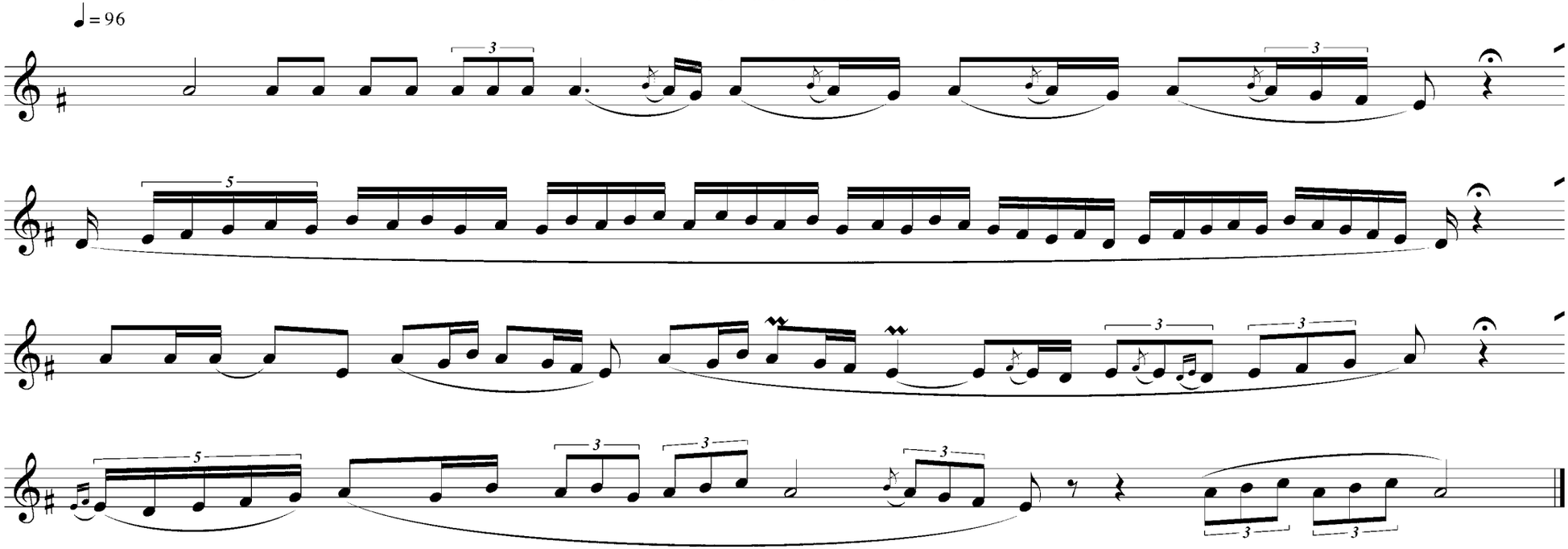
007а Кирила (перекличка пастухов)



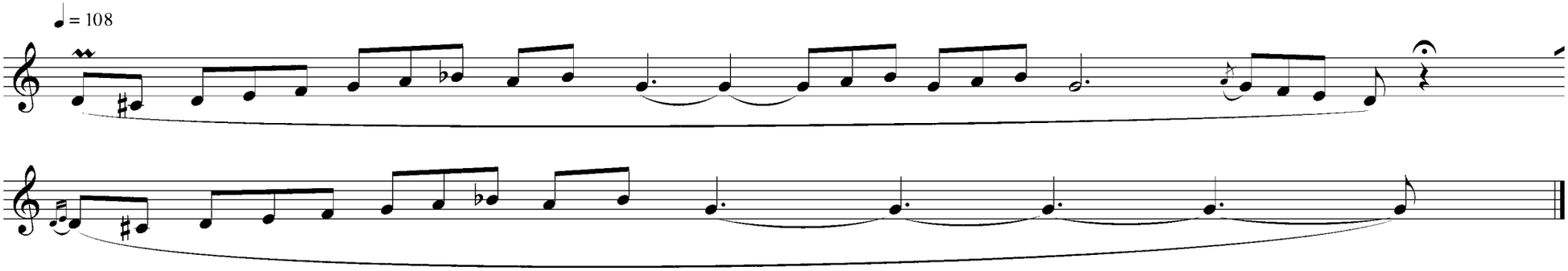
007б Кирила (перекличка пастухов — ответ)



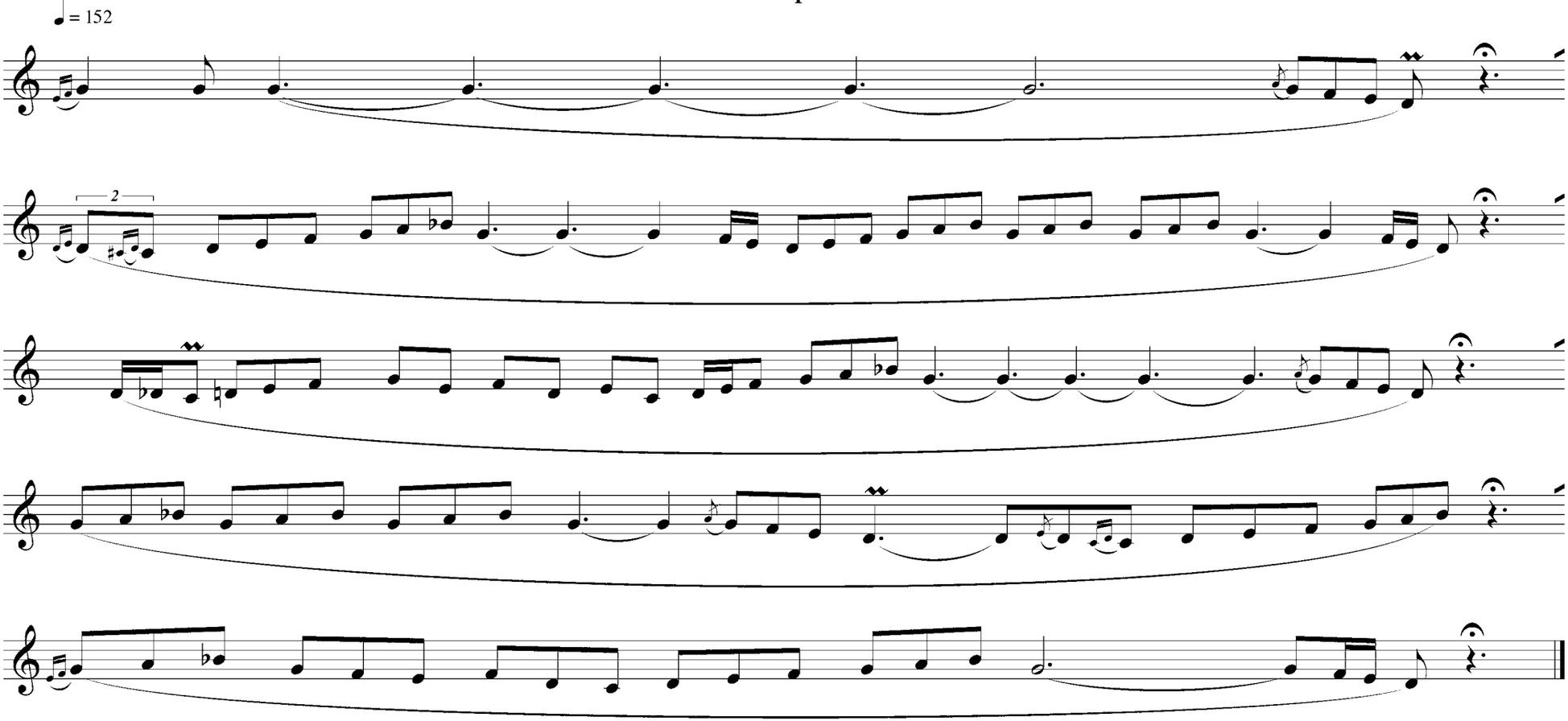
008 На сгон скота



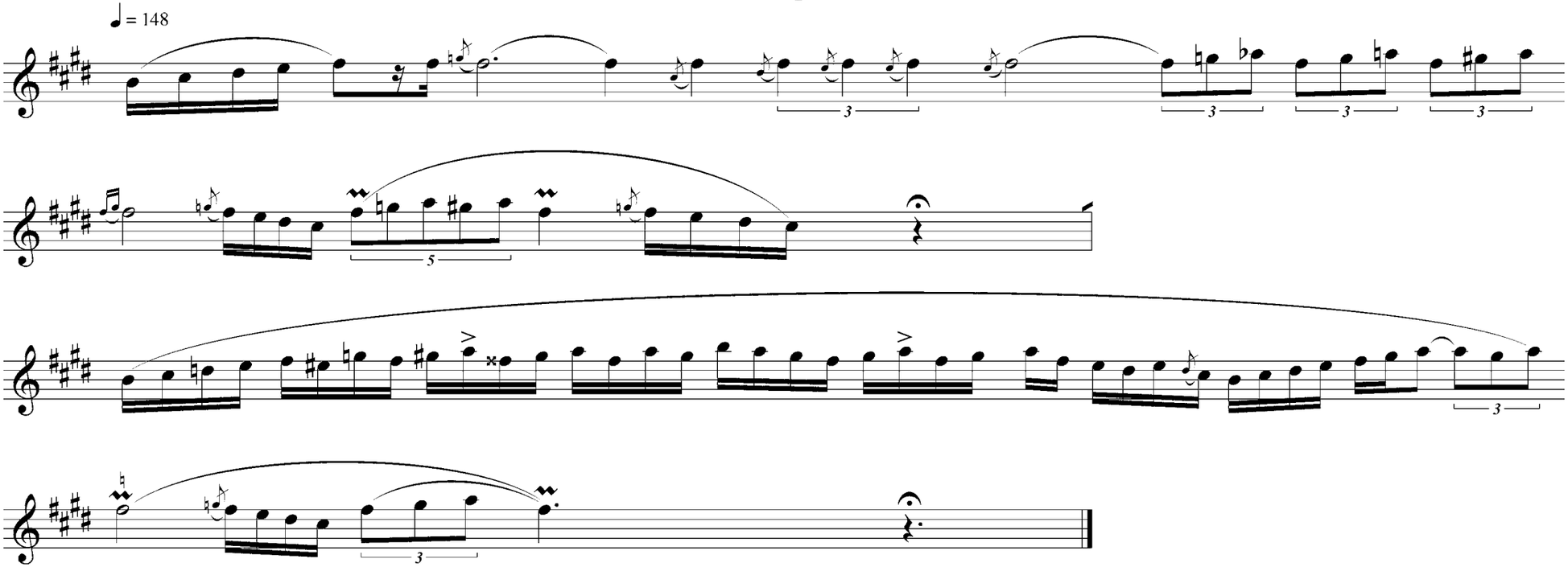
009 Кирила



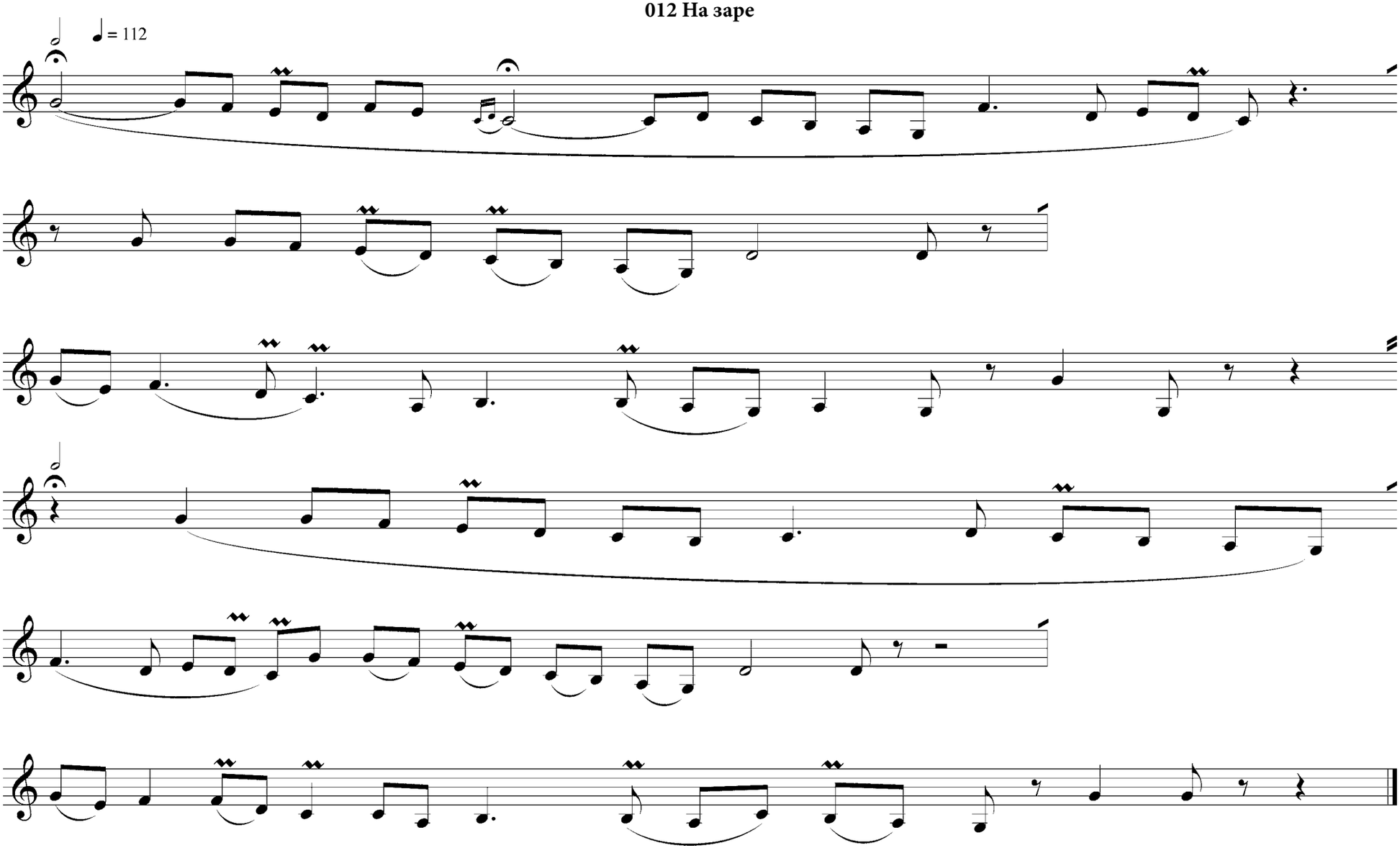
010 Кирила



011 Кирила

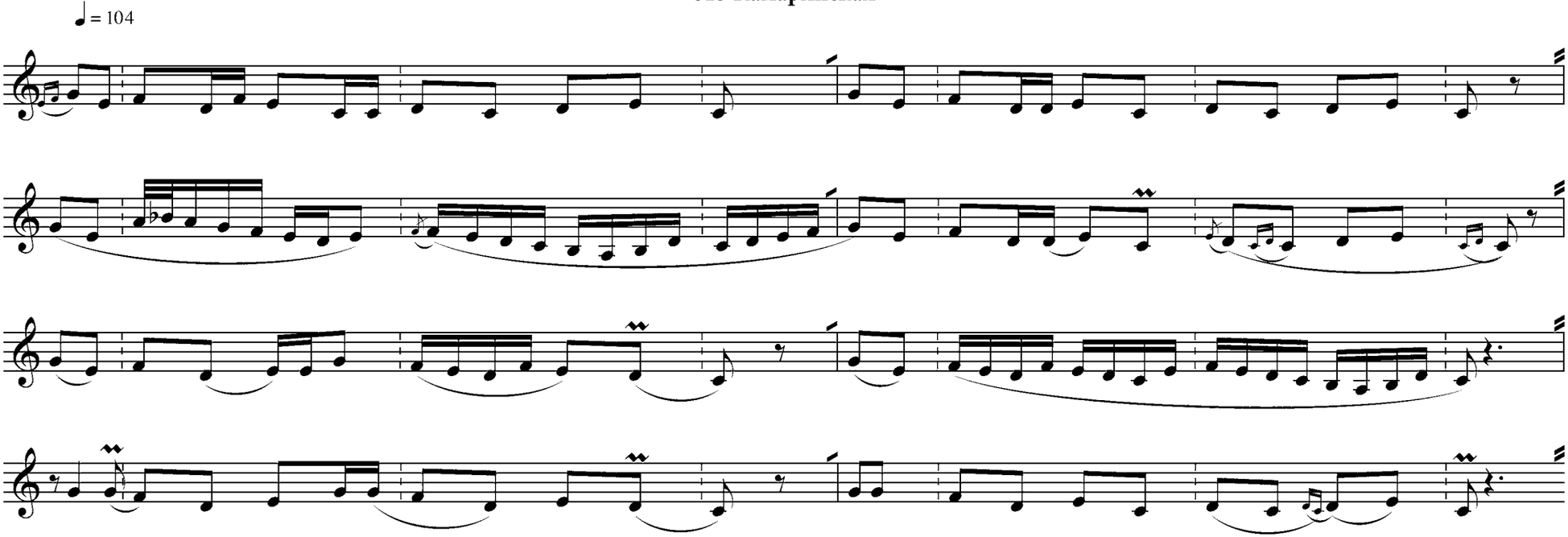


012 На заре

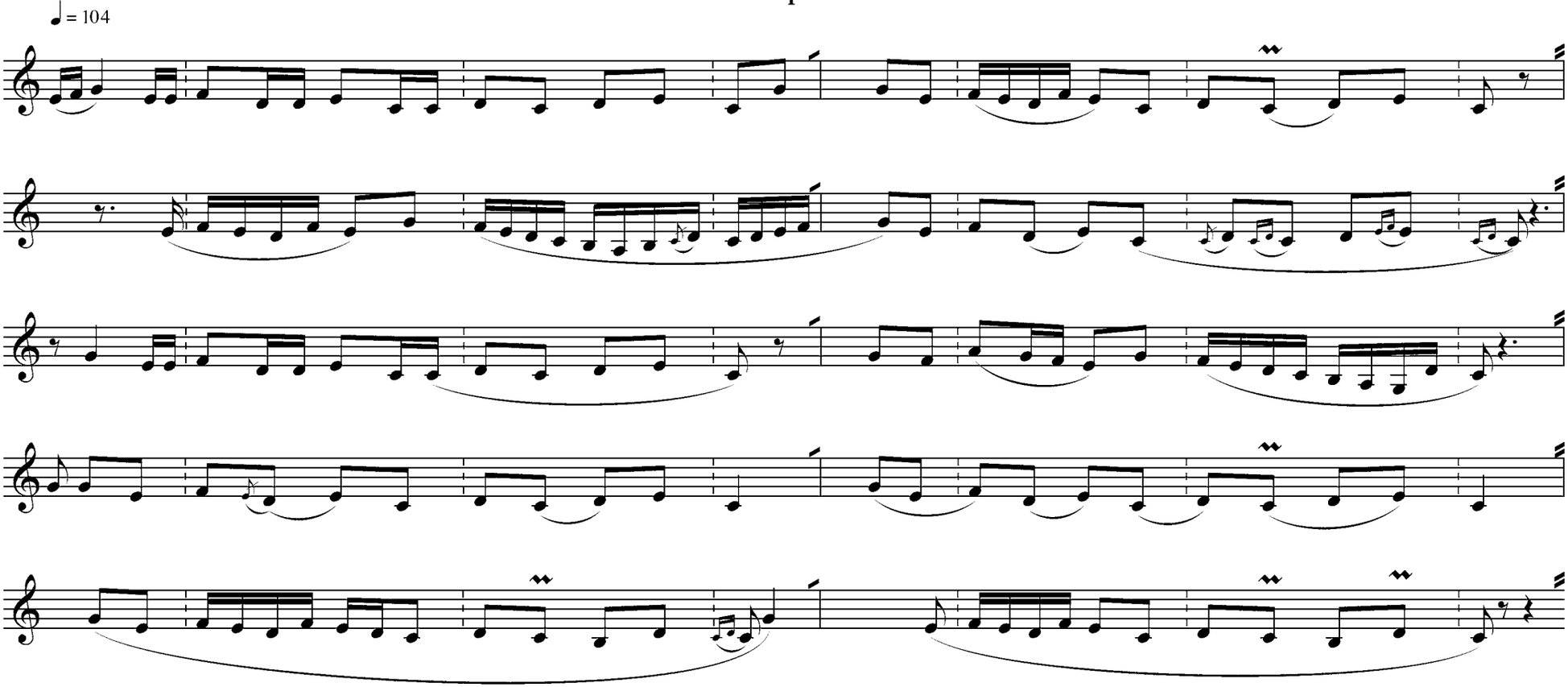


ПЛЯСОВЫЕ И ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ
в сольном и ансамблевом исполнении с участием В. А. Колпакова

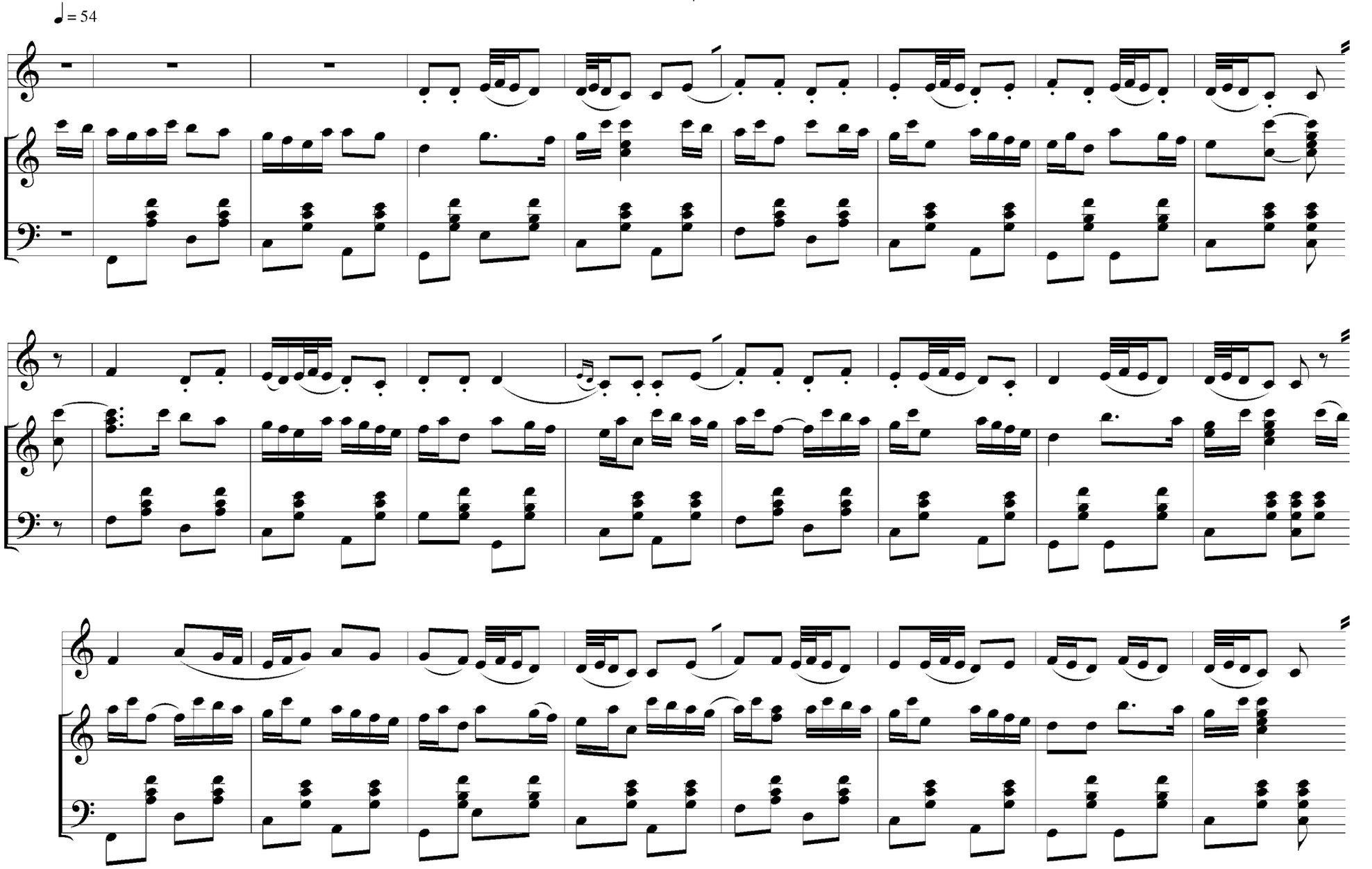
013 Камаринская

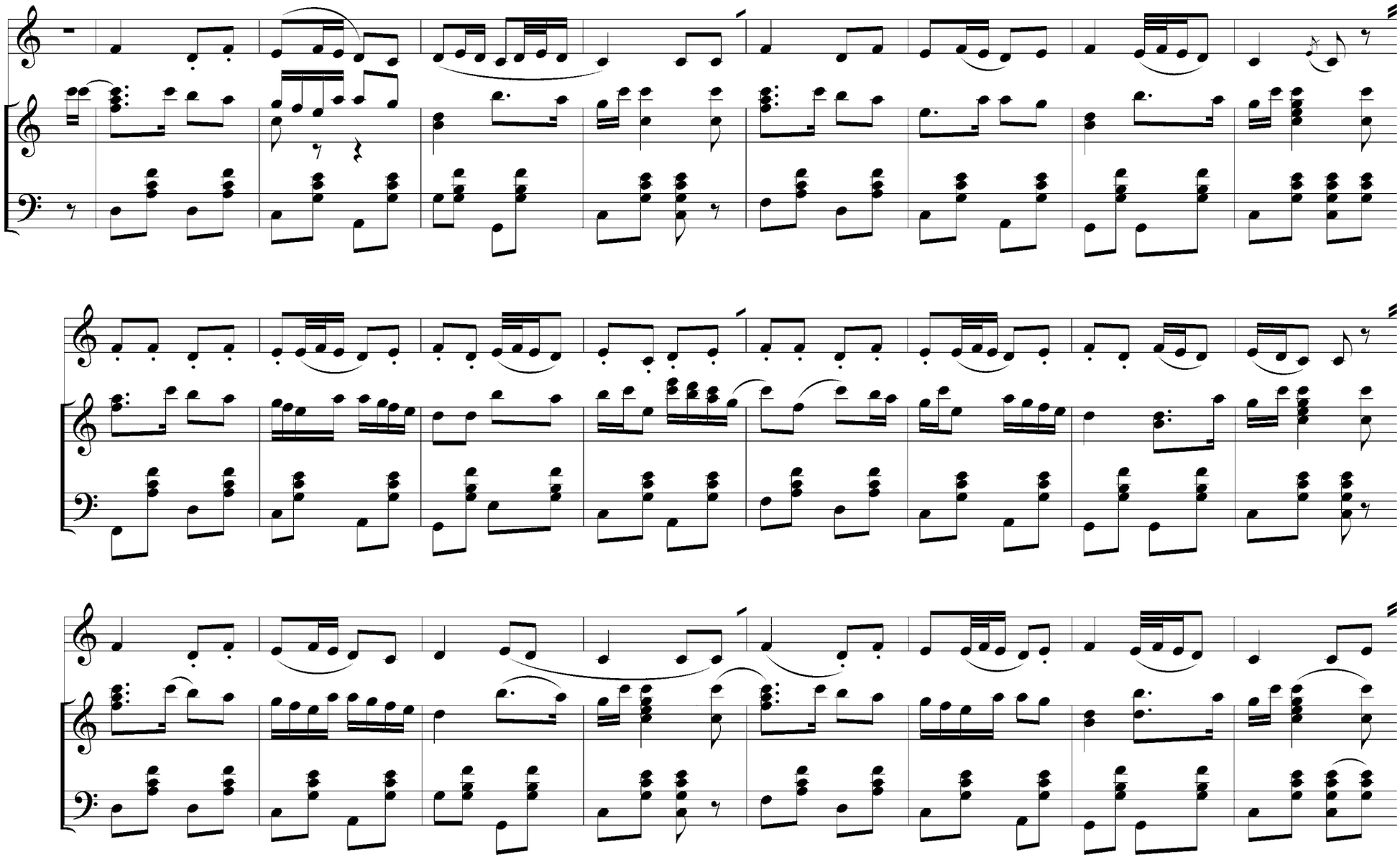


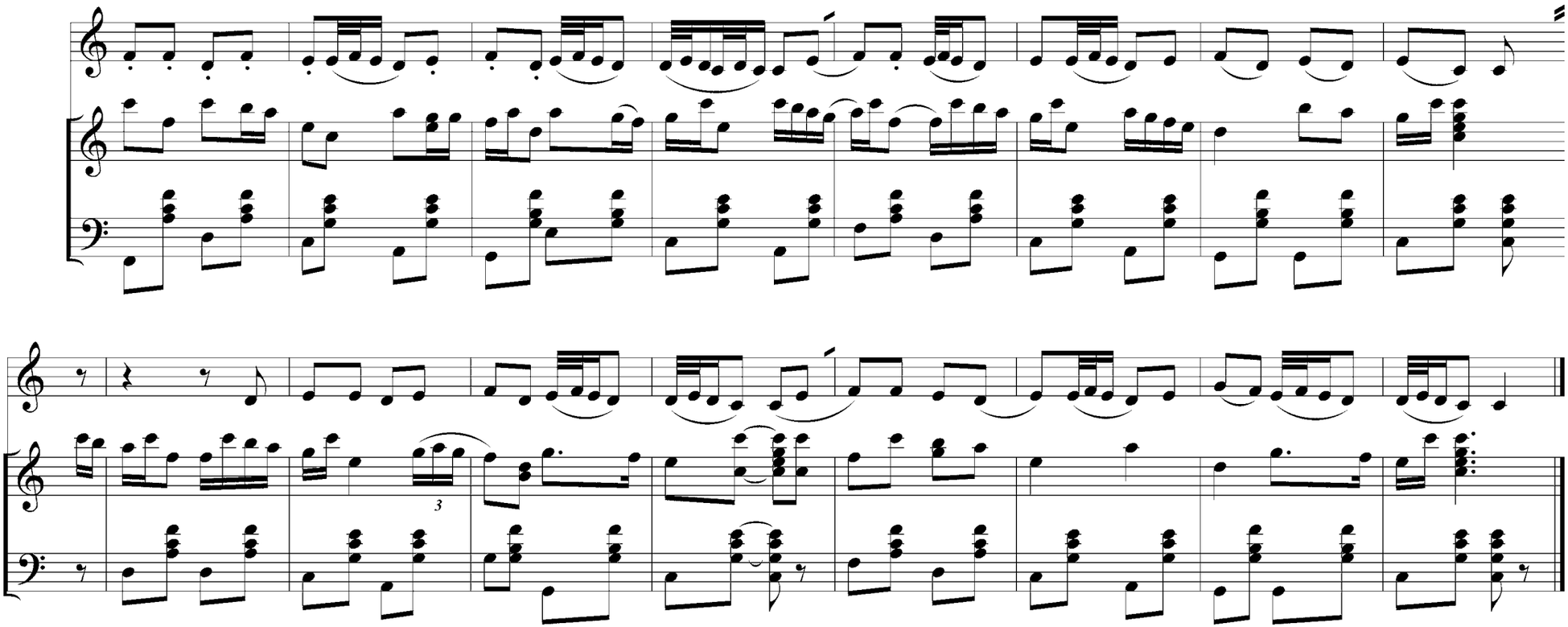
014 Камаринская



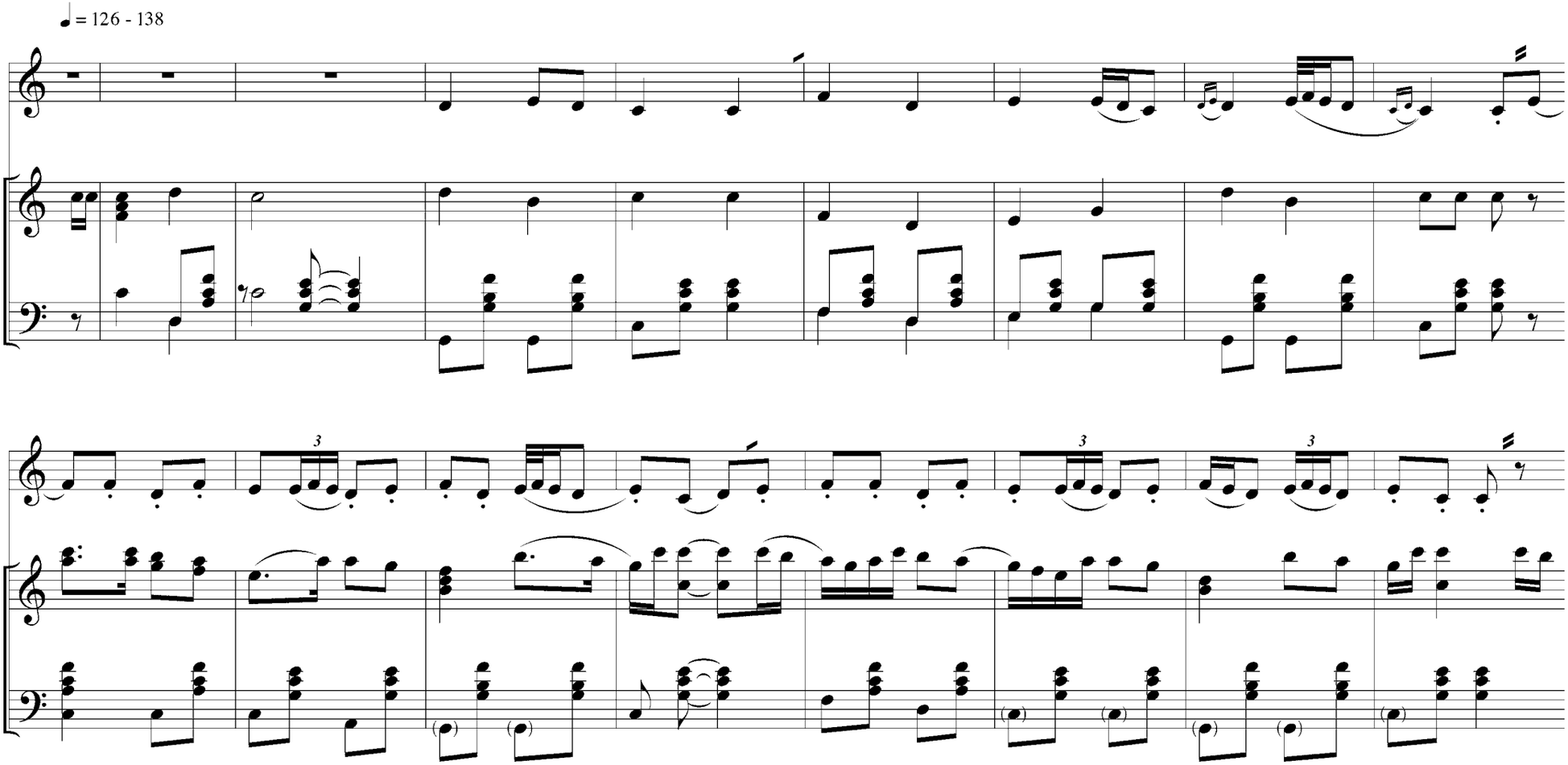
015 Елецкого

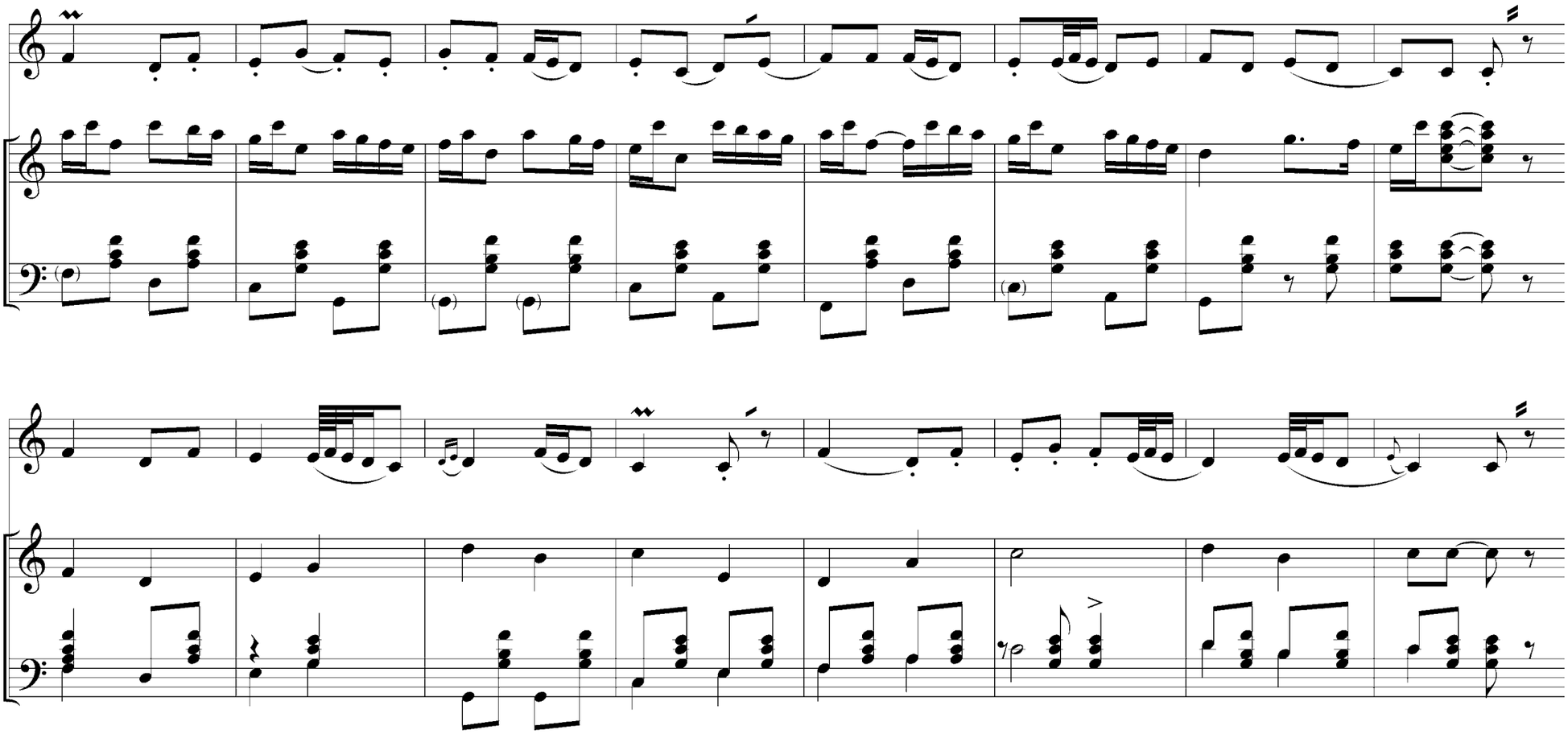


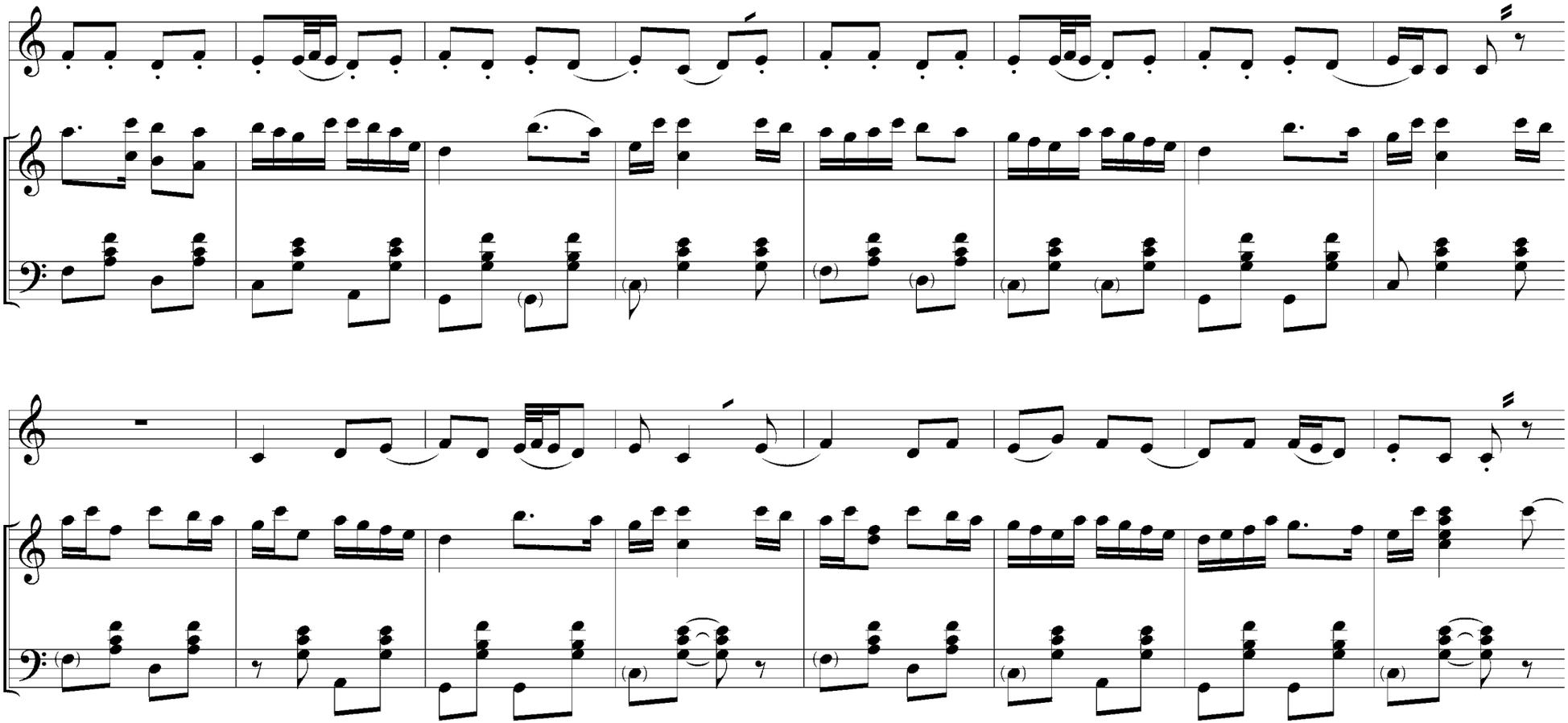


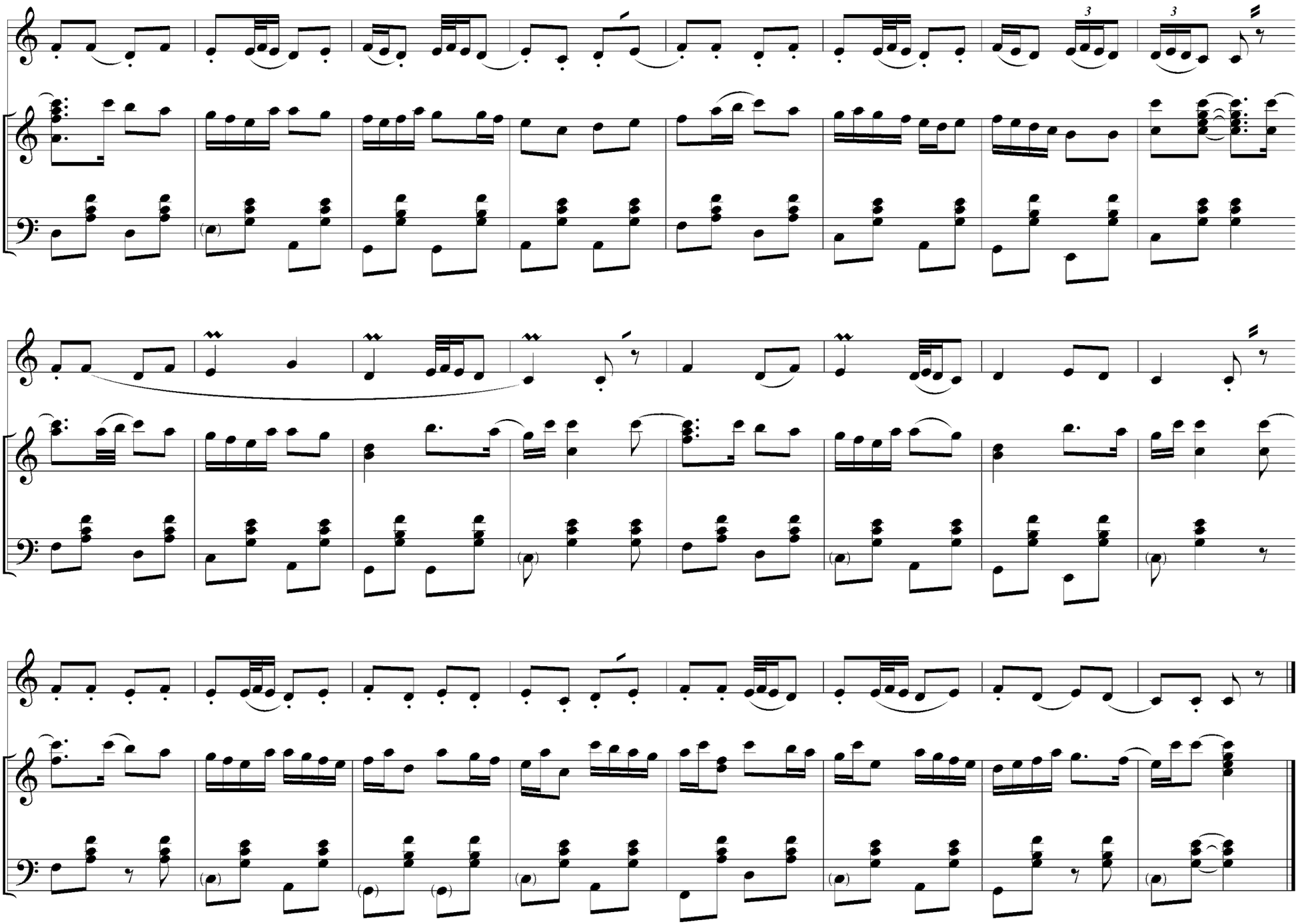


016 Маргарита

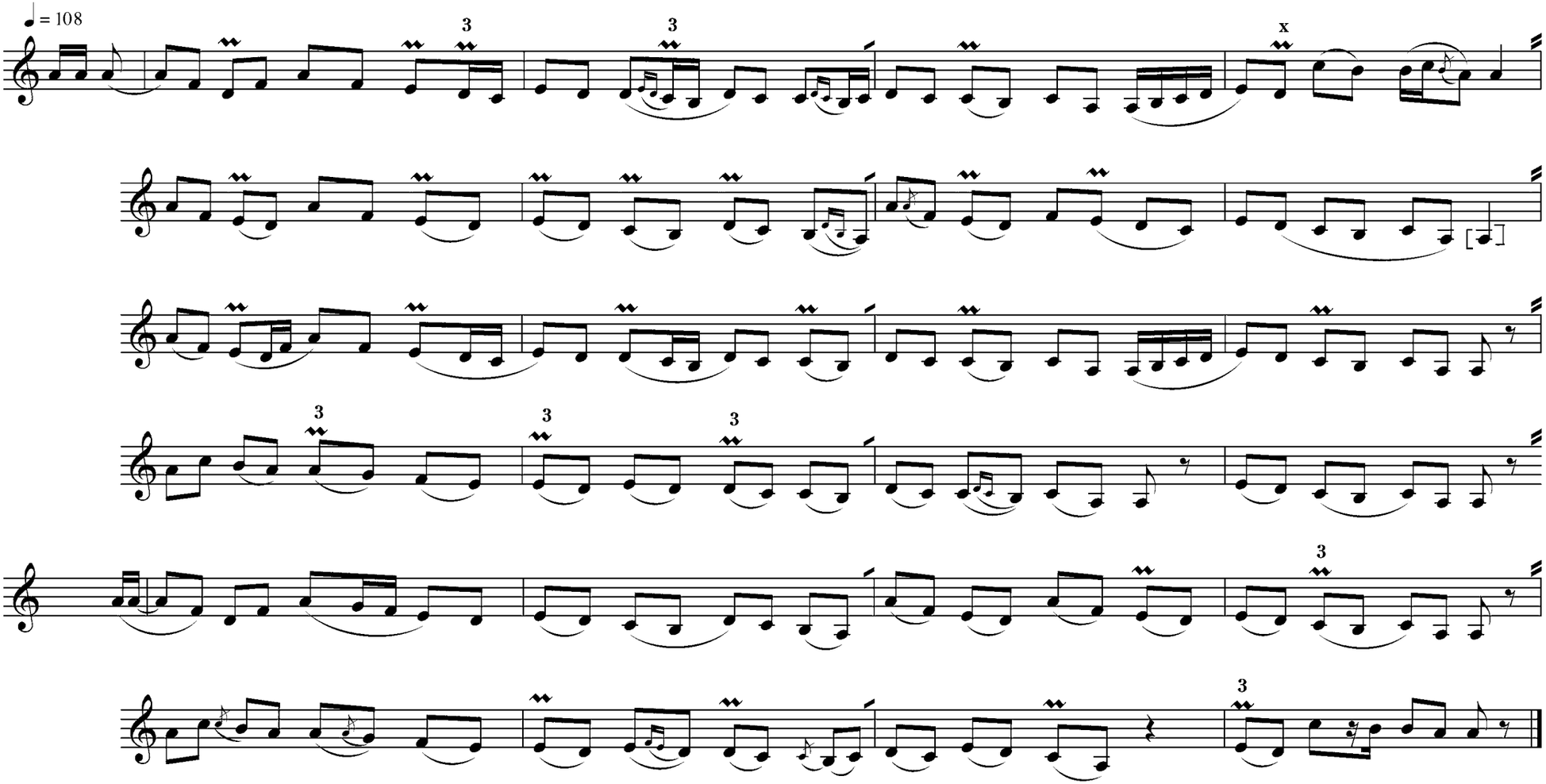




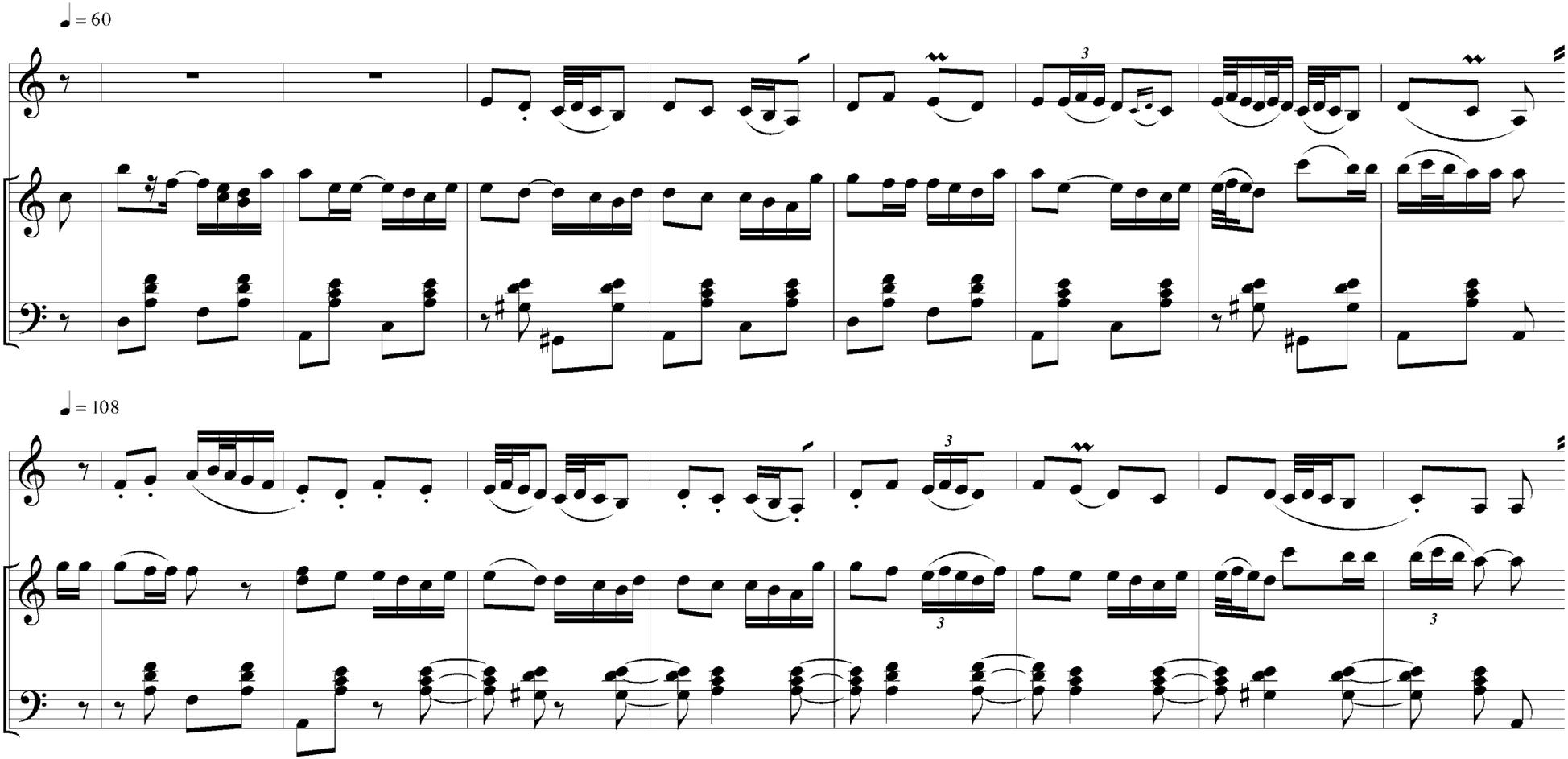


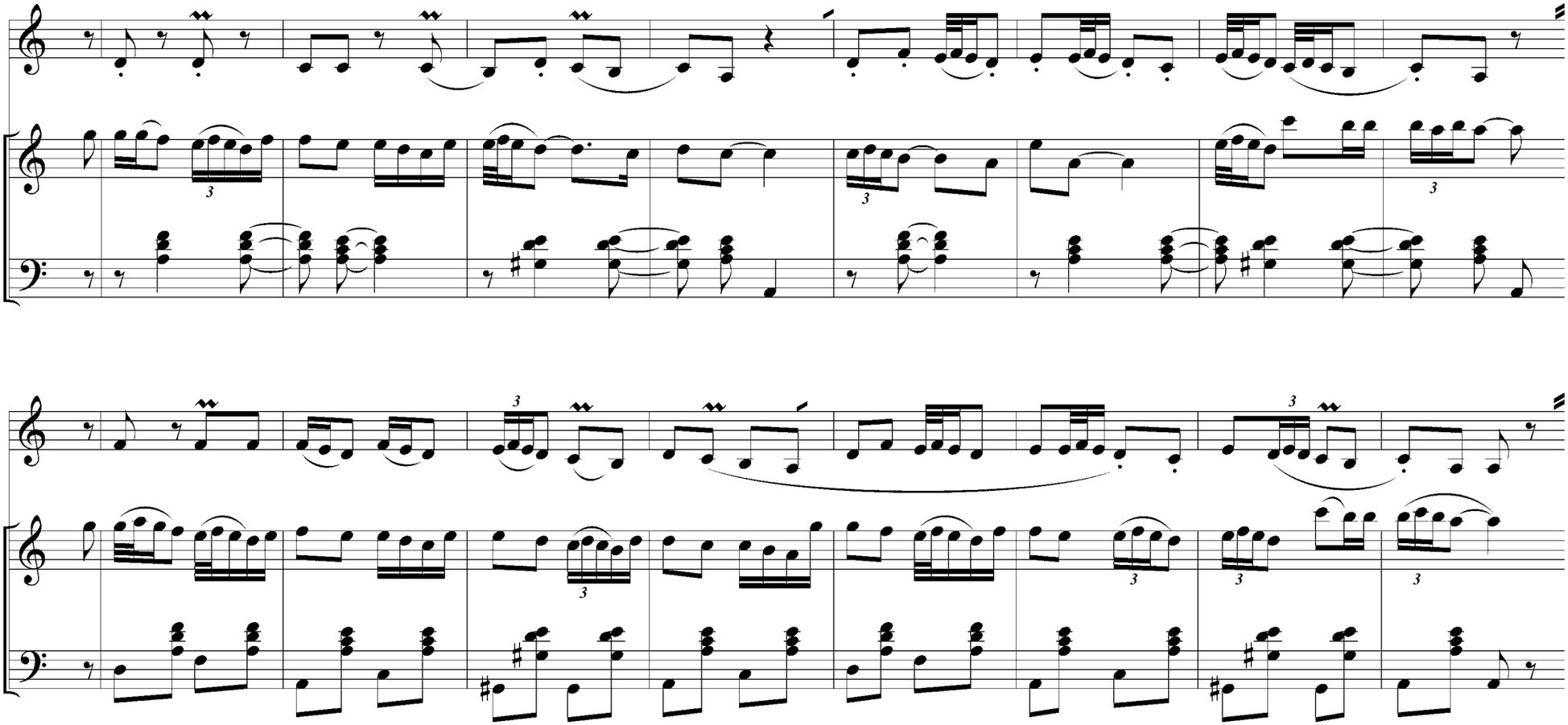


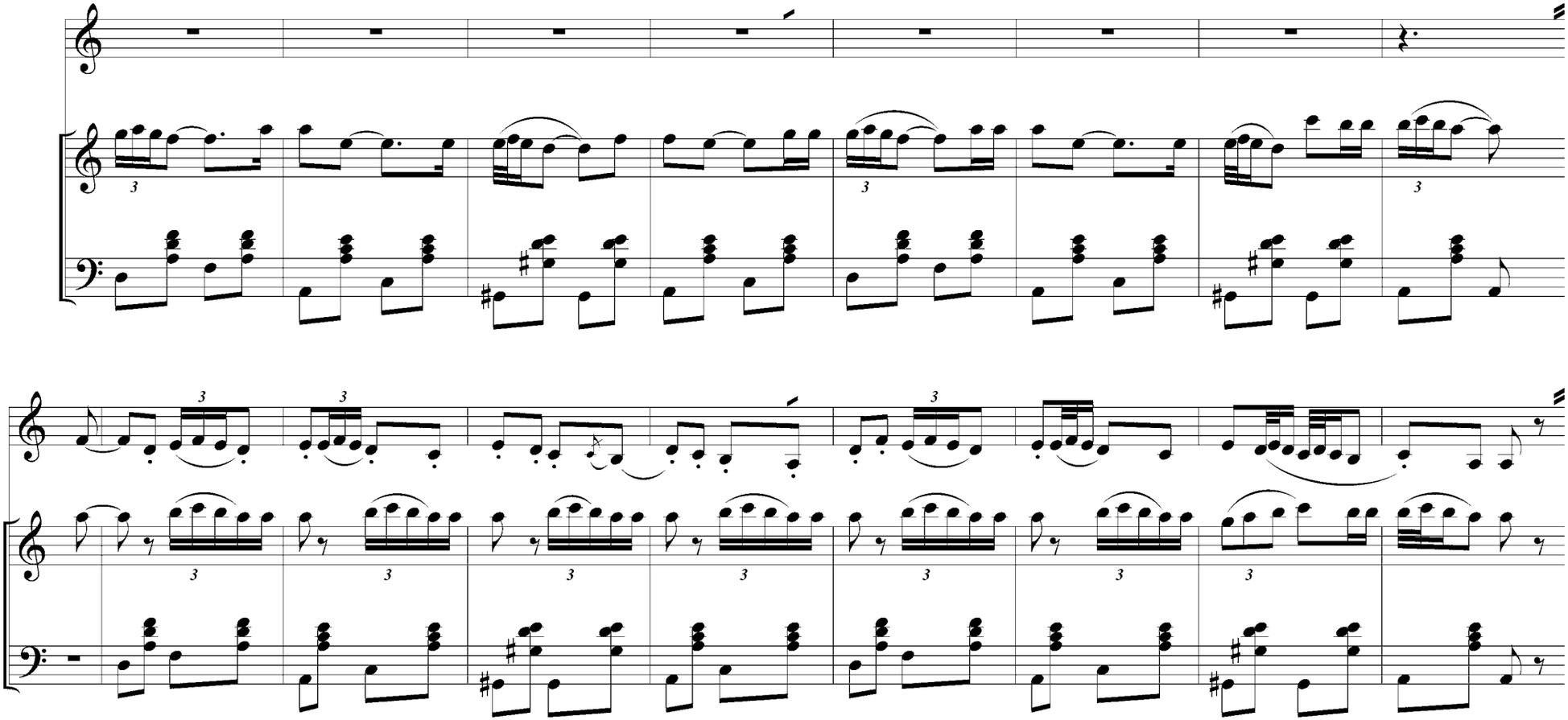
017 Цыганочка

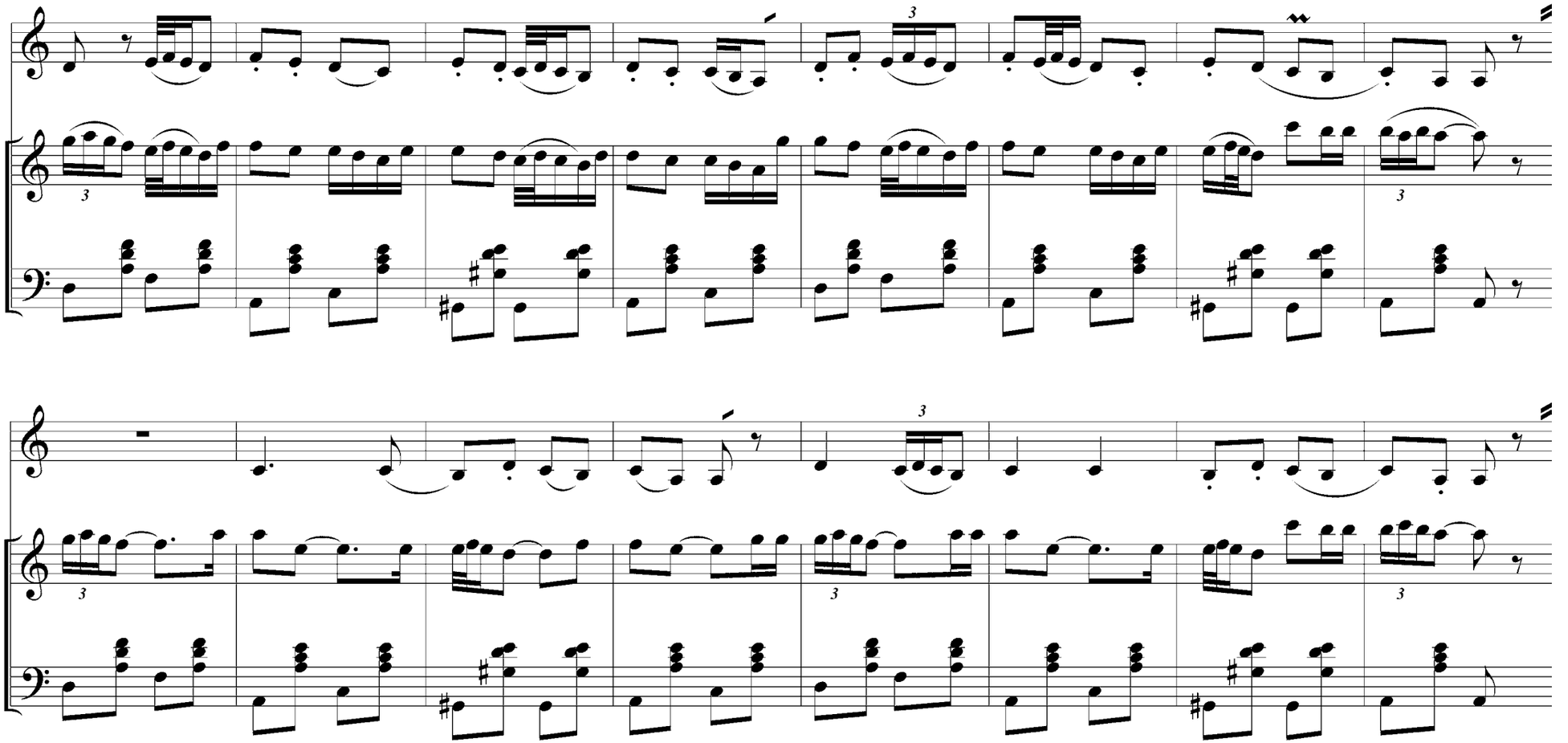


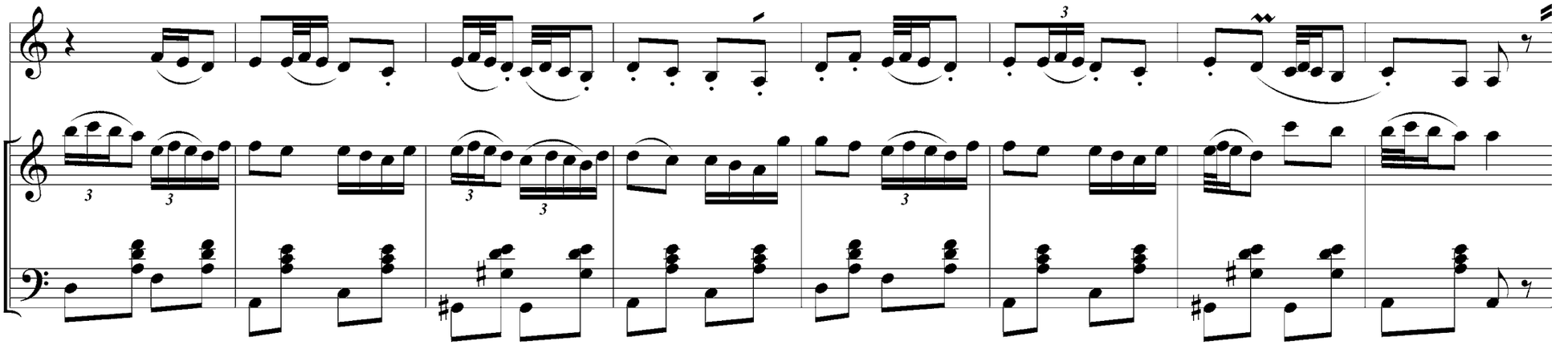
018 Цыганочка



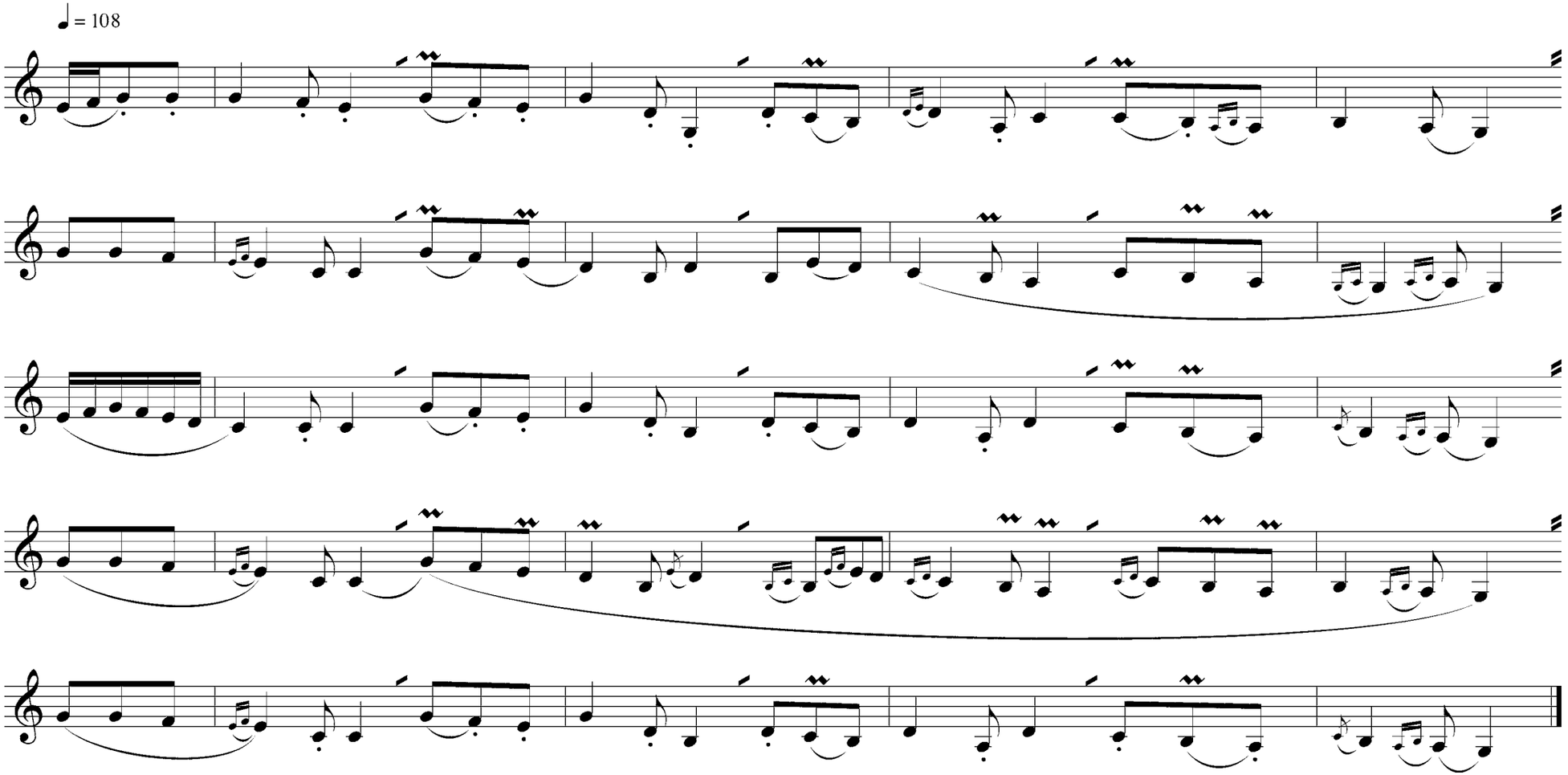




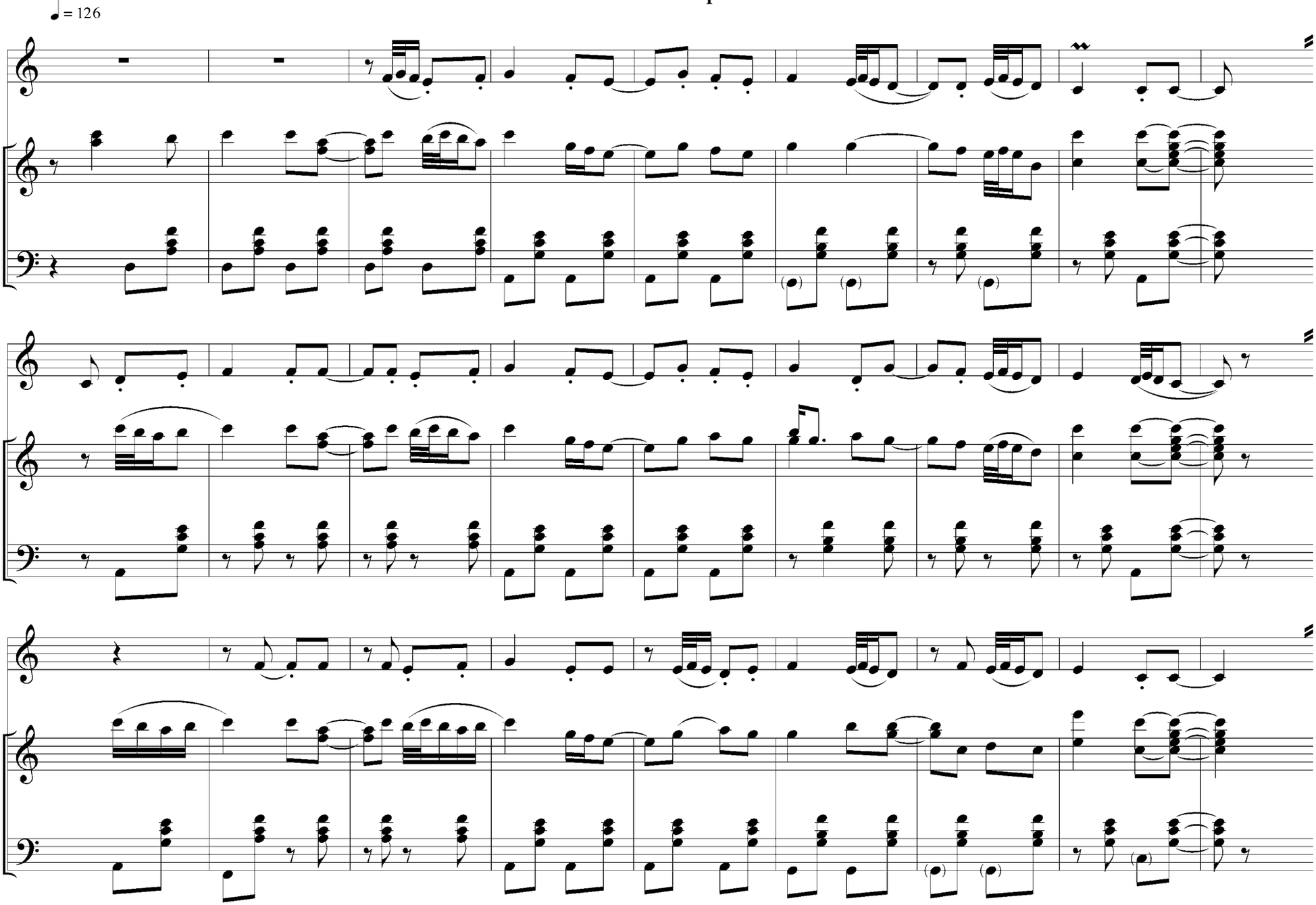


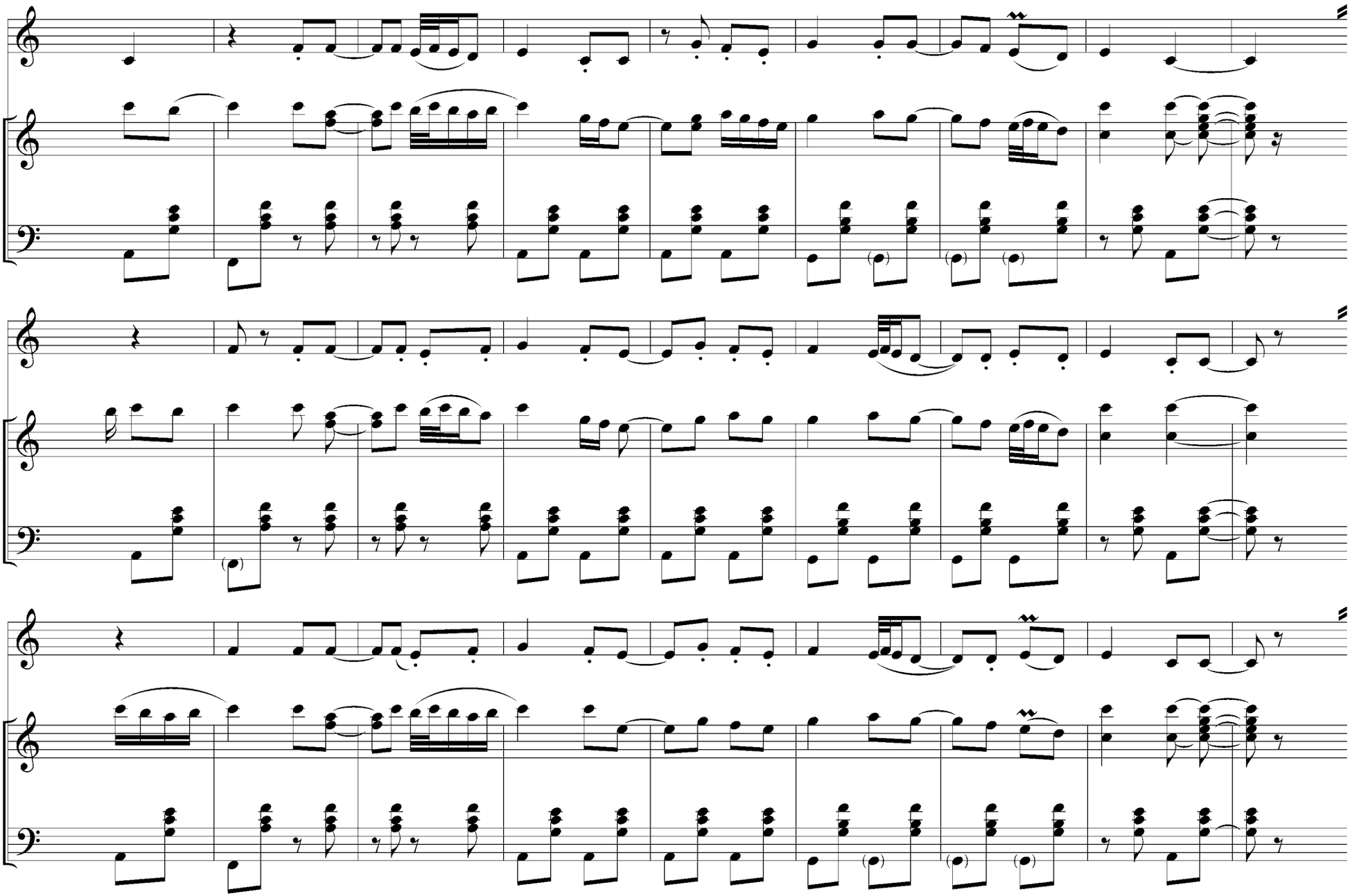


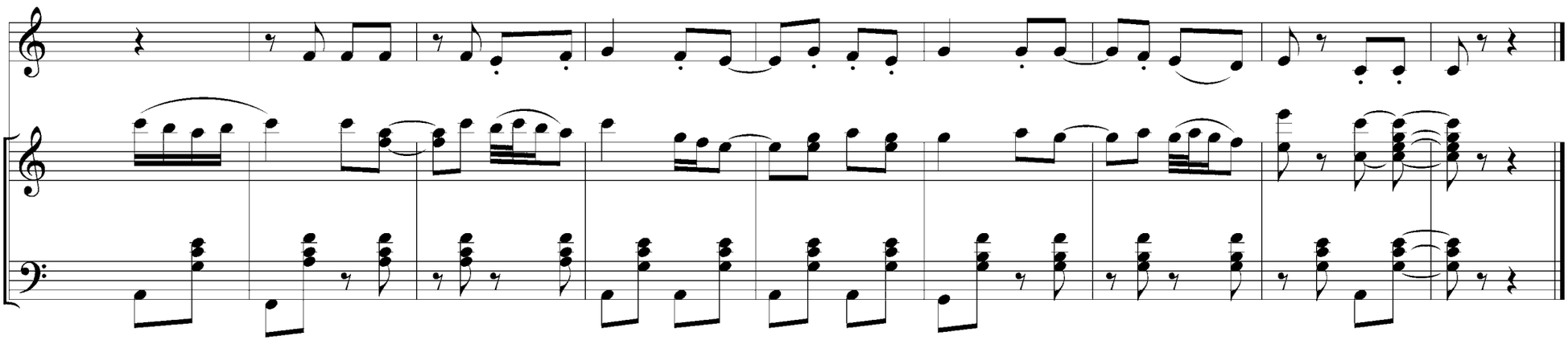
019 Семеновна



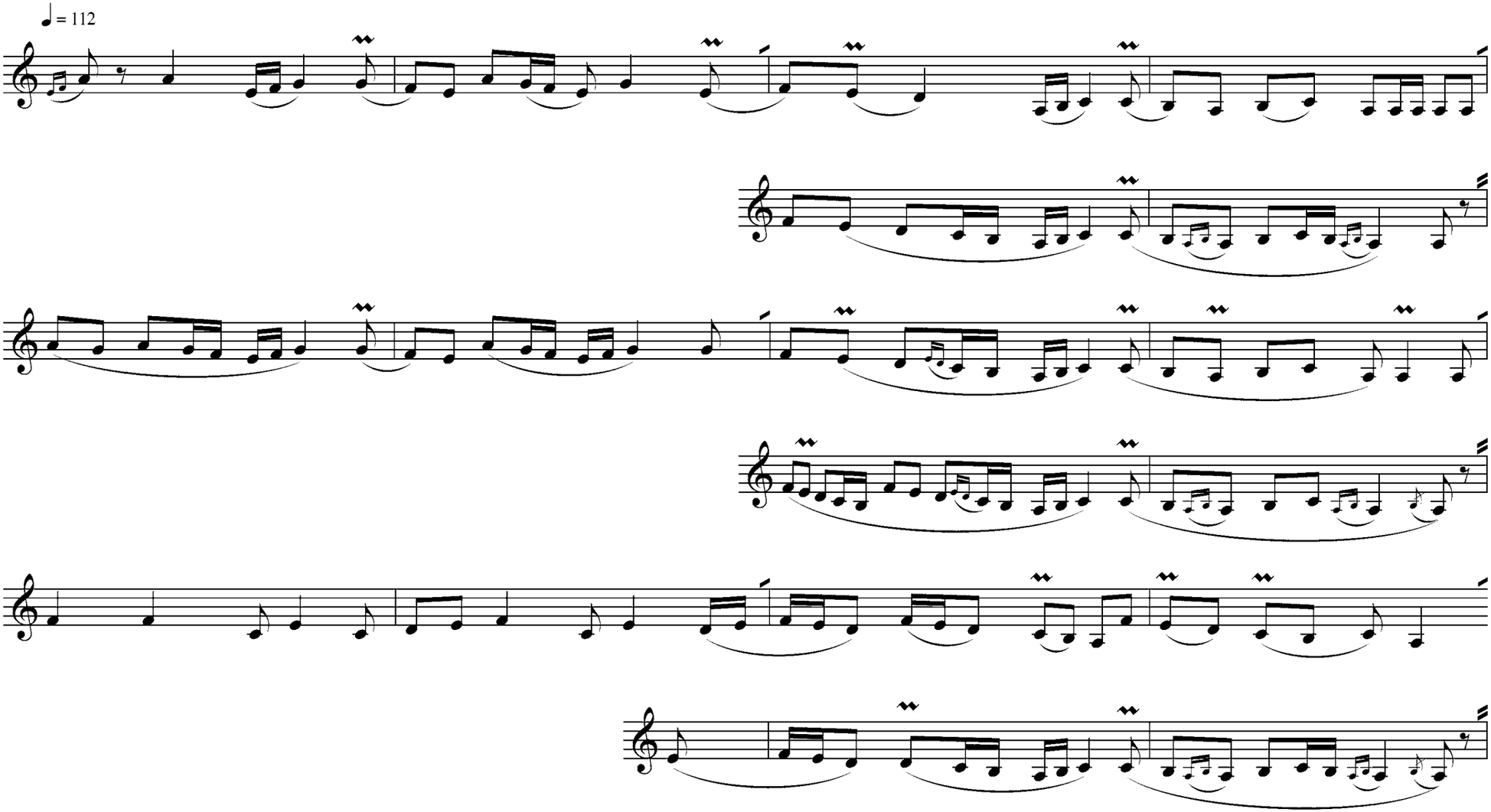
020 Семёновна с гармонью

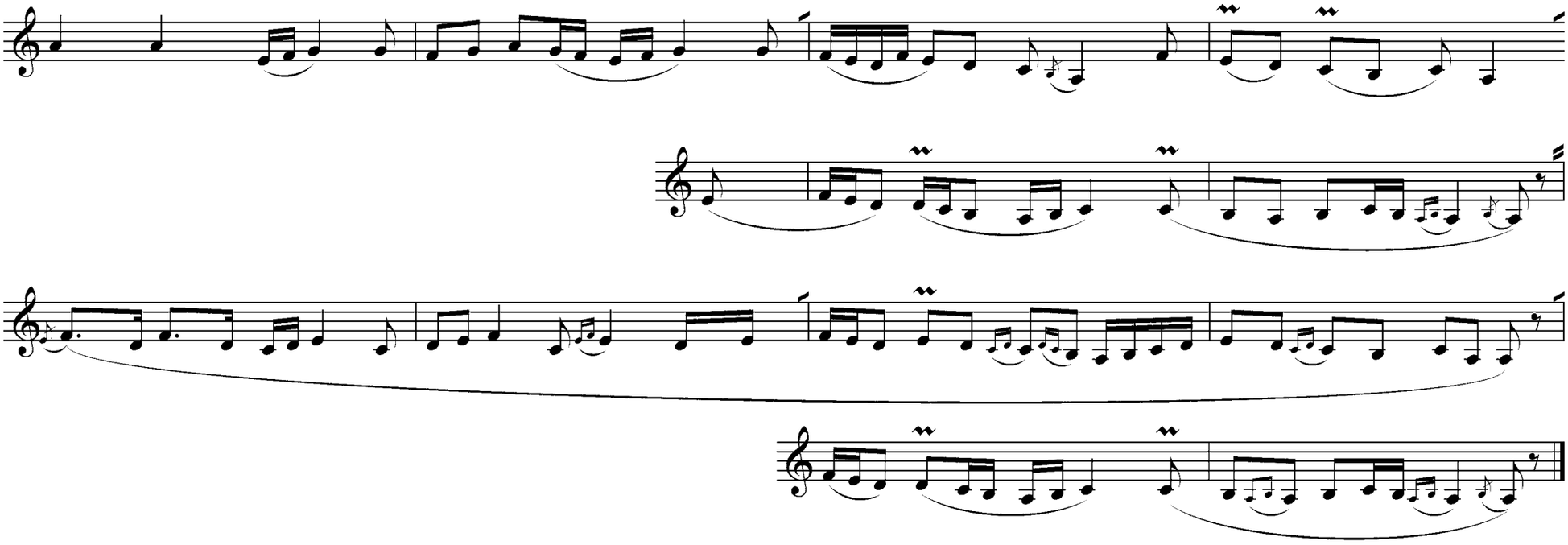




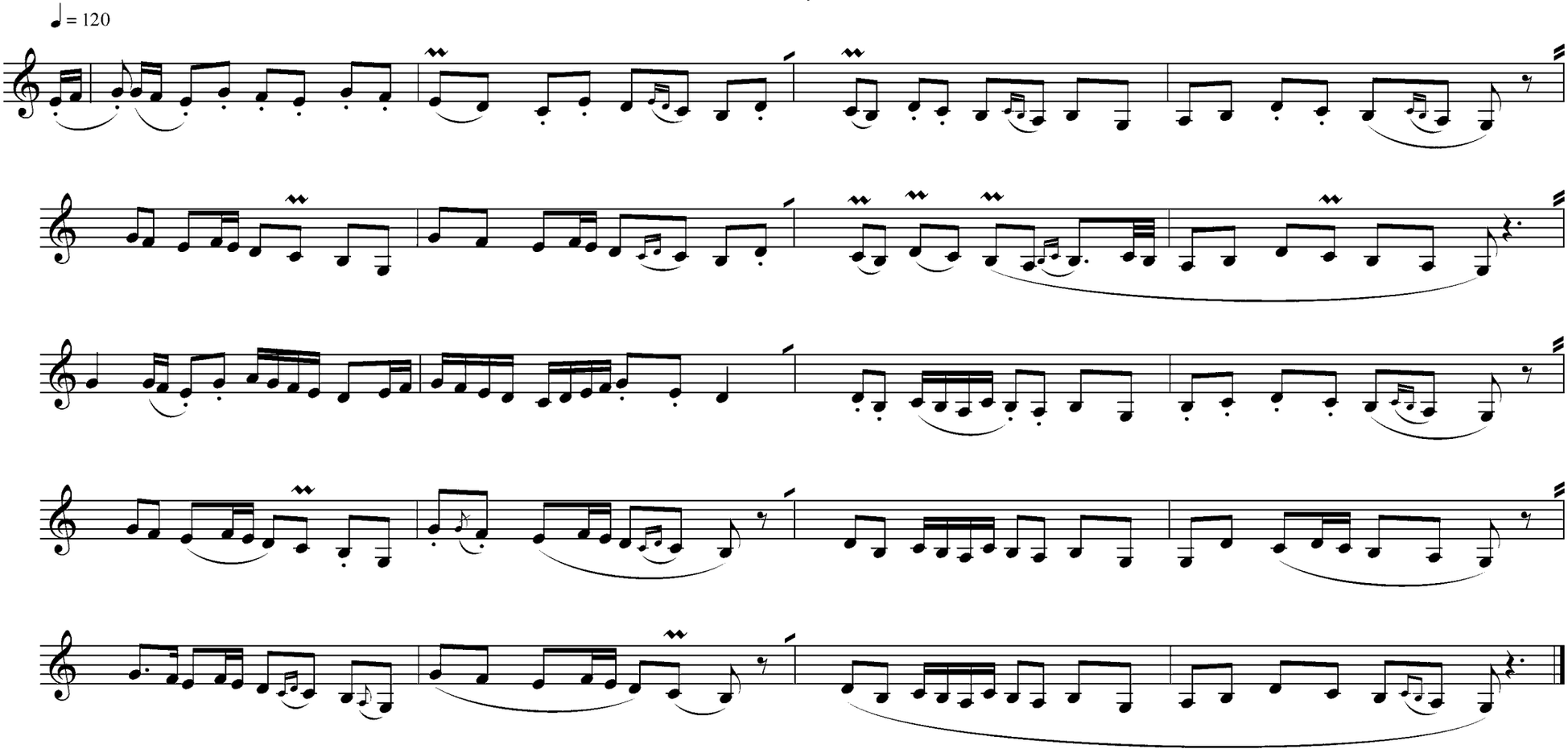


021 Яблочко

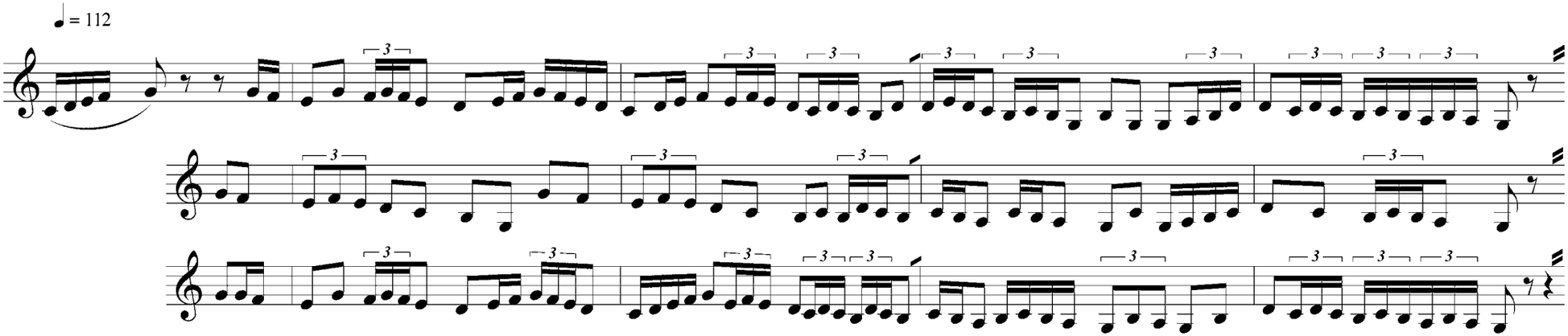




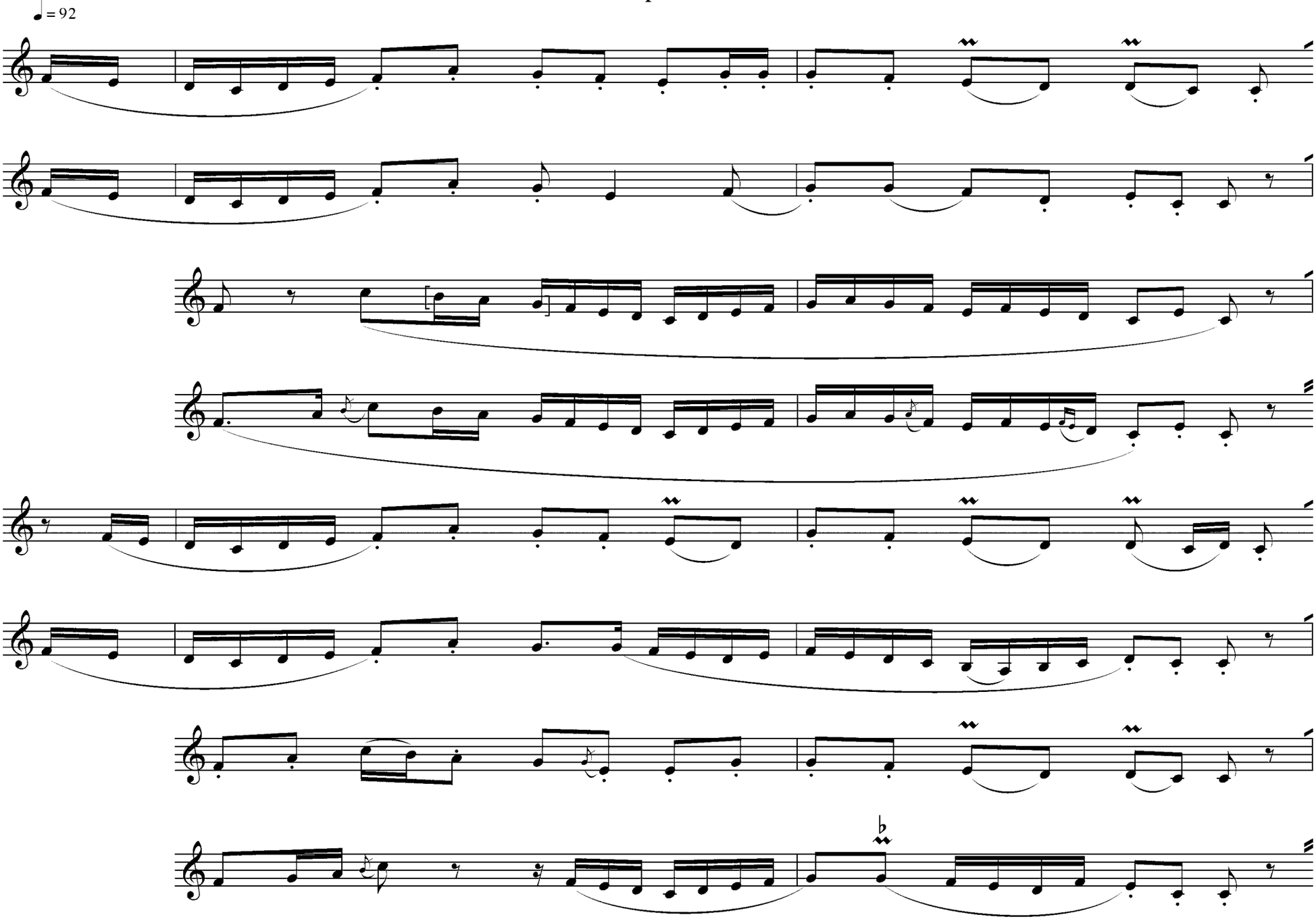
022 Ах вы, сени



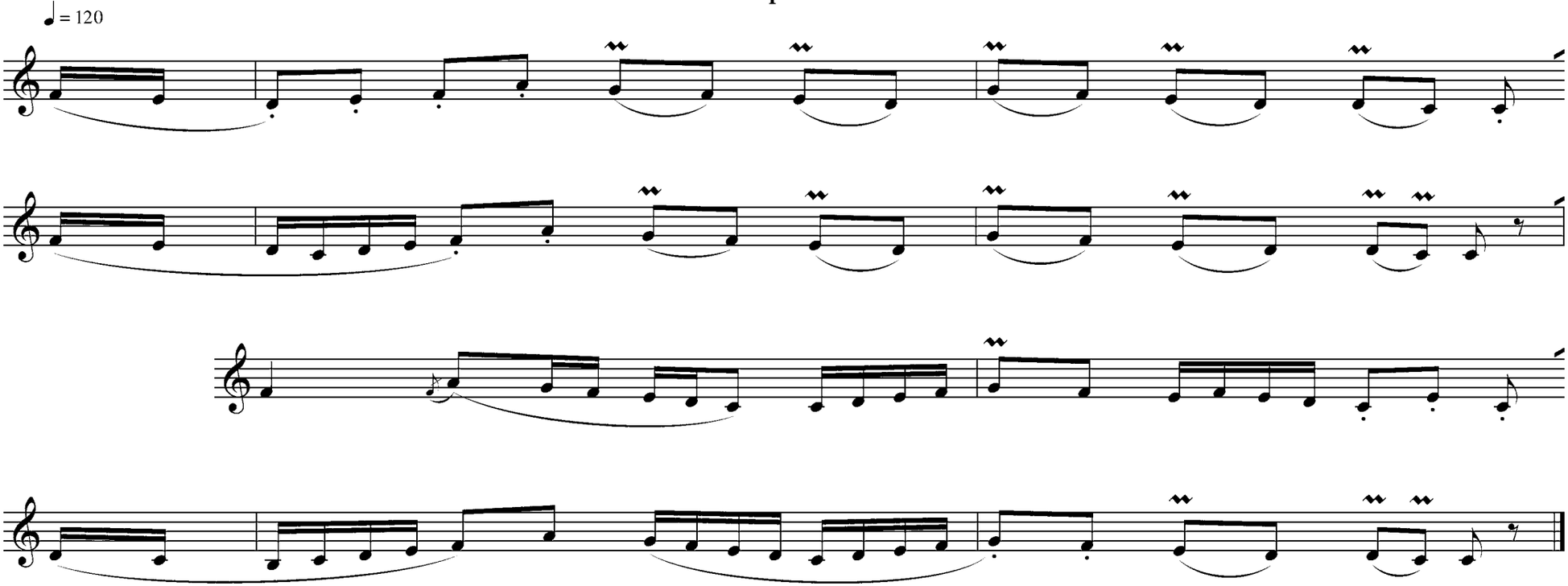
023 Ах вы, сени



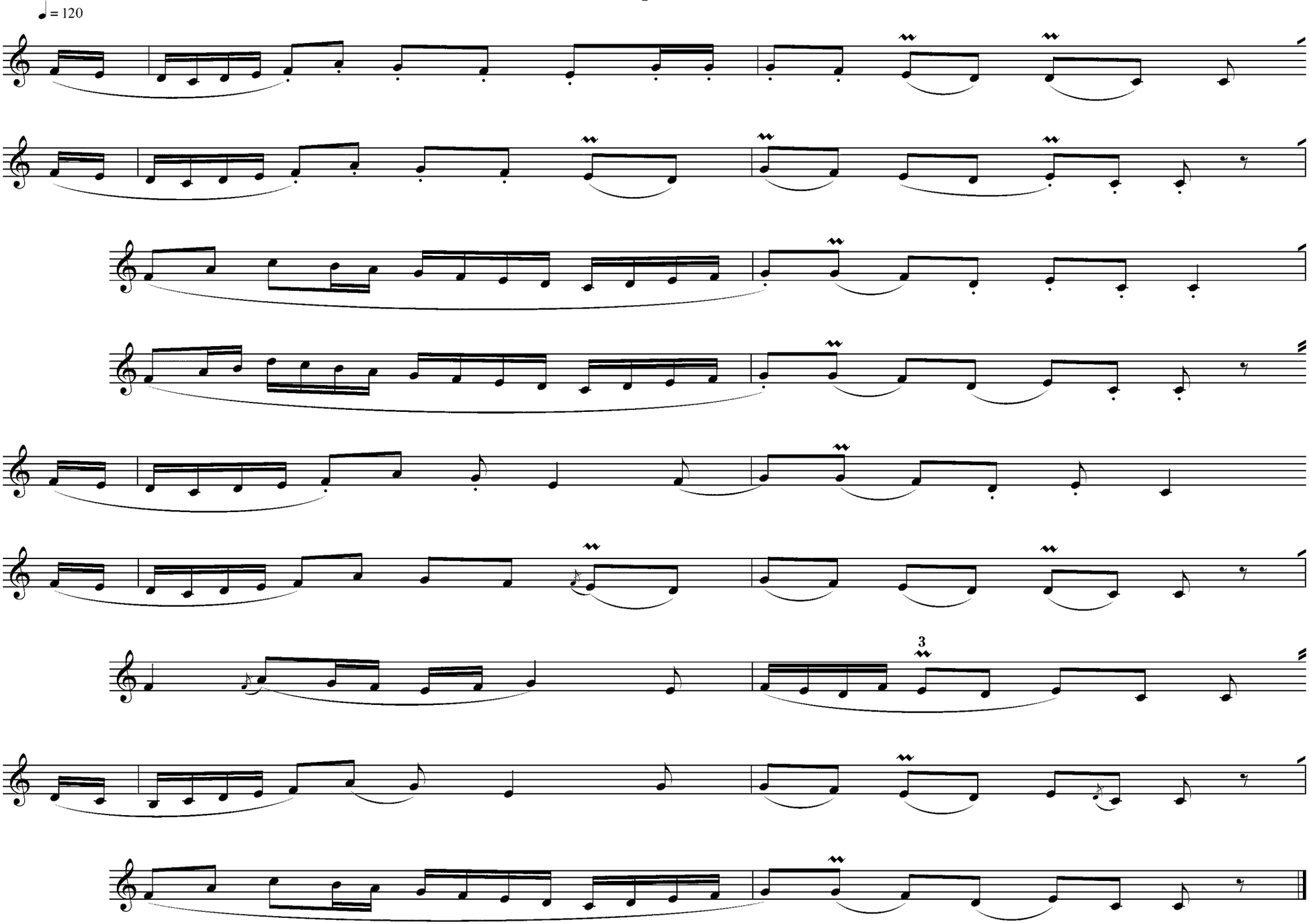
024 Краковяк



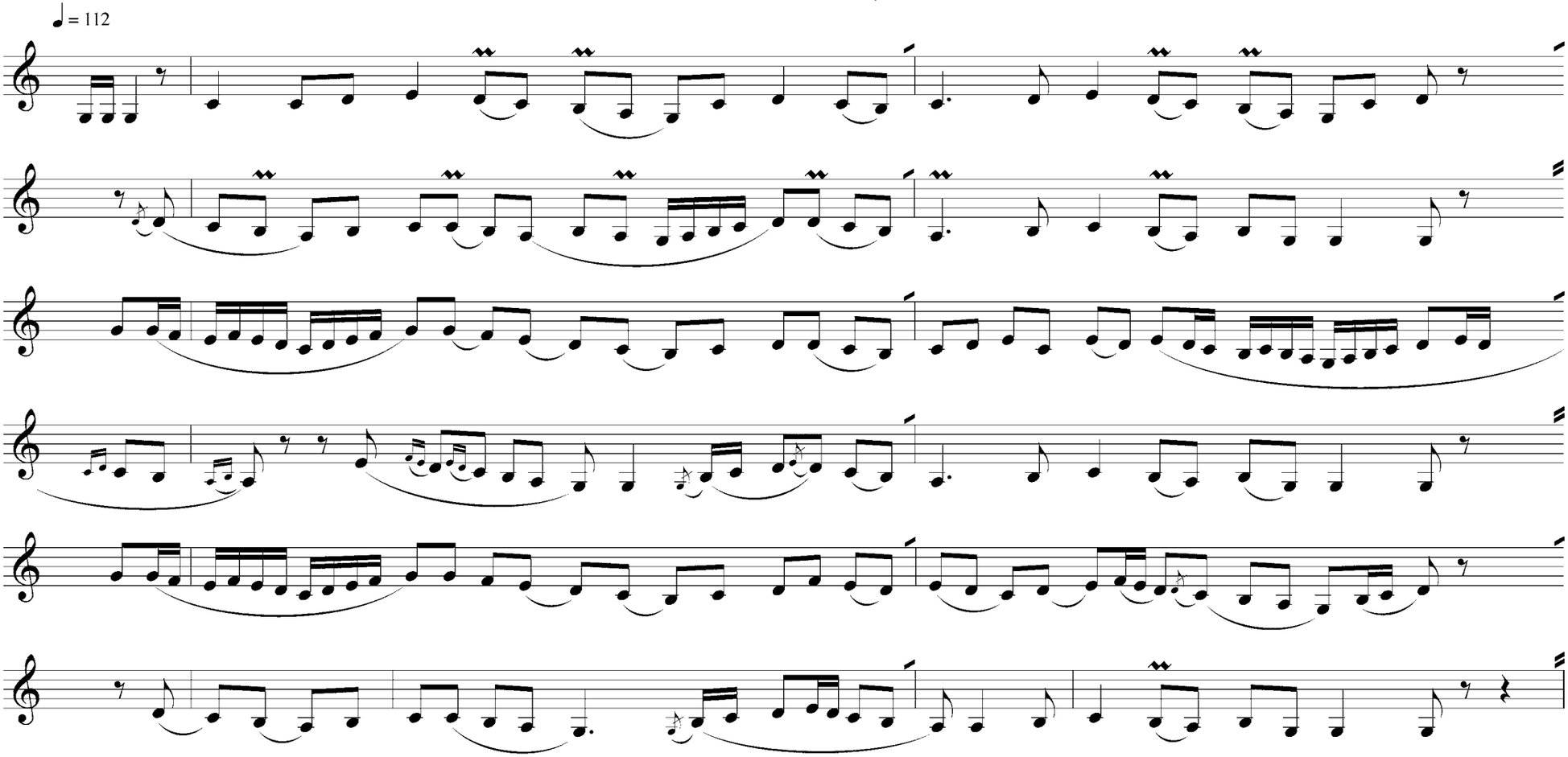
025 Краковяк



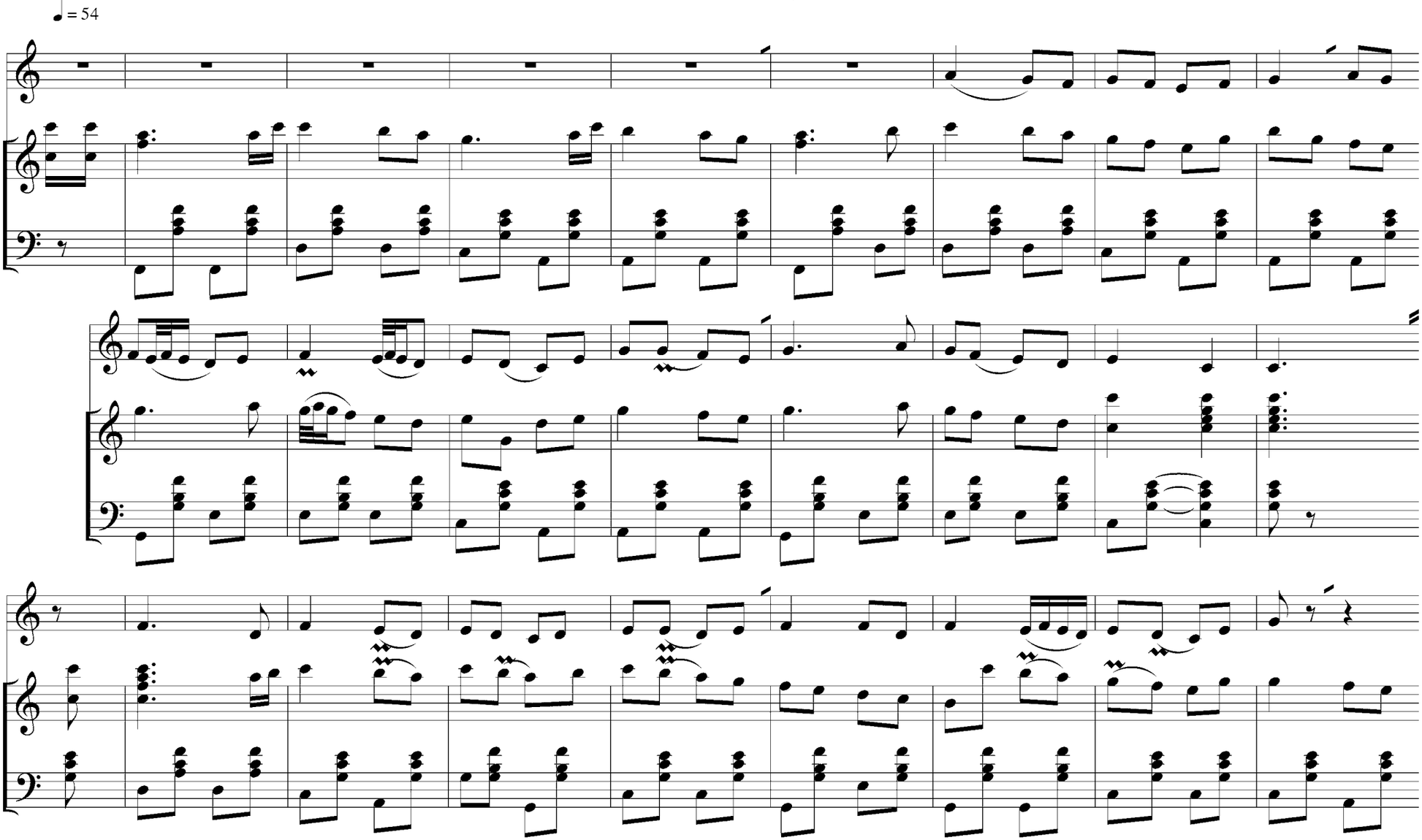
026 Краковяк

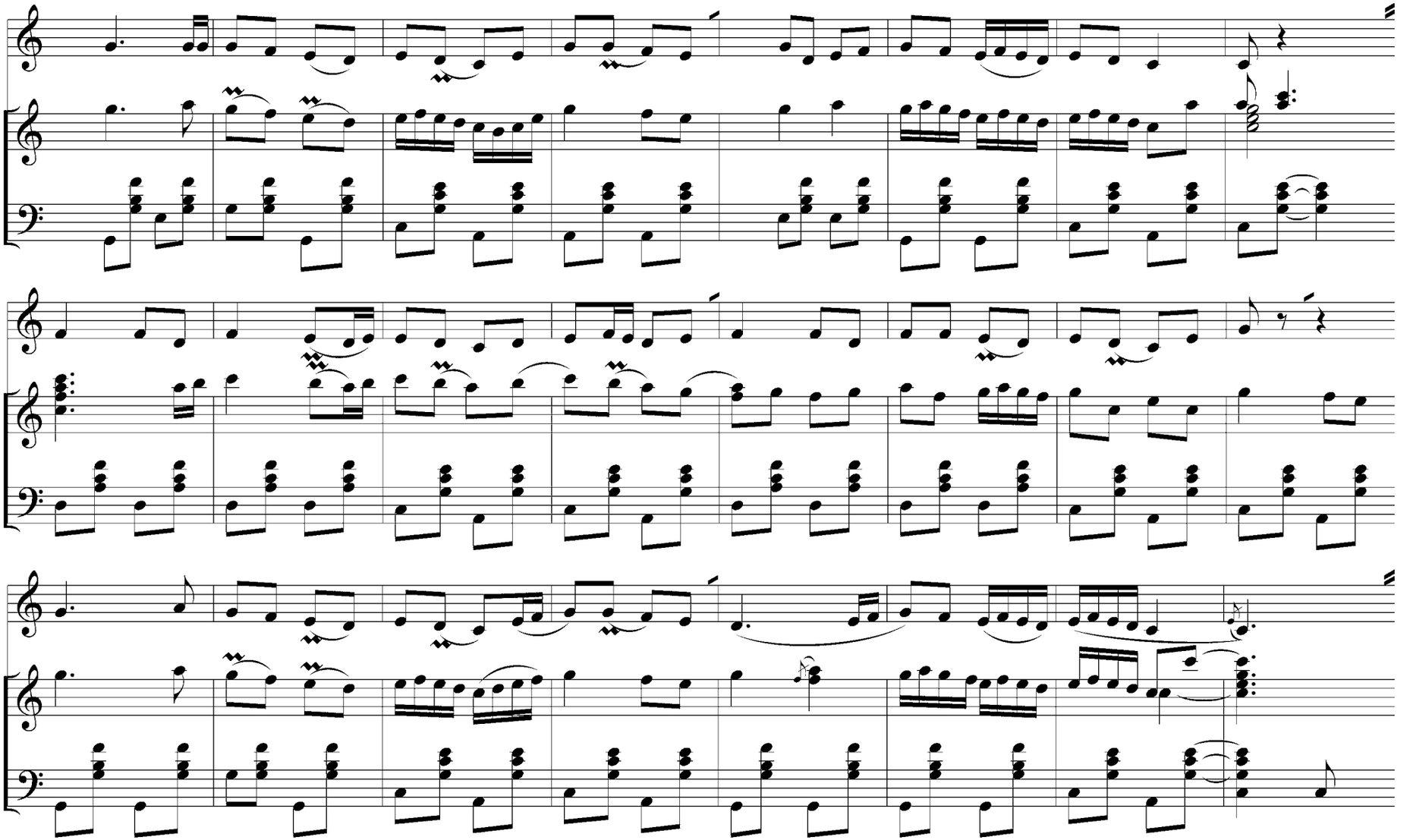


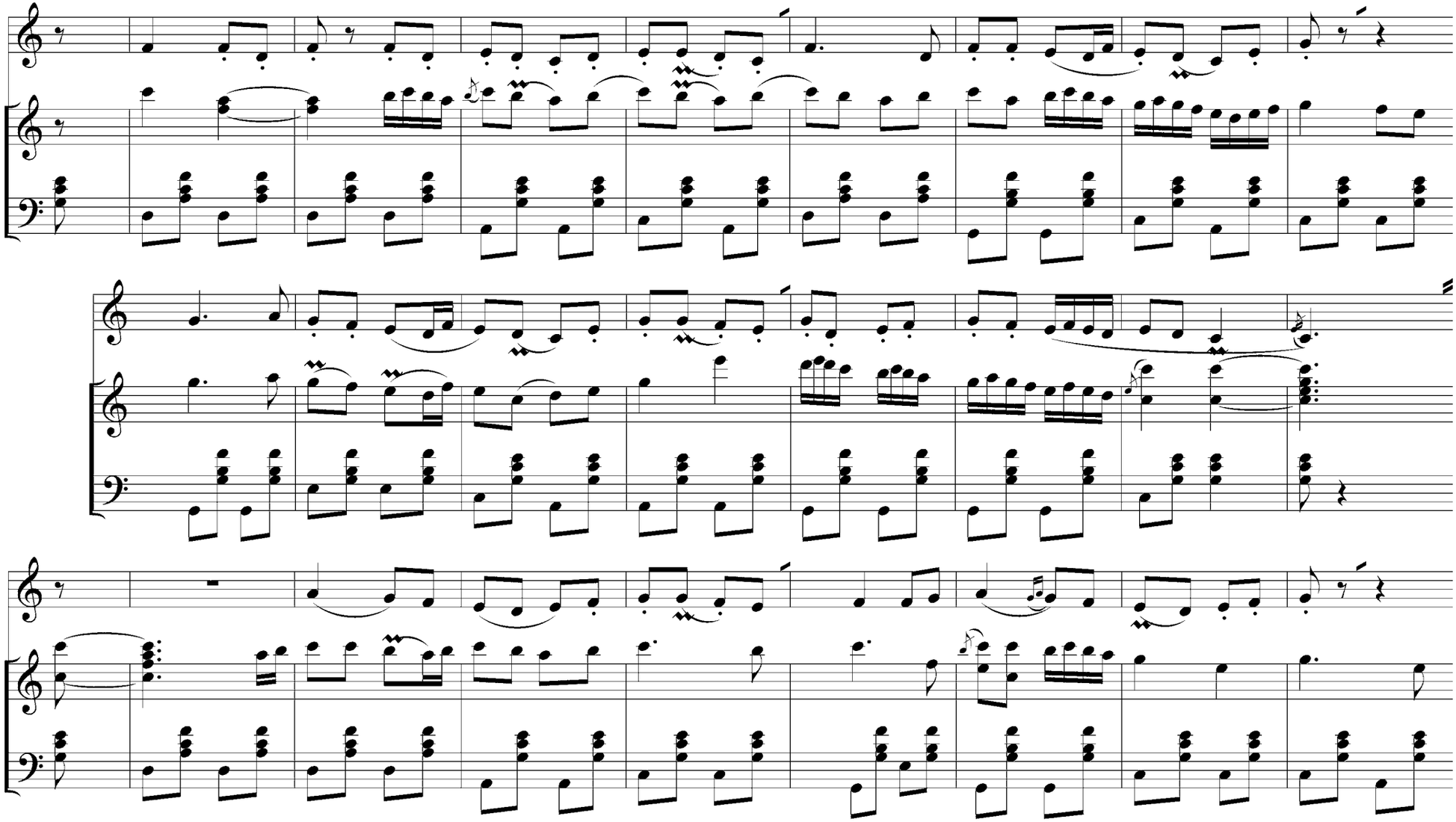
027 Светит месяц

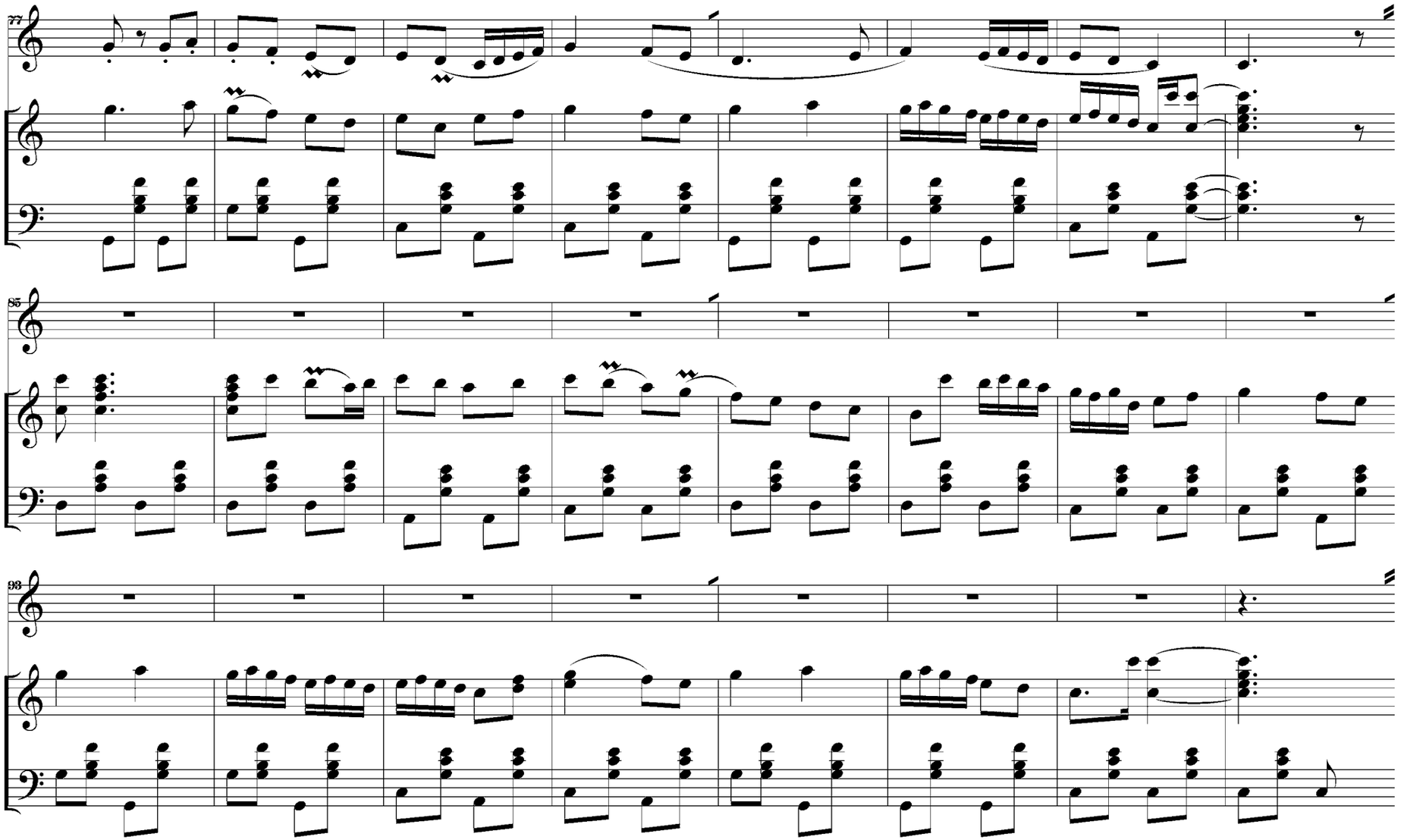


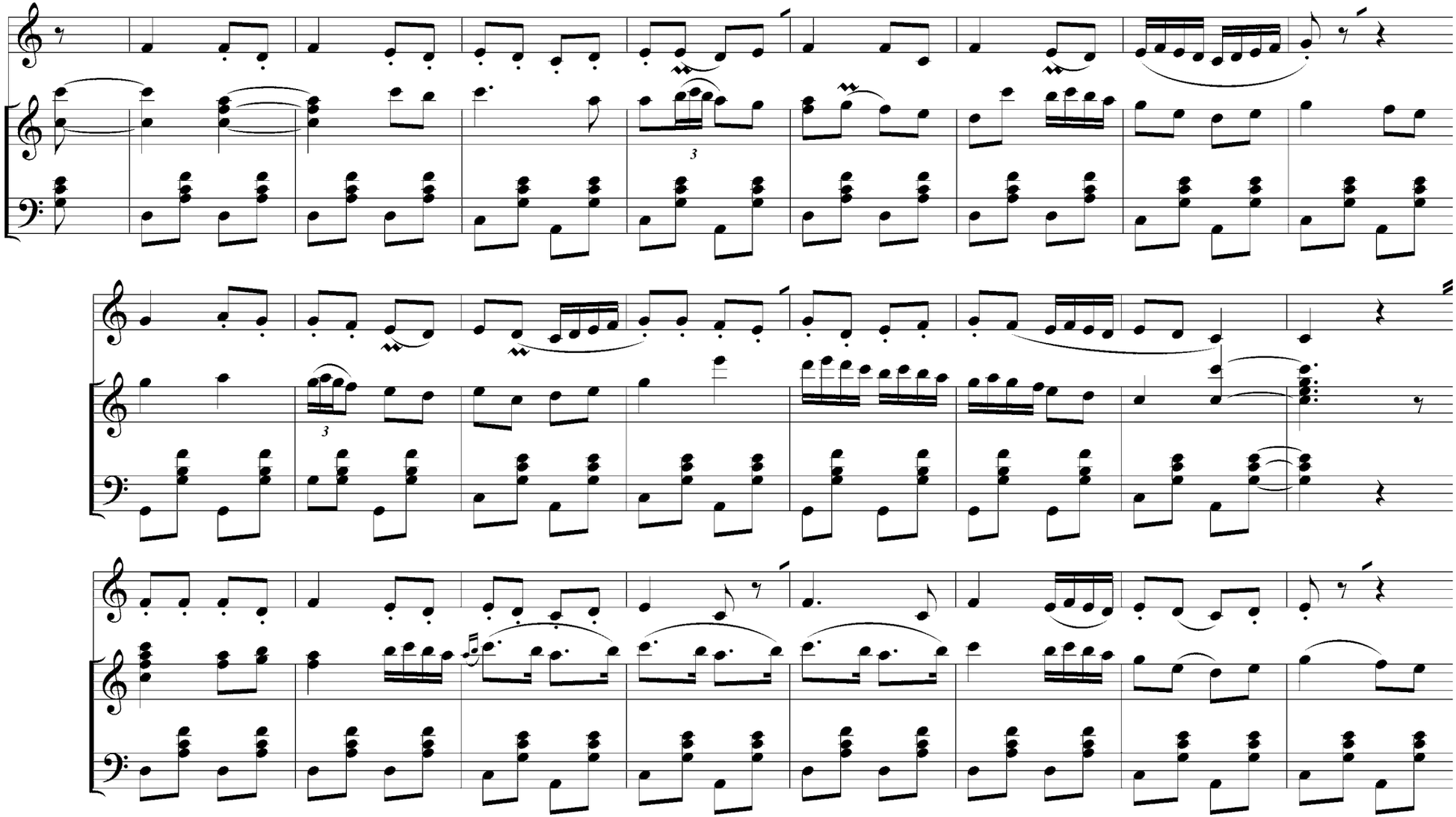
028 Светит месяц

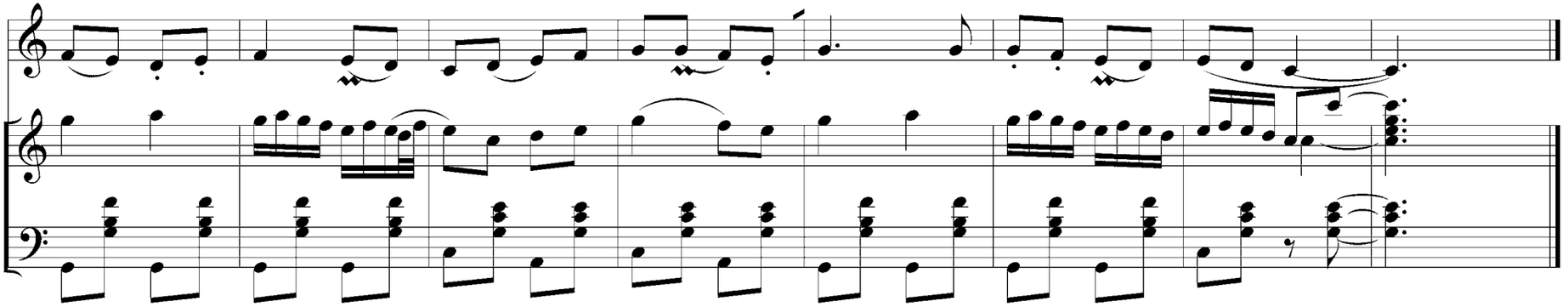




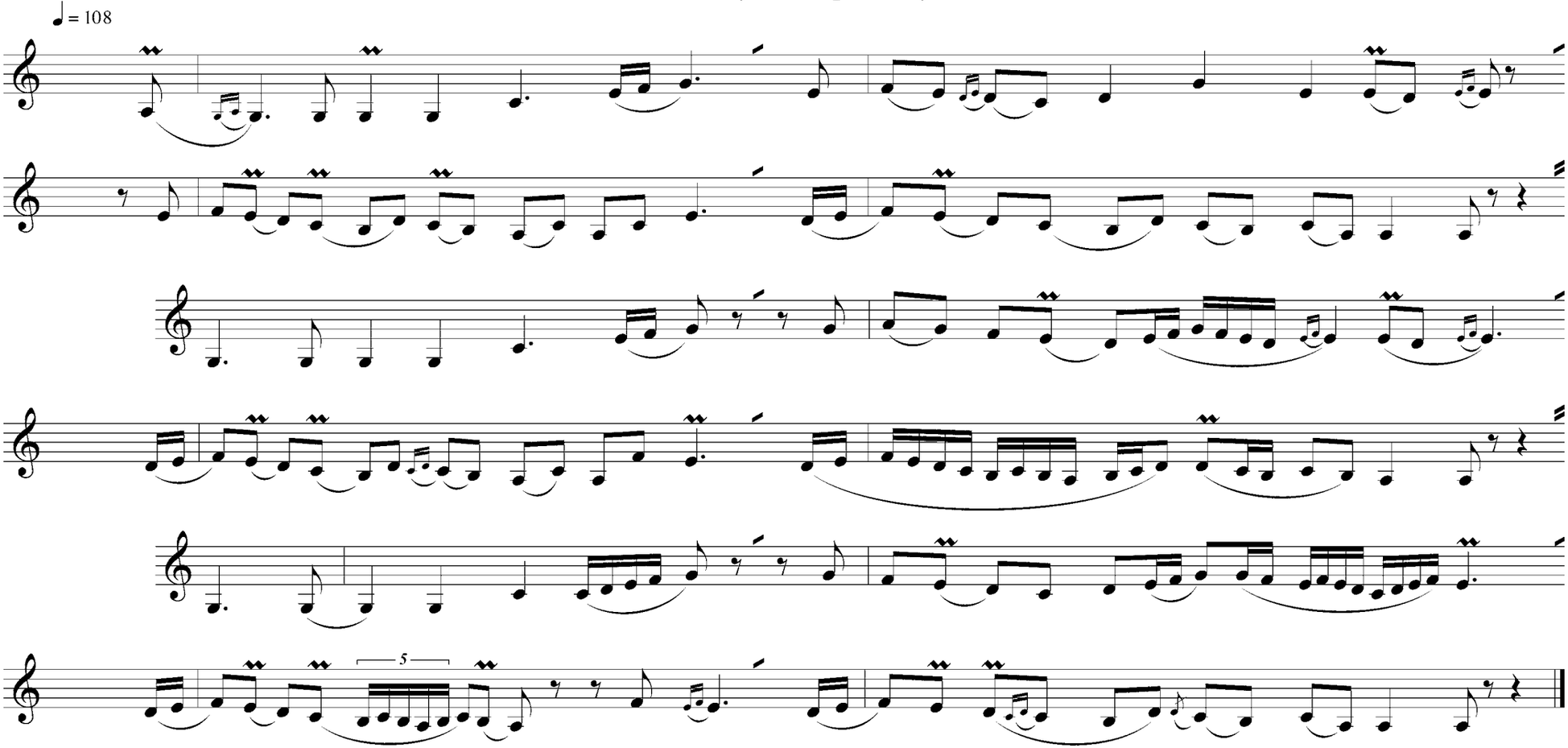



77
85
93

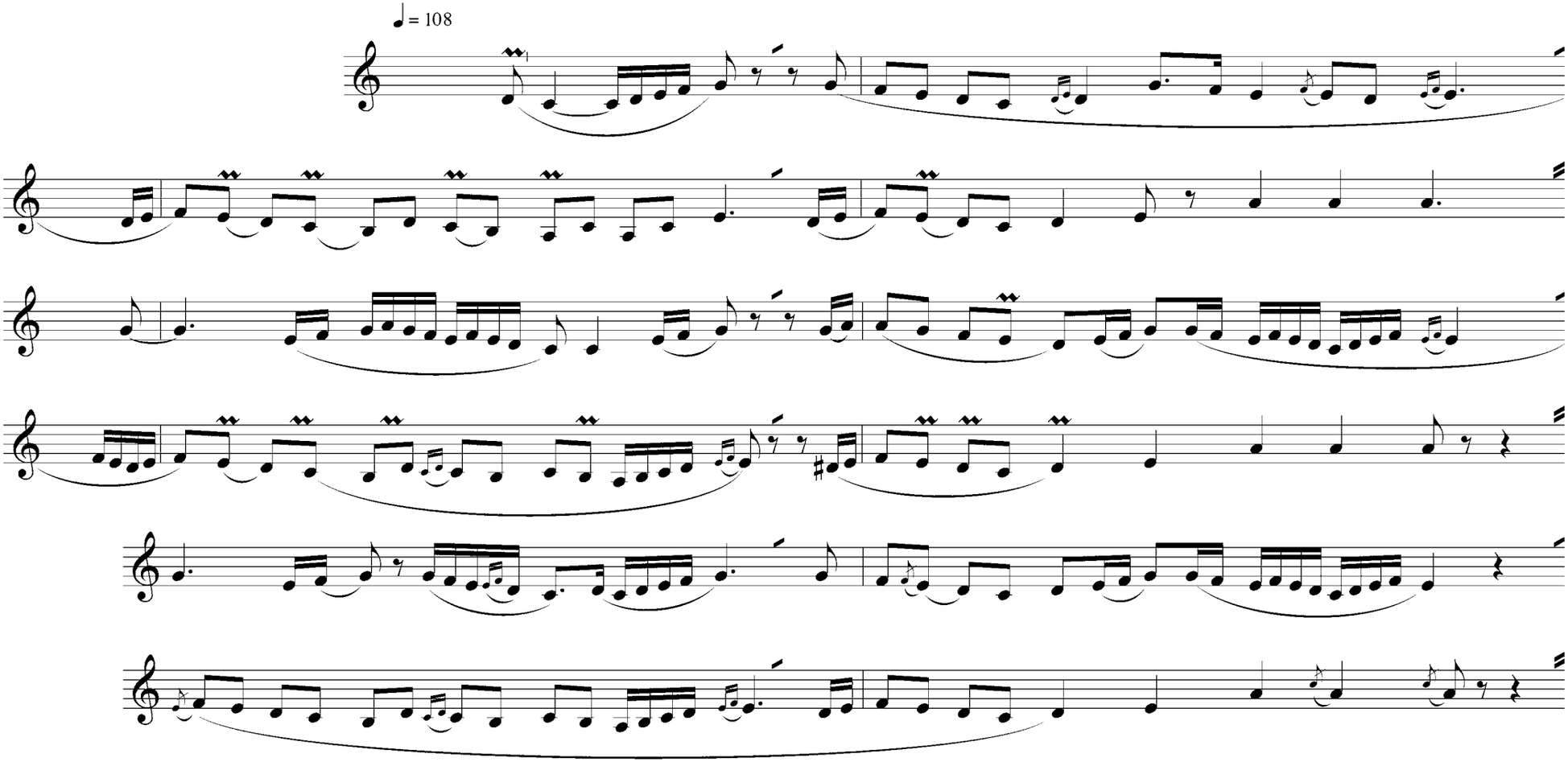




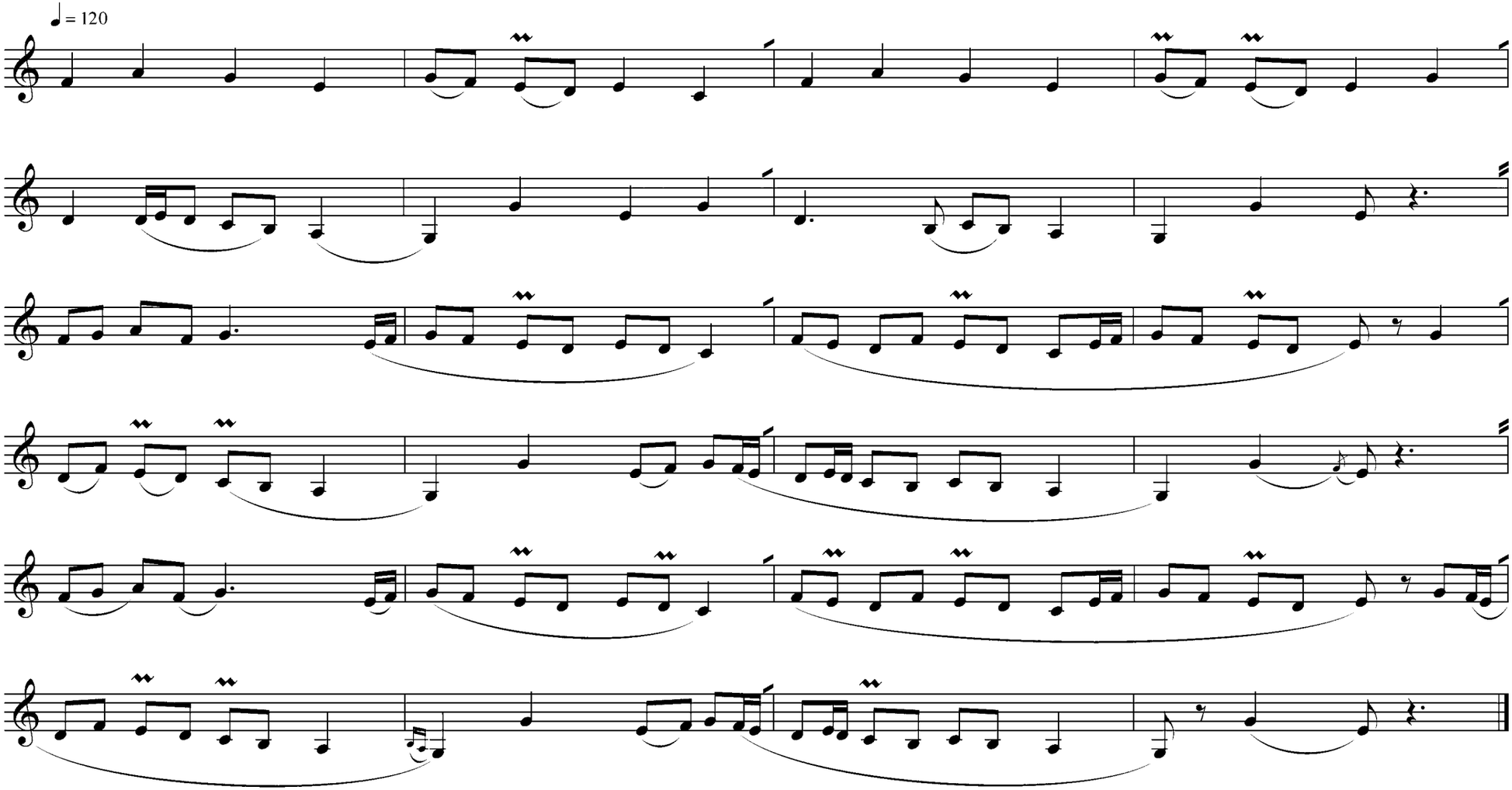
029 Выйду ль я на реченьку



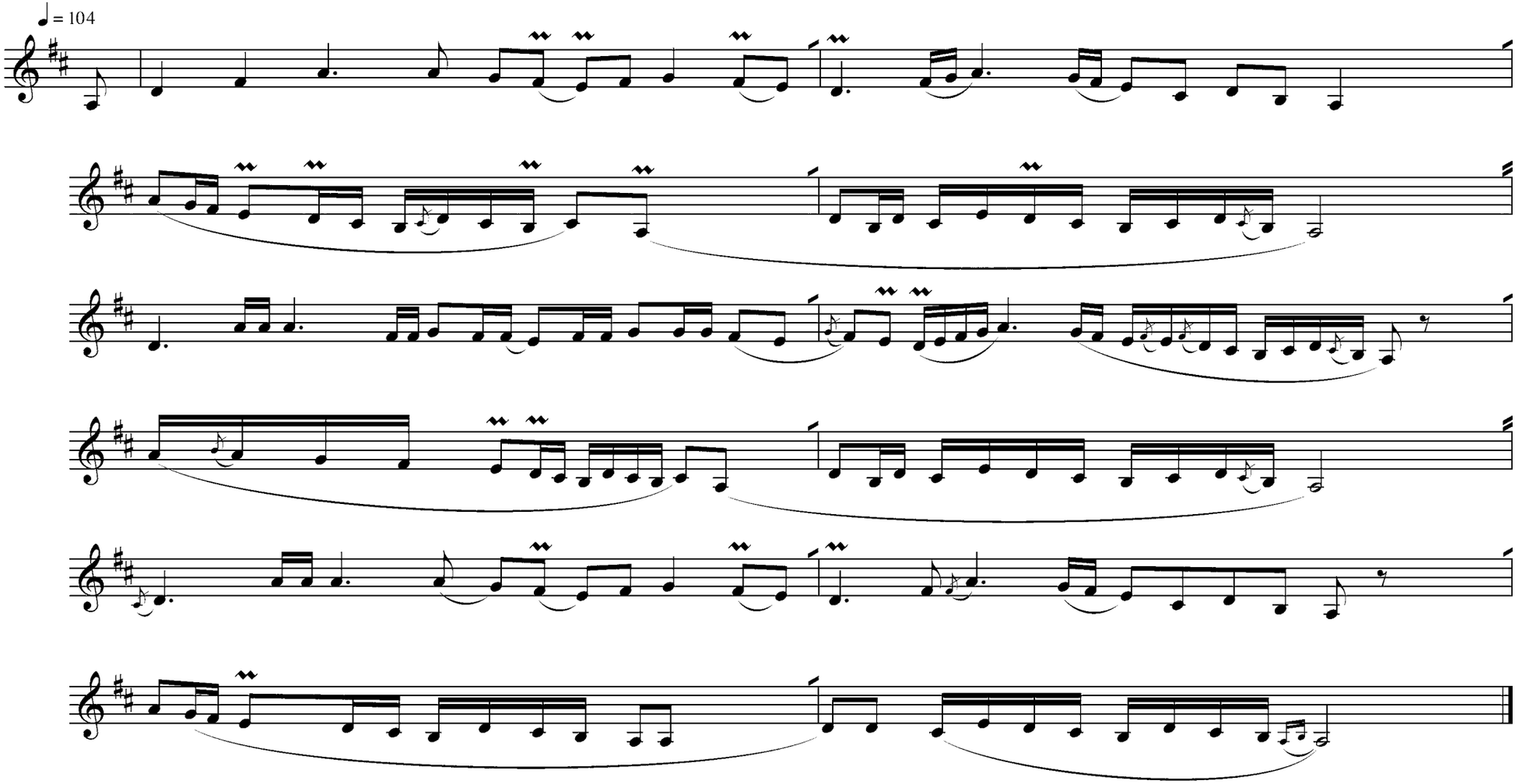
030 Выйду ль я на реченьку



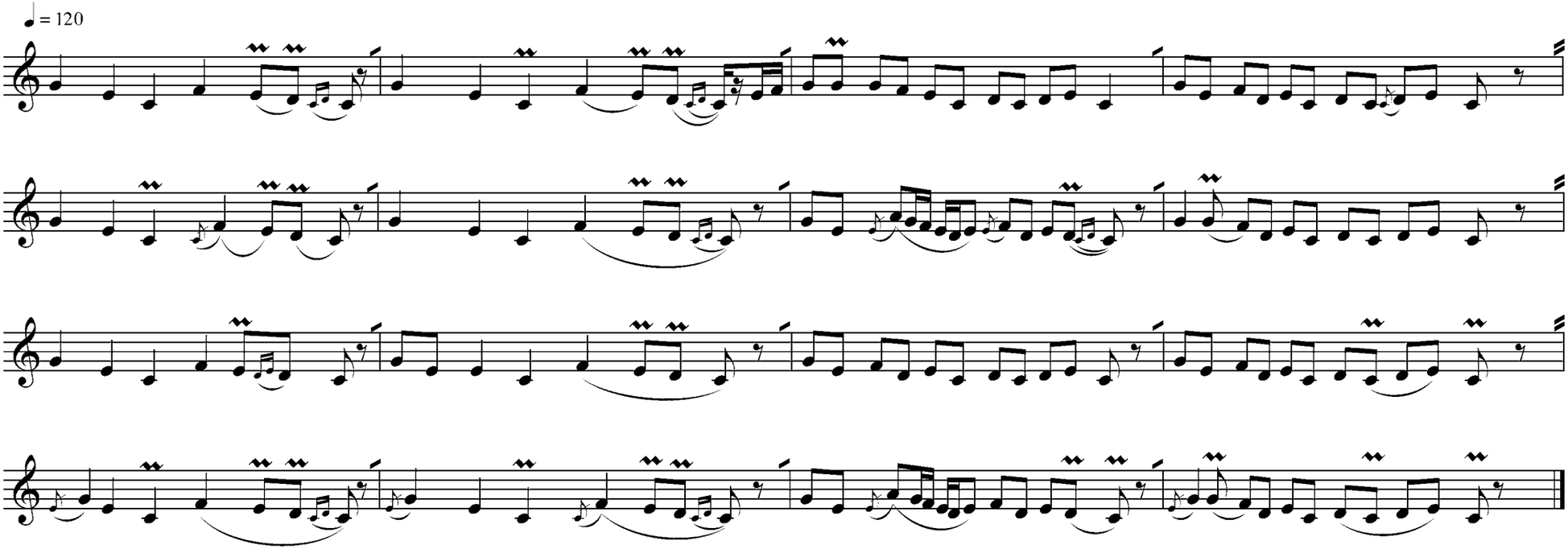
031 Как под липой



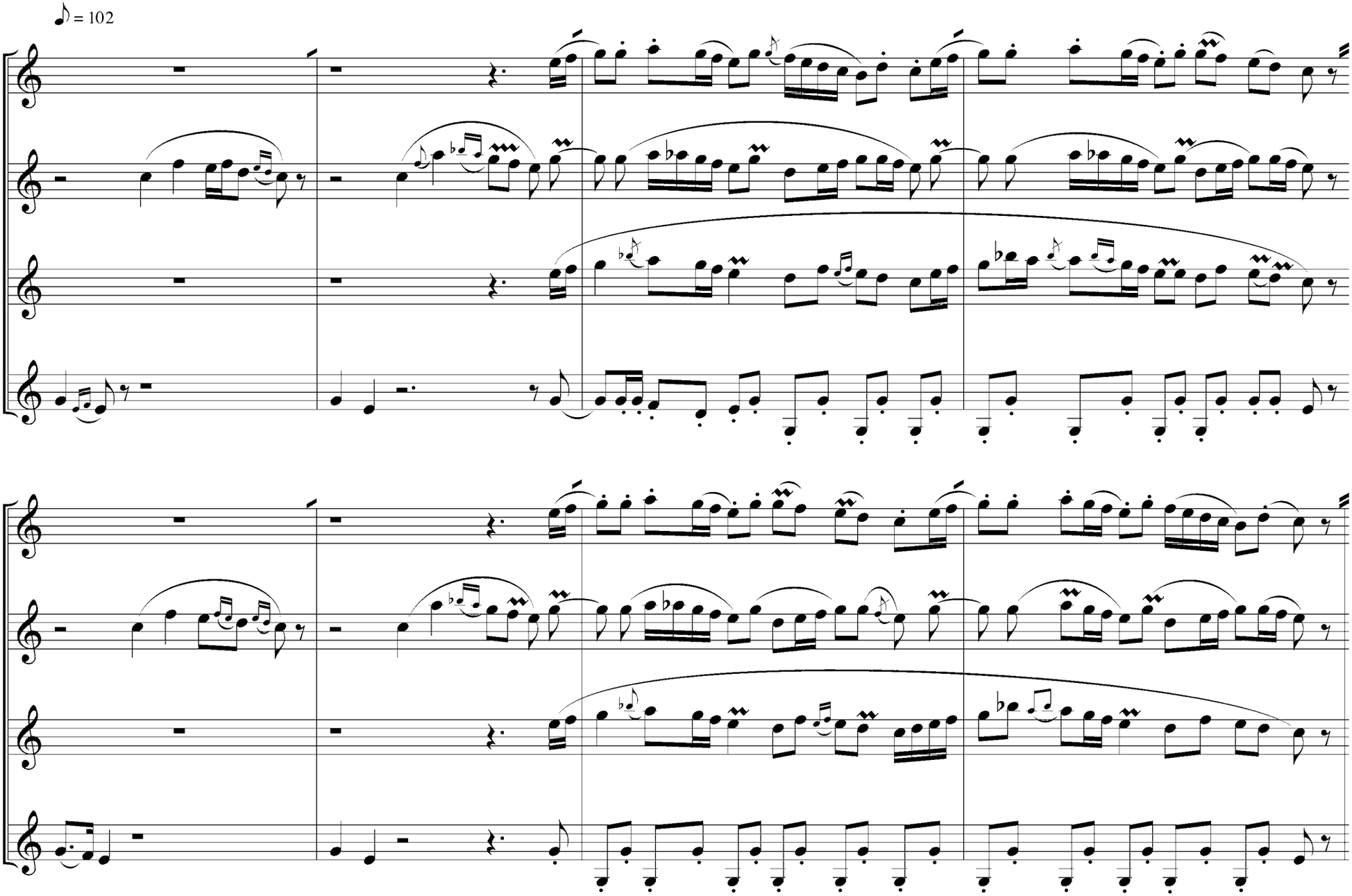
032 По улице мостовой



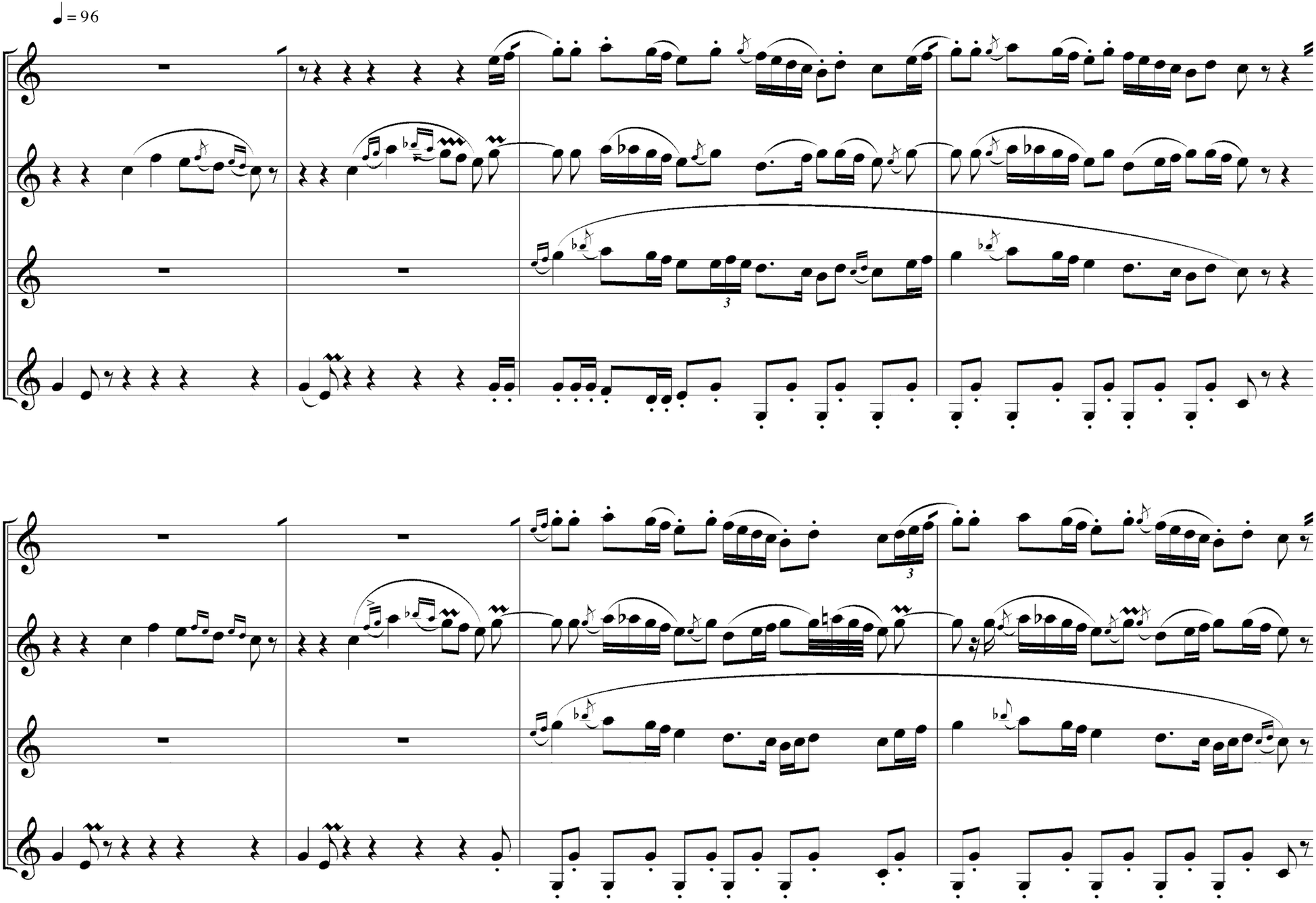
033 Во кузнице

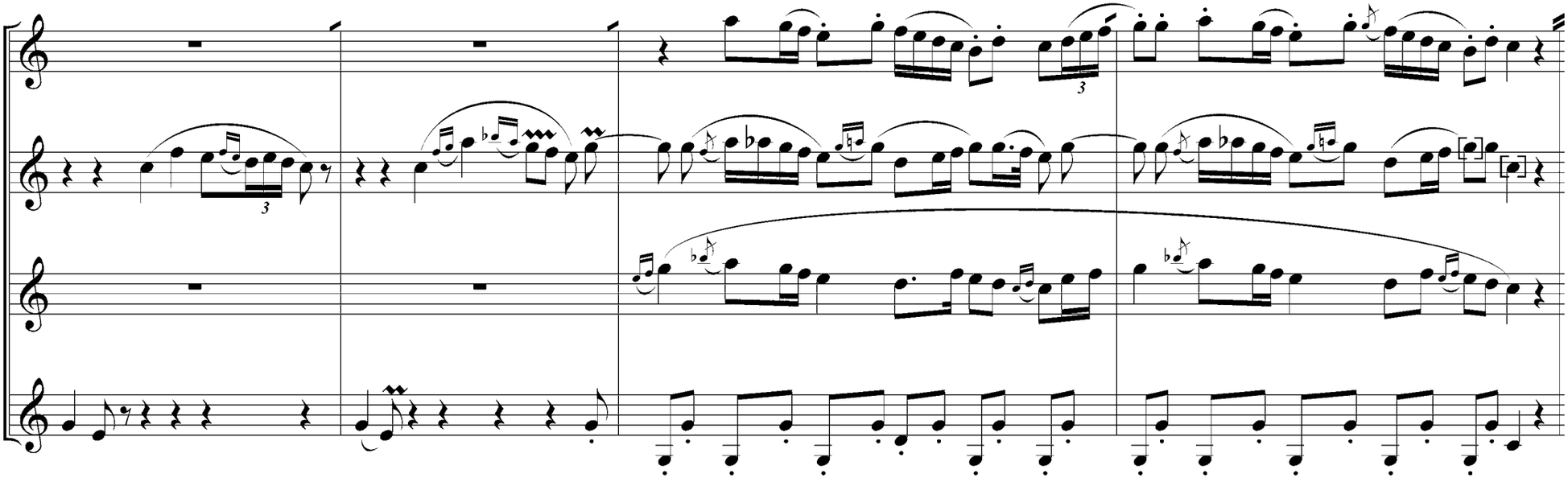


034 Во кузнице

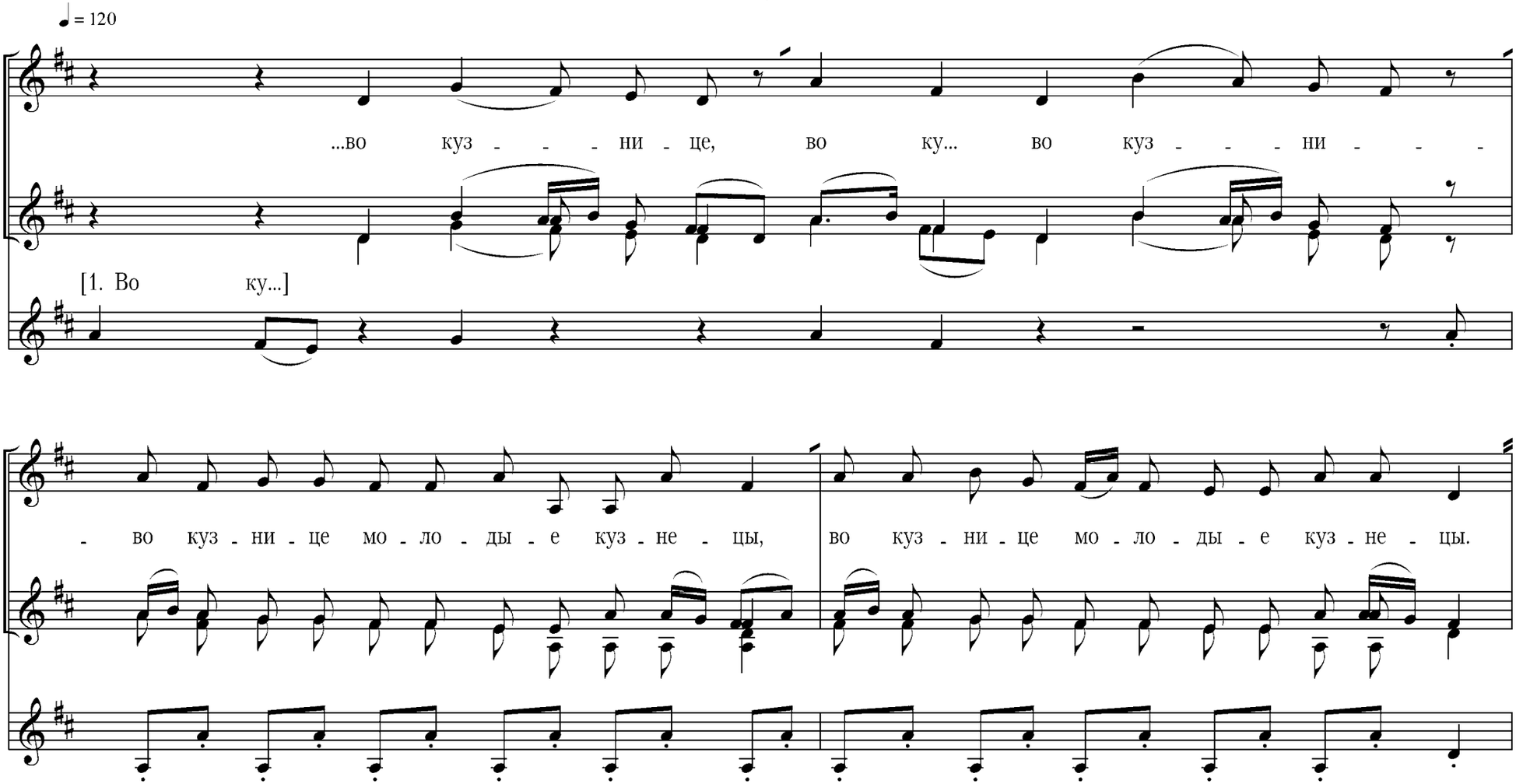


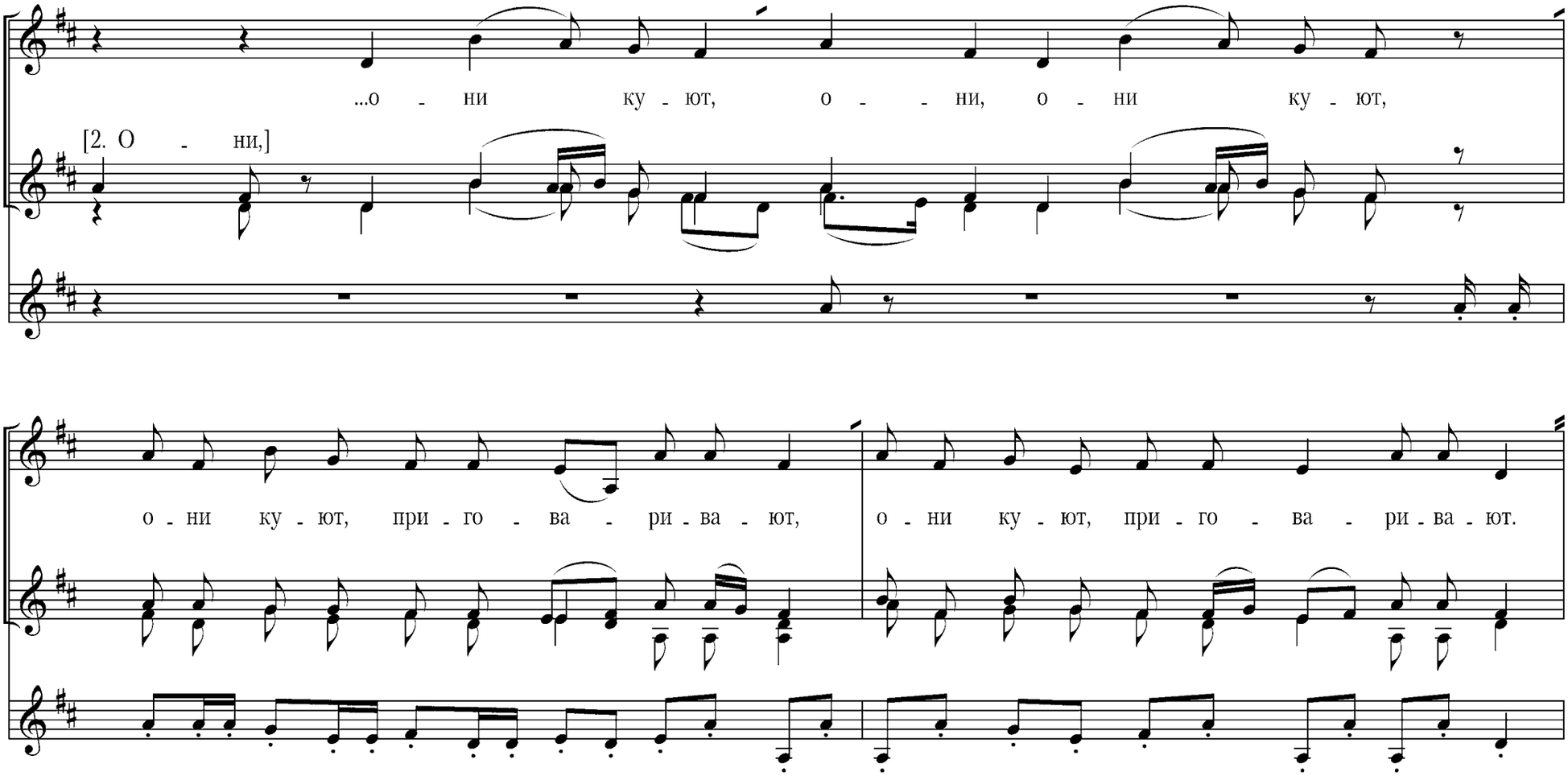
035 Во кузнице





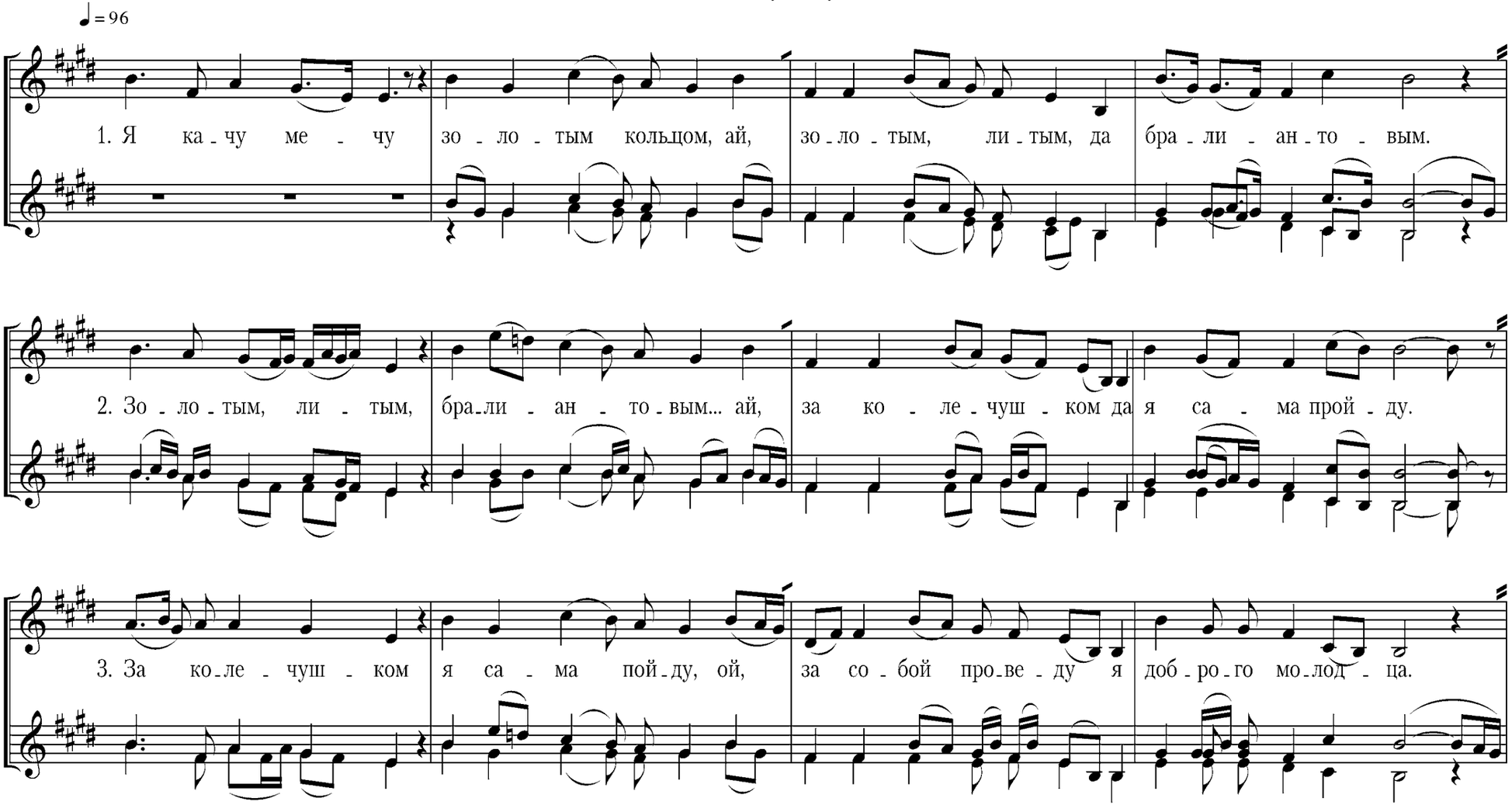
036 Во кузнице

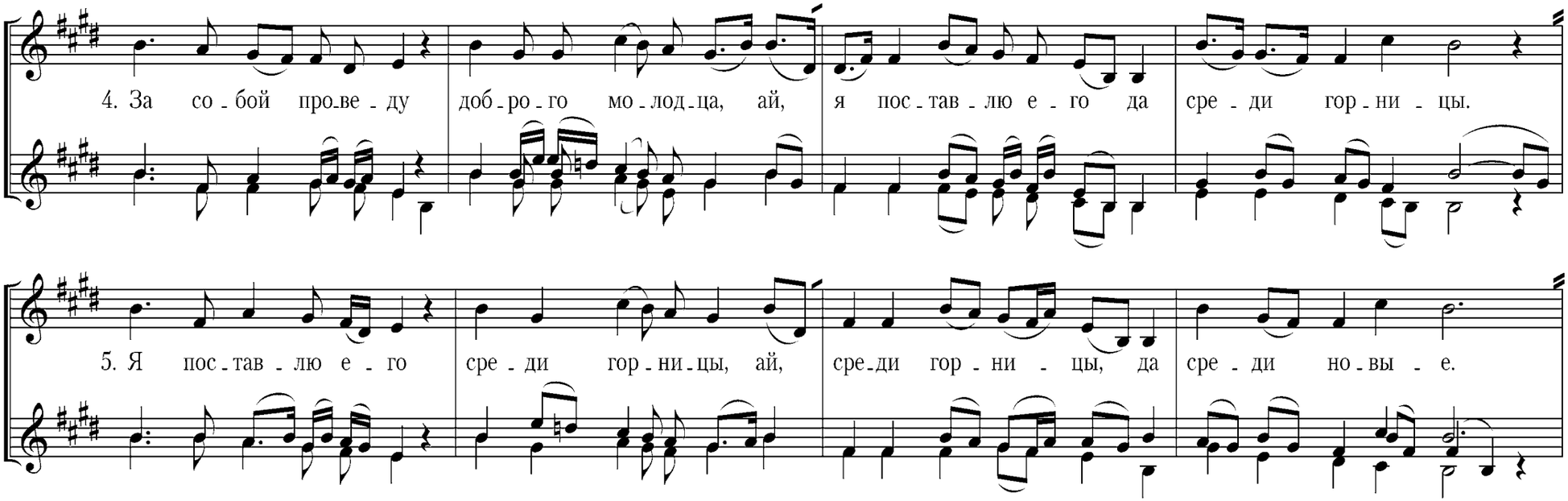


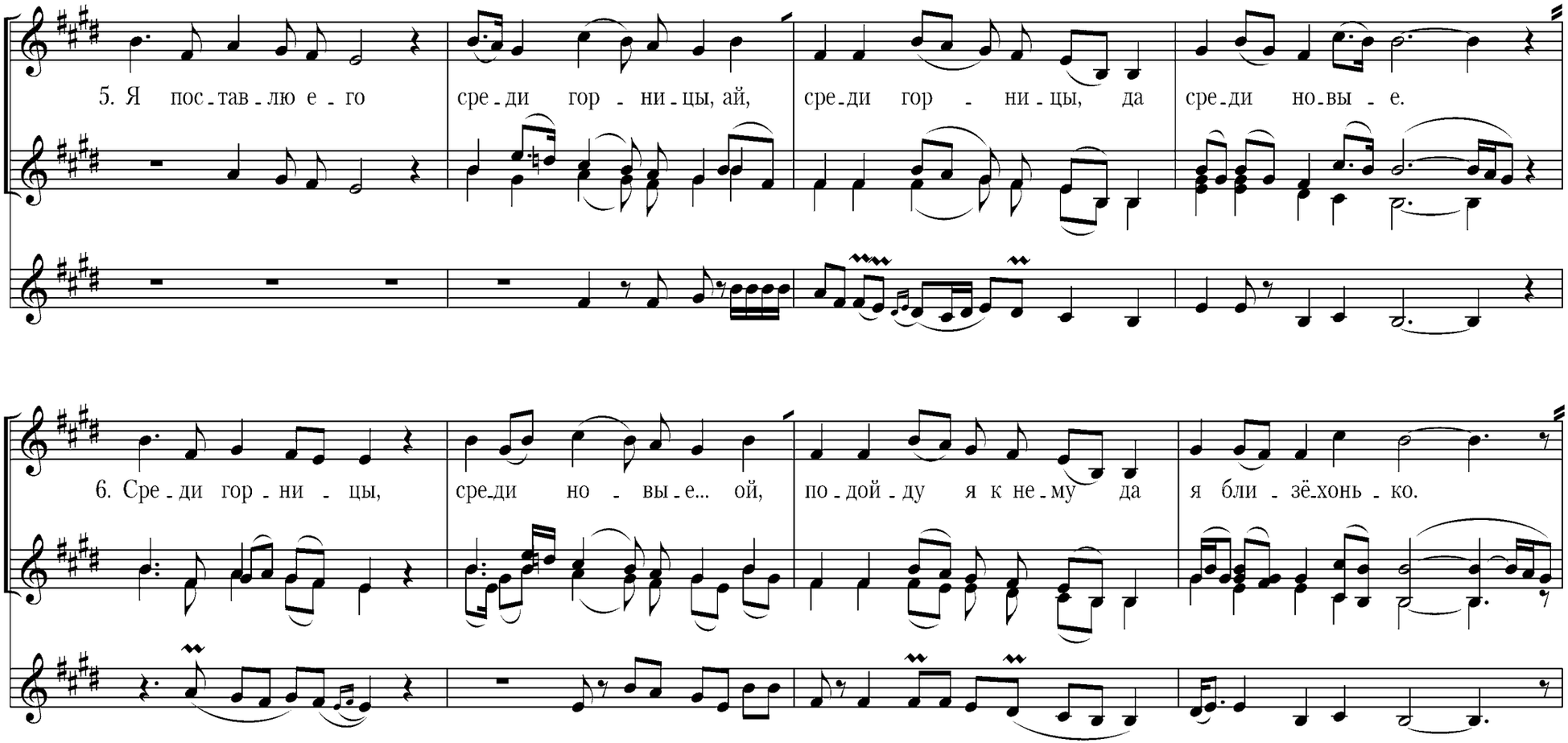

...о - ни ку - ют, о - - ни, о - ни ку - ют,
[2. О - ни,]
о - ни ку - ют, при - го - ва - ри - ва - ют,
о - ни ку - ют, при - го - ва - ри - ва - ют.

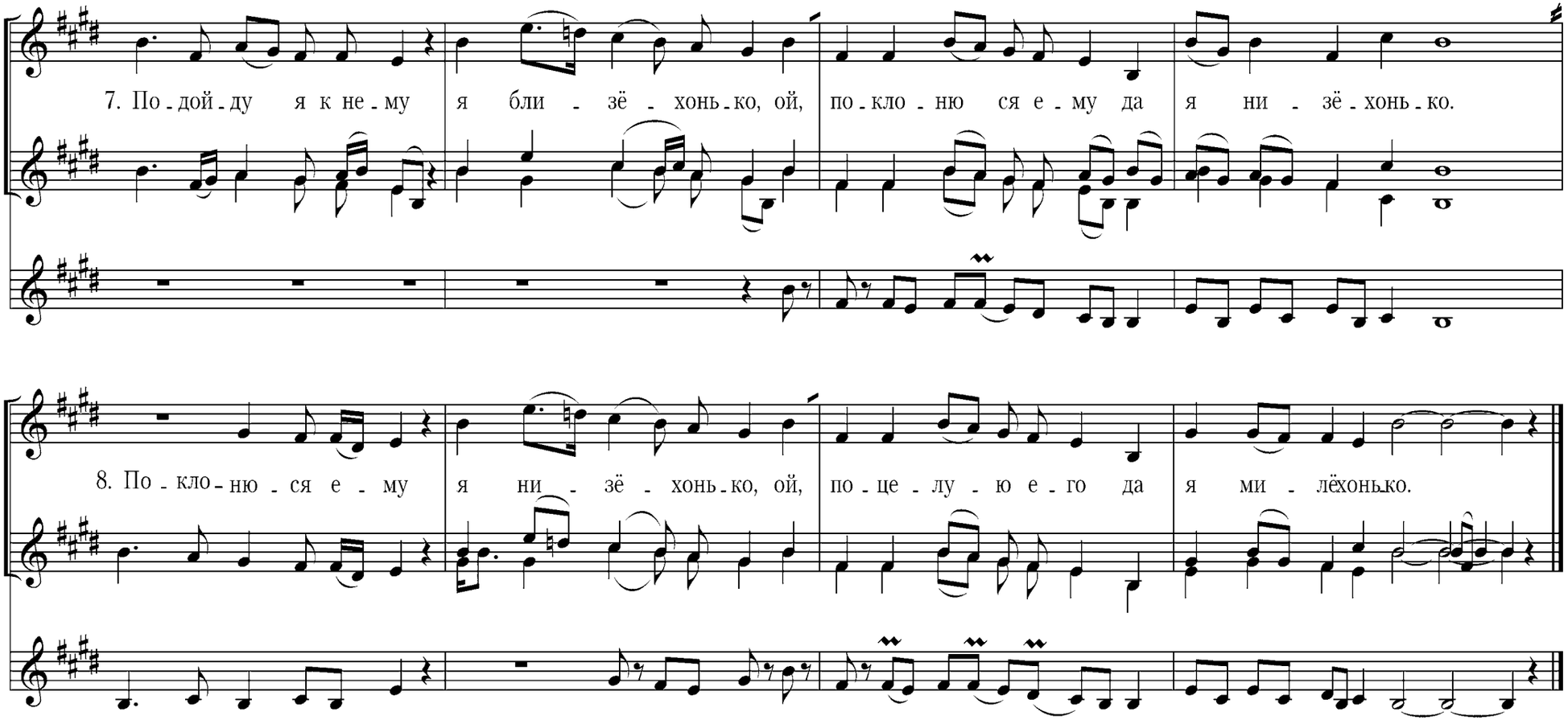
ПЕСЕННЫЕ НАИГРЫШИ
в сольном и ансамблевом исполнении носителей локальной традиции

037 Я качу-мечу

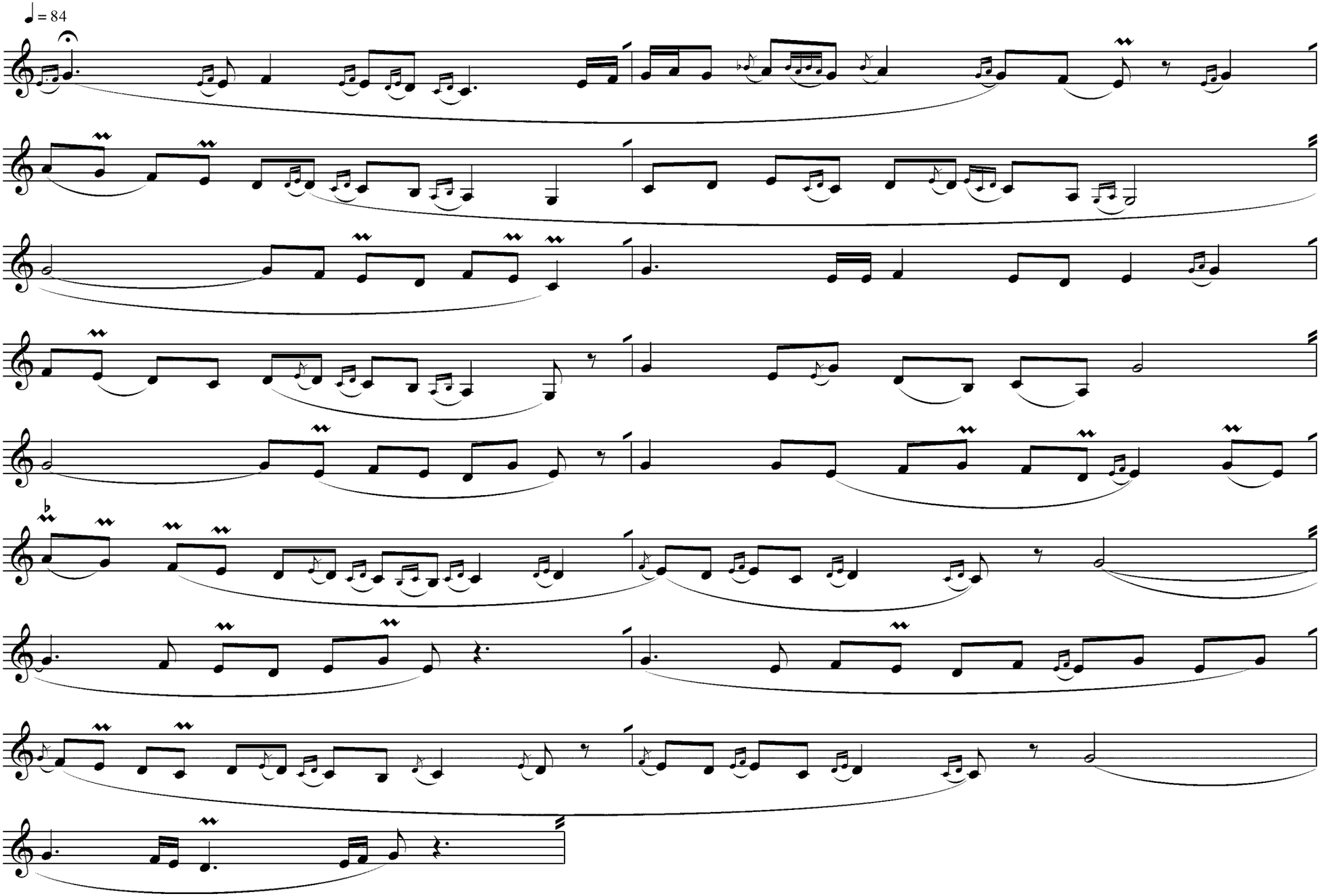



4. За со - бой про-ве - ду доб - ро - го мо - лод - ца, ай, я пос - тав - лю е - го да сре - ди гор - ни - цы.
5. Я пос - тав - лю е - го сре - ди гор - ни - цы, ай, сре-ди гор - ни - цы, да сре - ди но - вы - е.

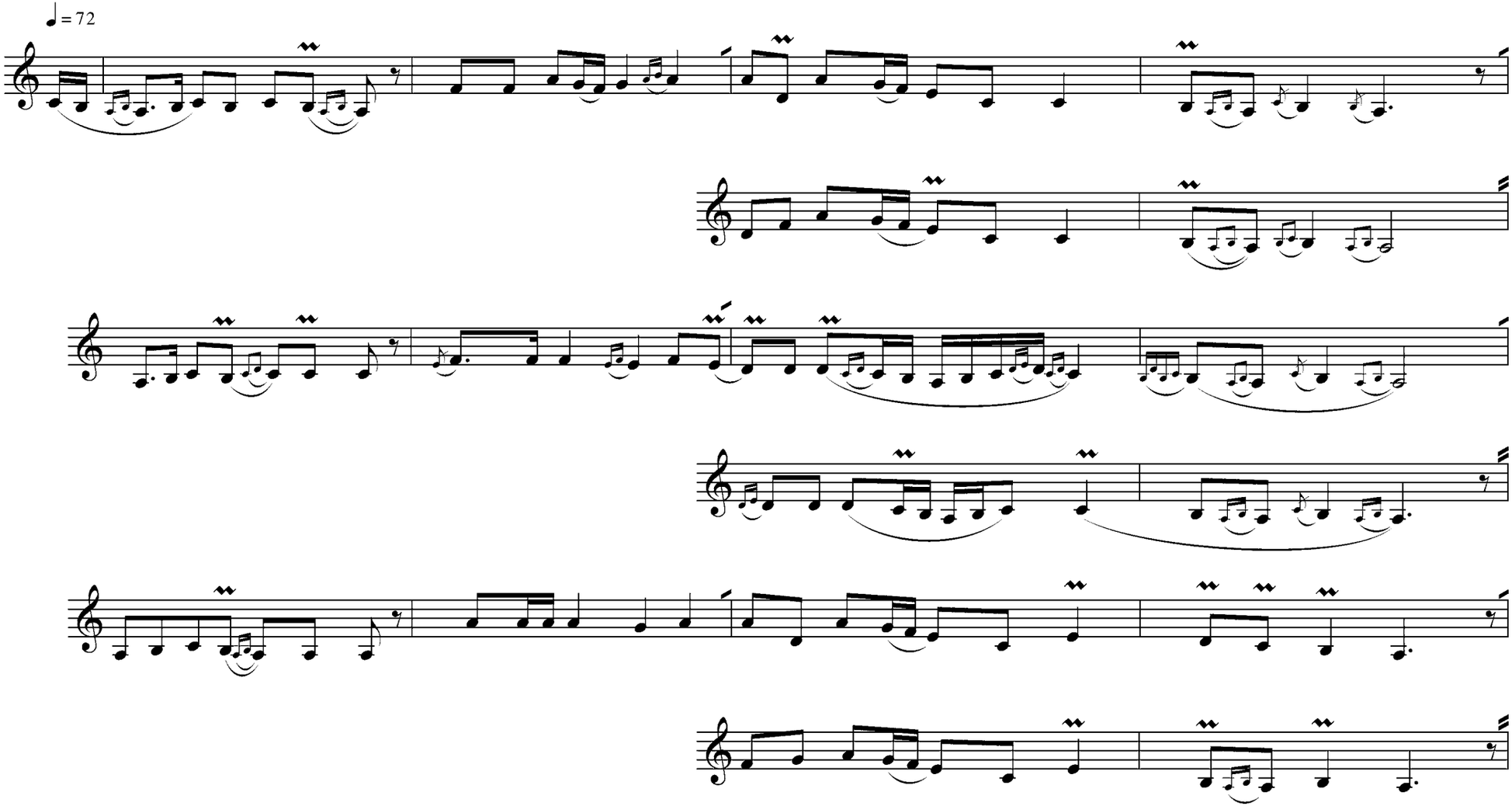

5. Я пос-тав-лю е-го сре-ди гор-ни-цы, ай, сре-ди гор-ни-цы, да сре-ди но-вы-е.
6. Сре-ди гор-ни-цы, сре-ди но-вы-е... ой, по-дой-ду я к не-му да я бли-зё-хонь-ко.

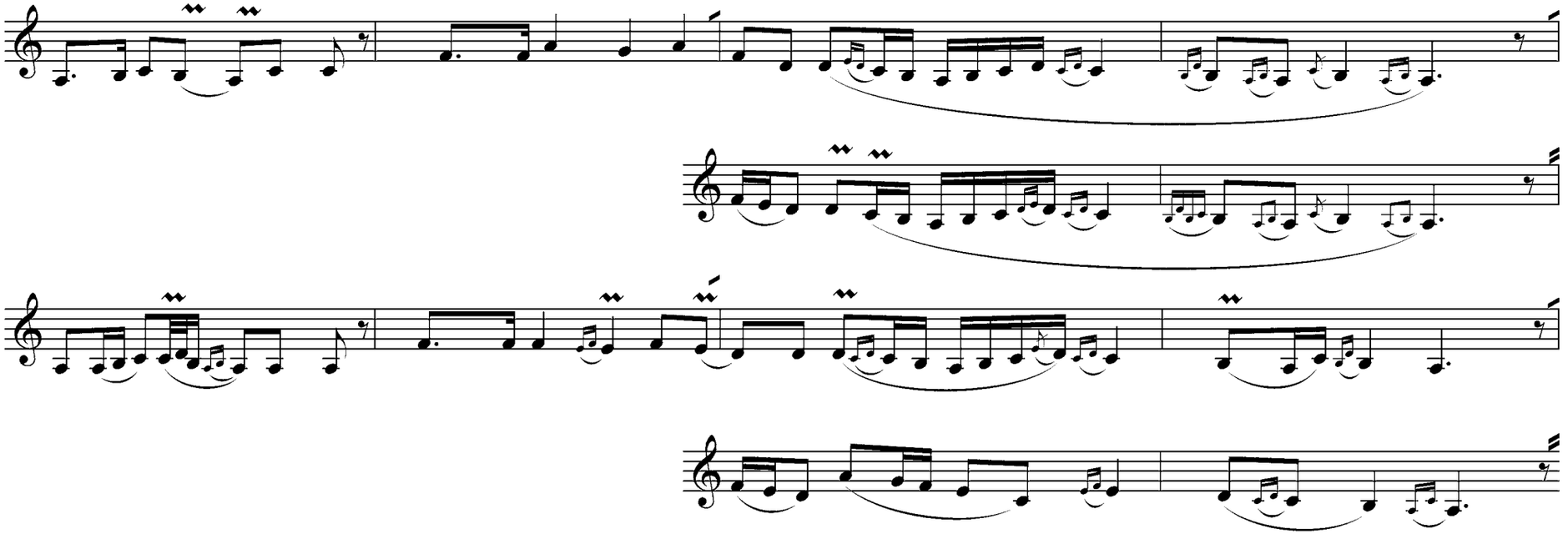

7. По-дой-ду я к не-му я бли-зё-хонь-ко, ой, по-кло-ню ся е-му да я ни-зё-хонь-ко.
8. По-кло-ню-ся е-му я ни-зё-хонь-ко, ой, по-це-лу-ю е-го да я ми-лёхонько.

038 По Тверской-Ямской

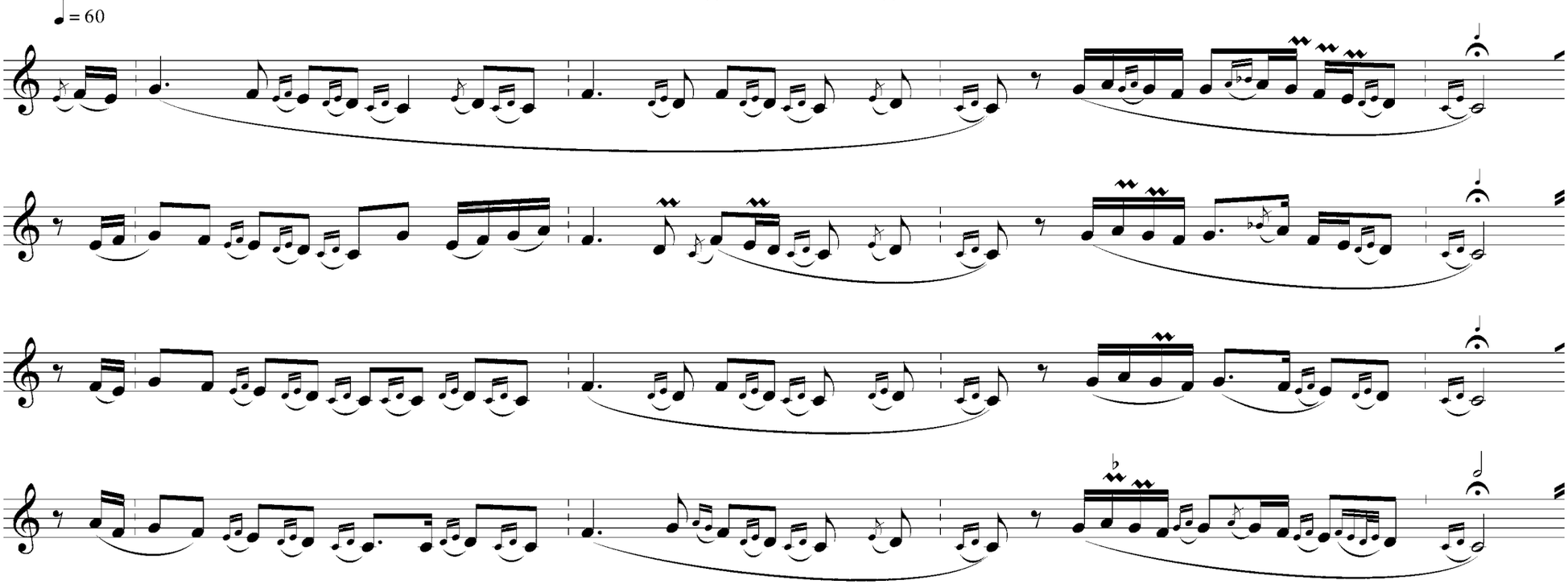


039 Во солдаты Ваню мать провожала

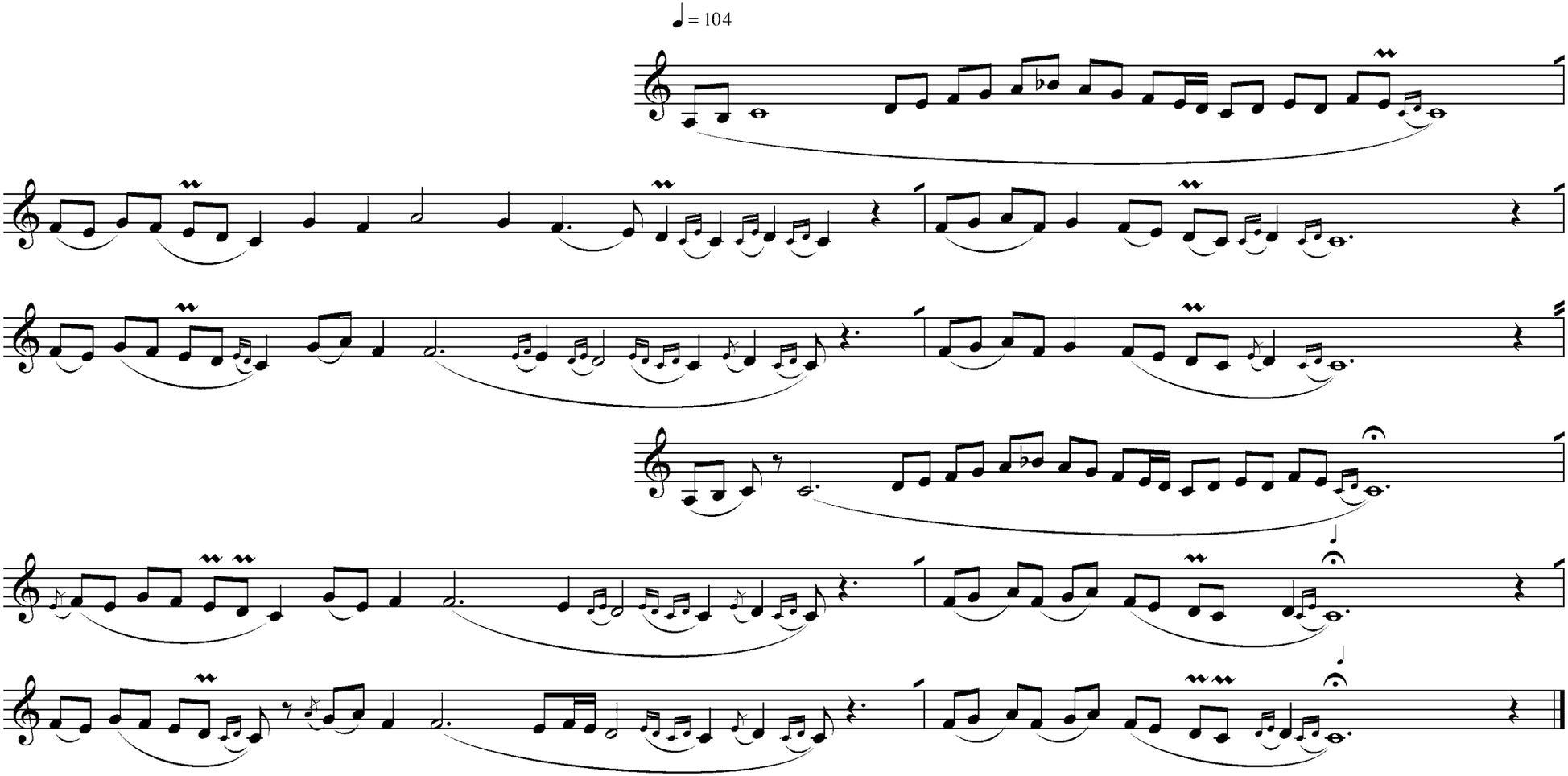




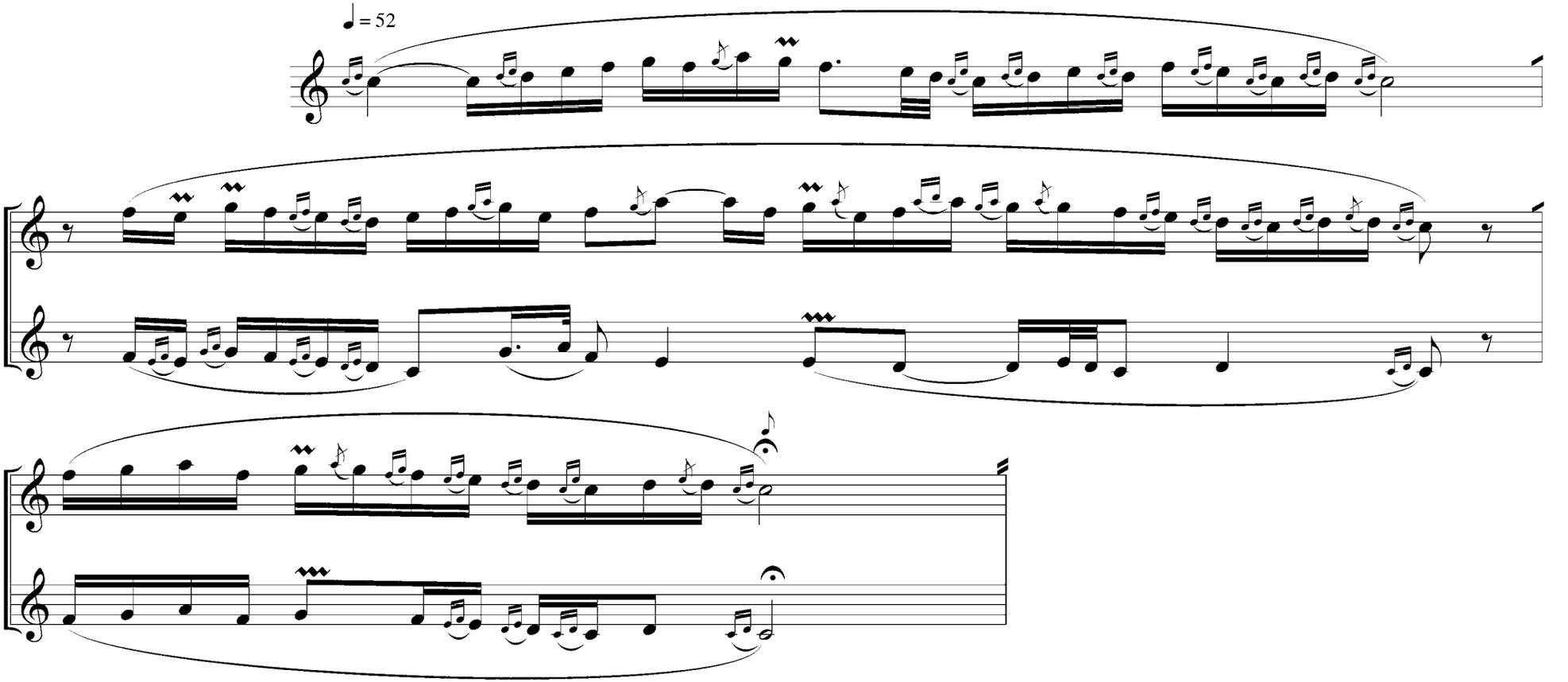
040 Последний нонешний денёчек



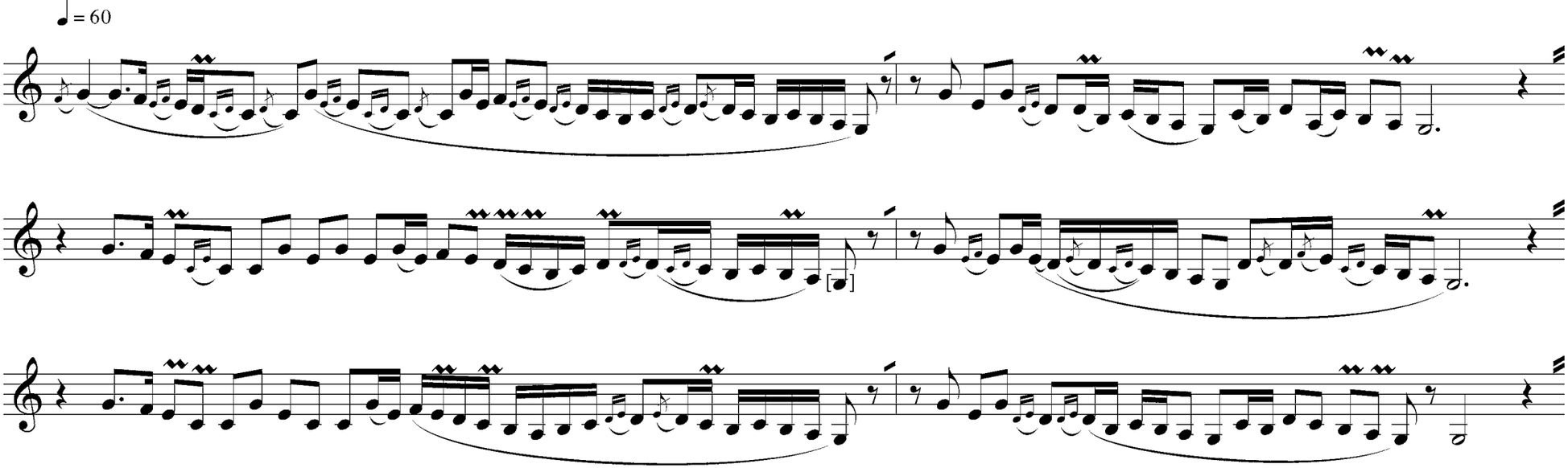
041 Не вечорушка



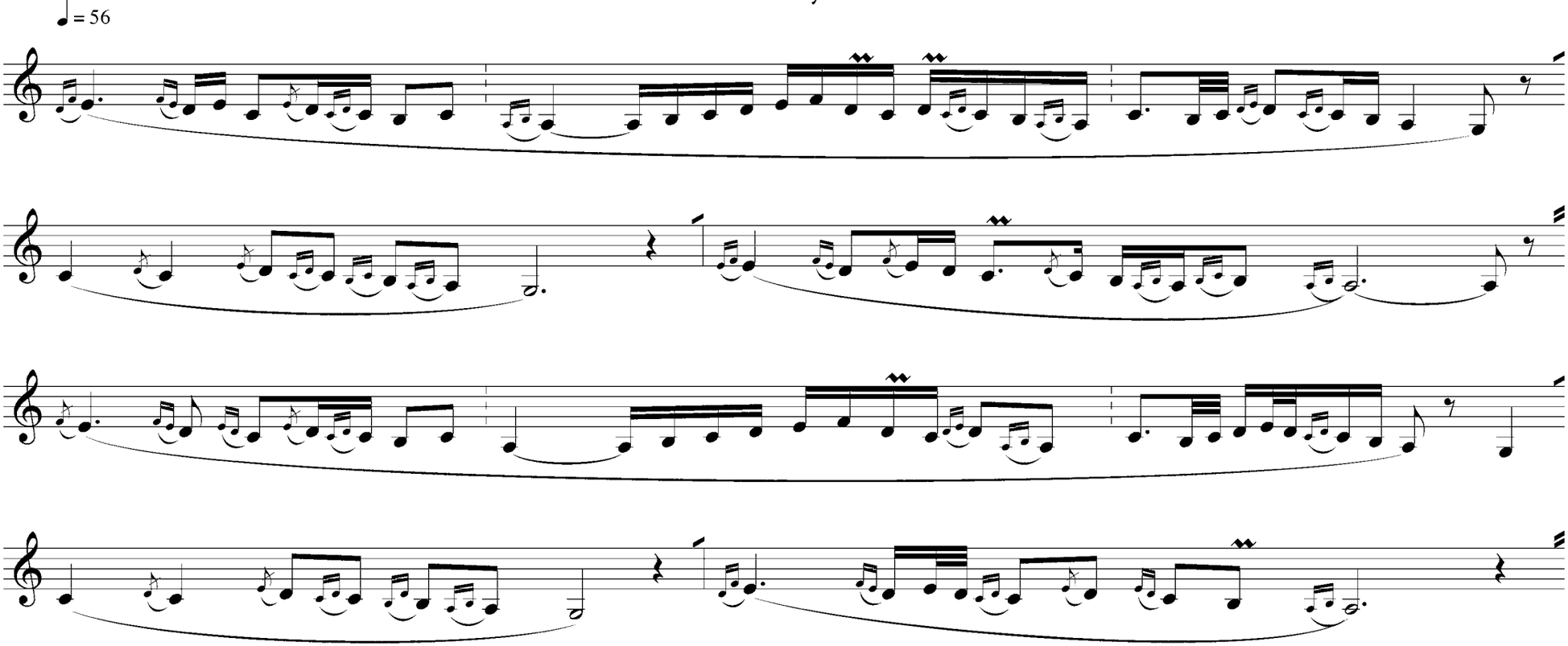
042 Не вечорушка



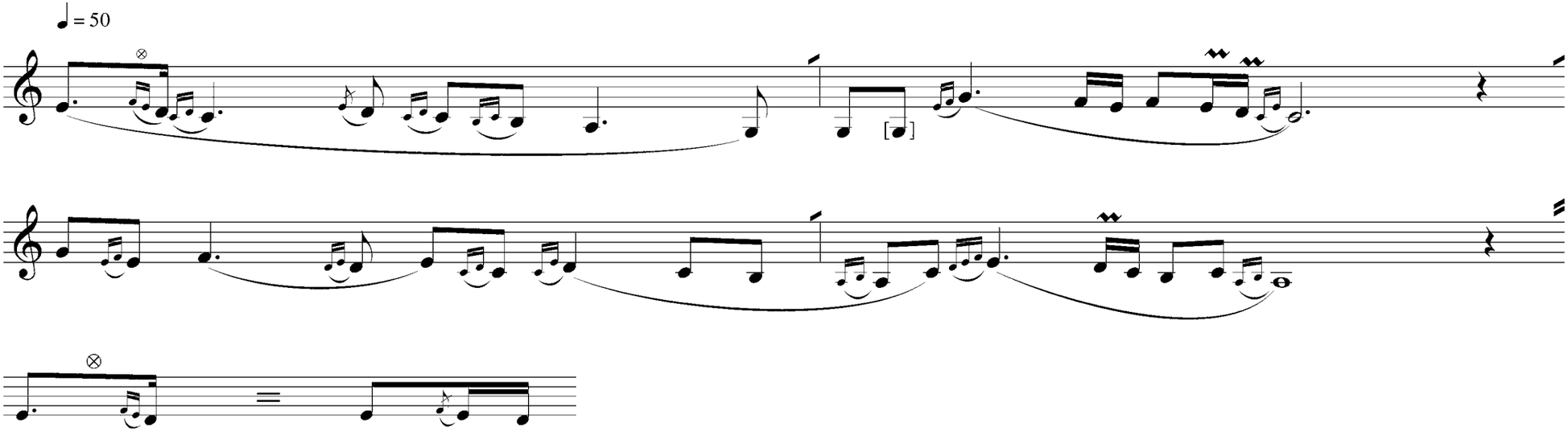
043 Под лесом, лесочком



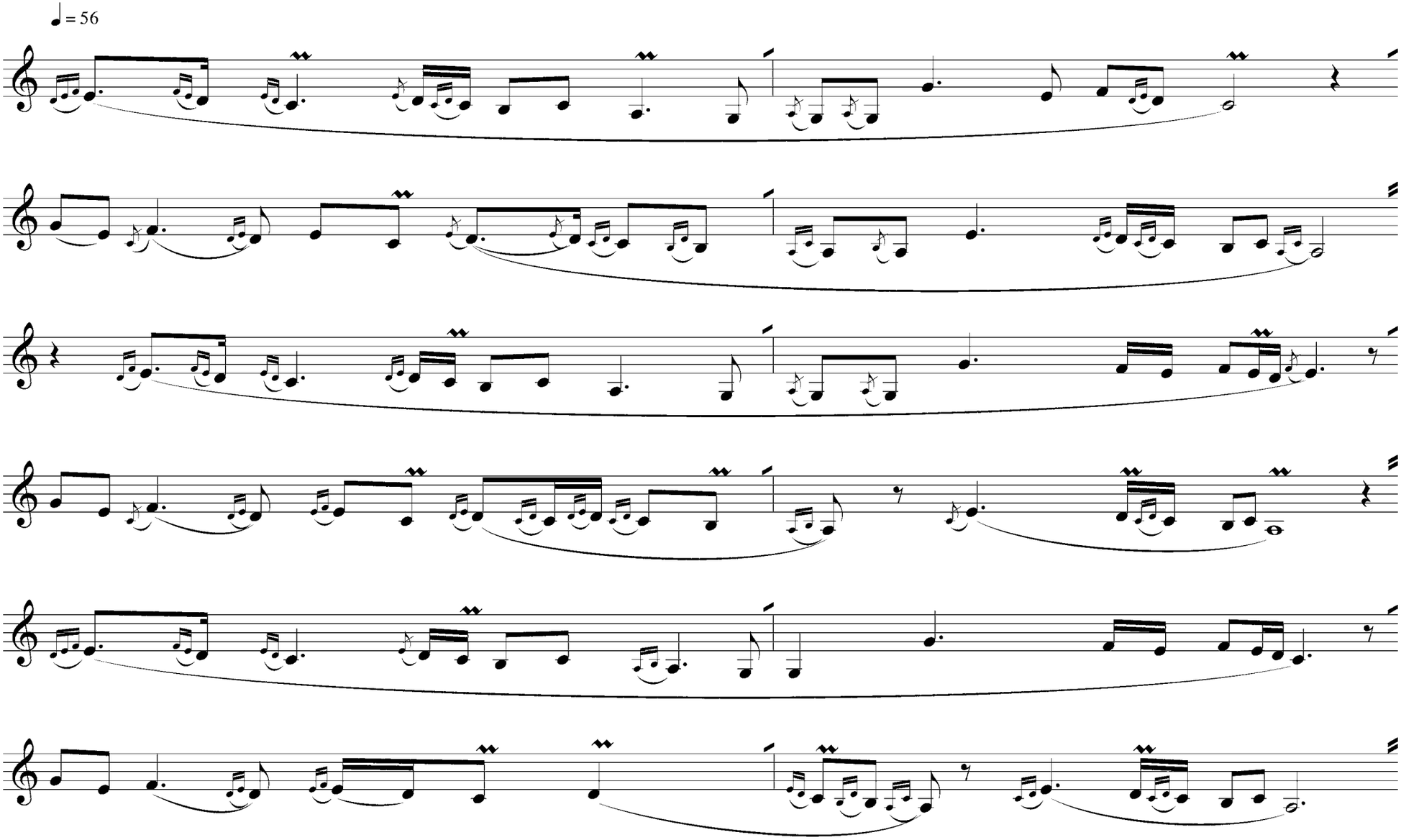
044 Рябинушка



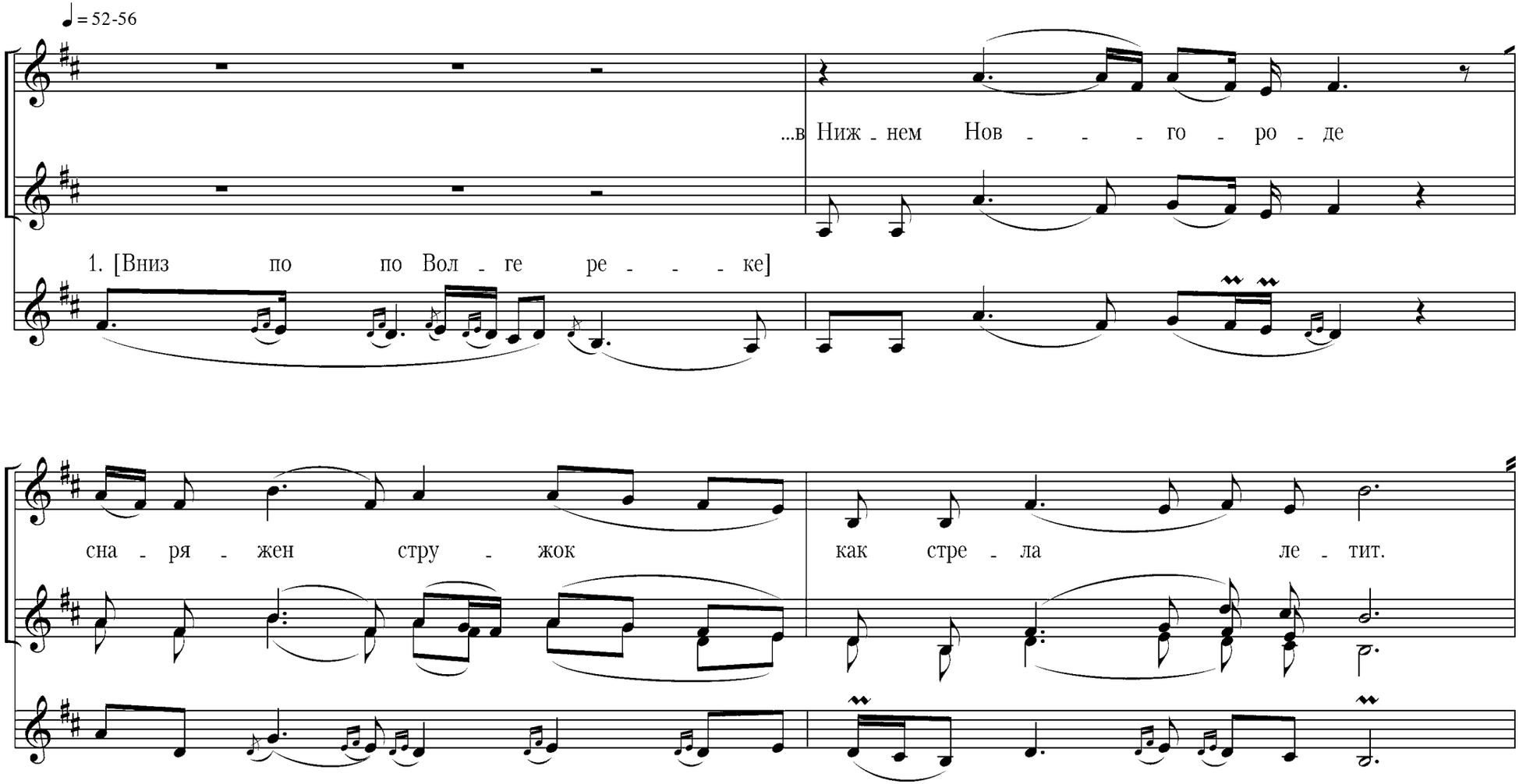
045 Вниз по Волге-реке

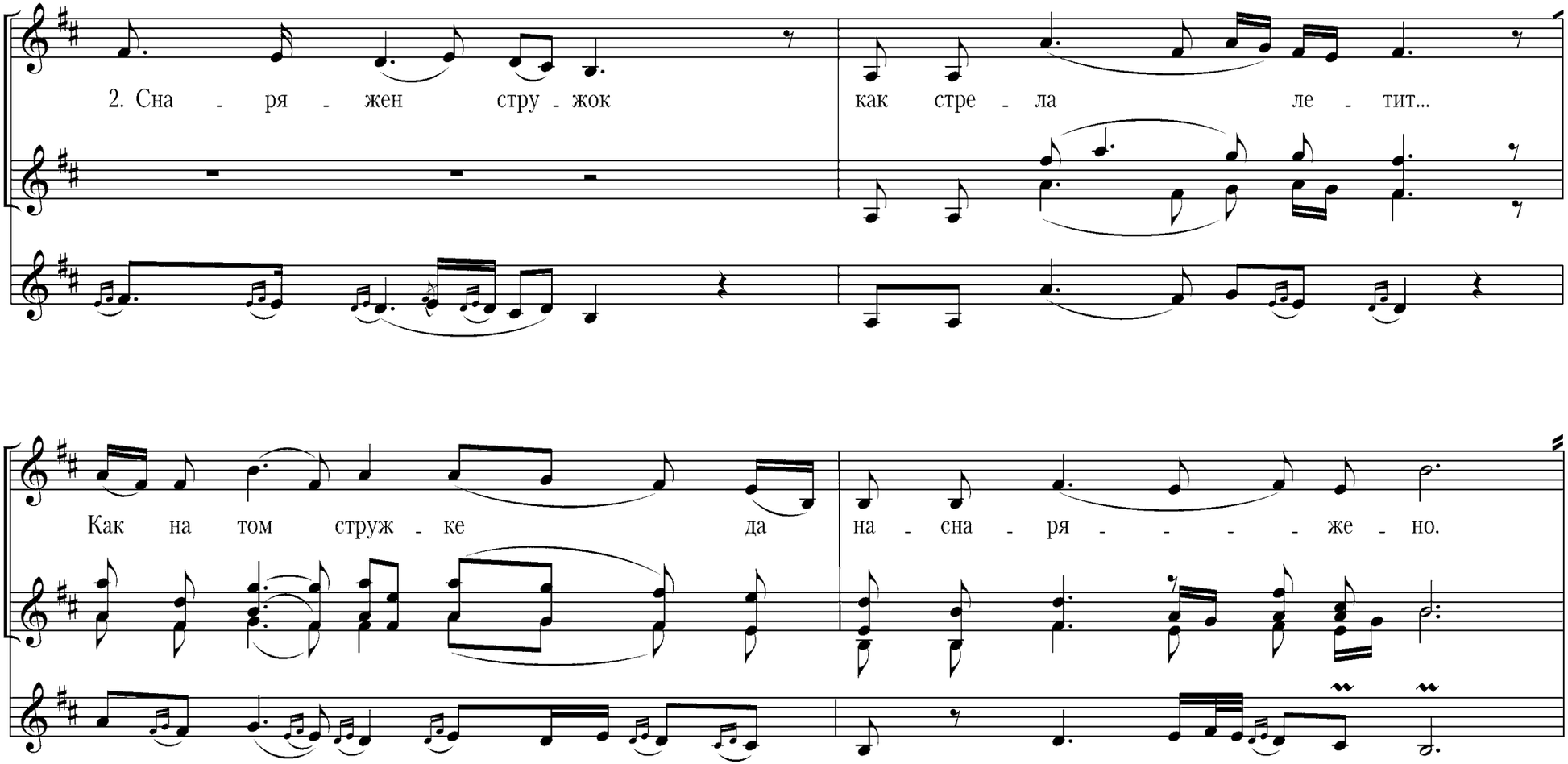


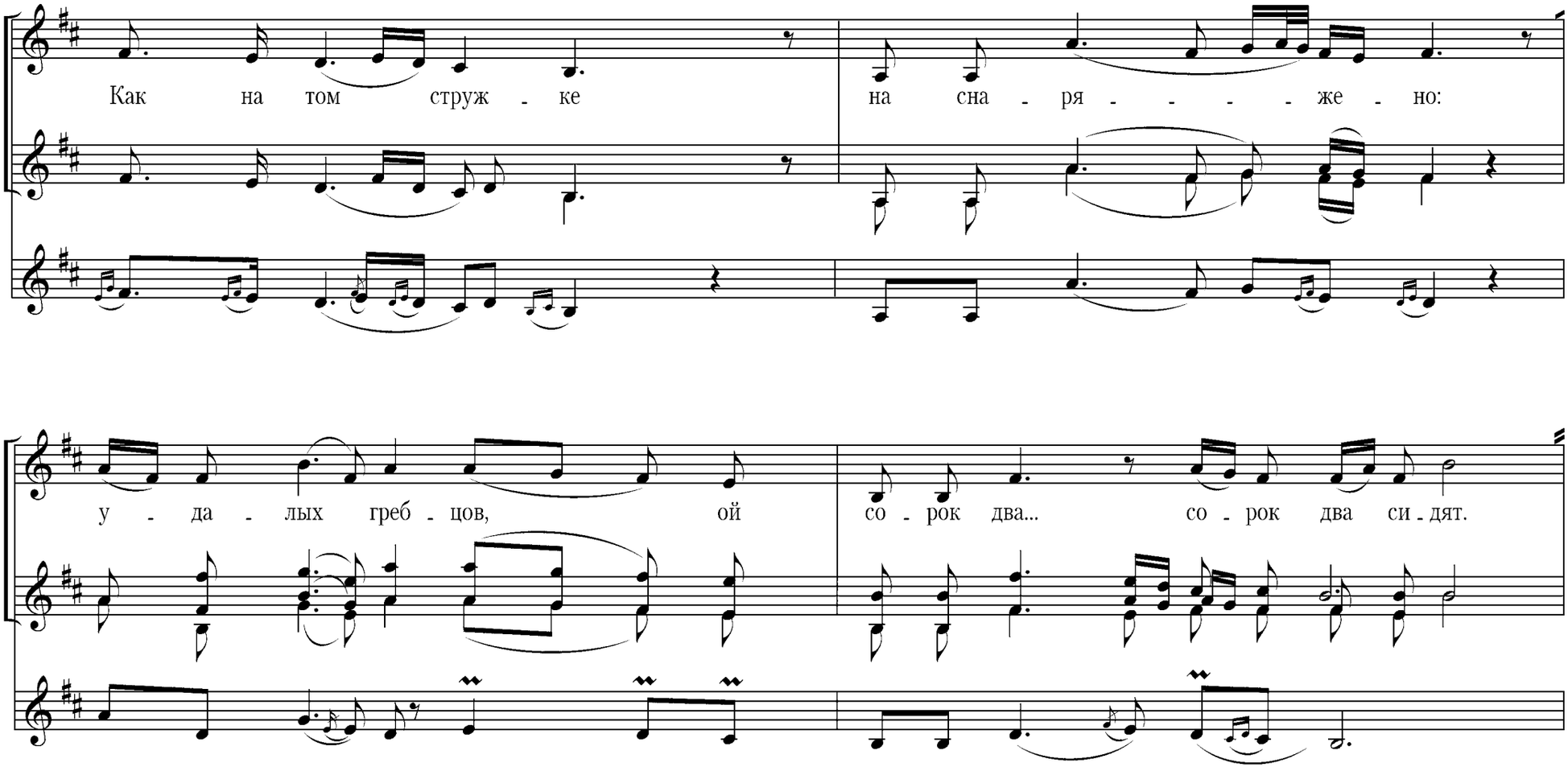
046 Вниз по Волге-реке

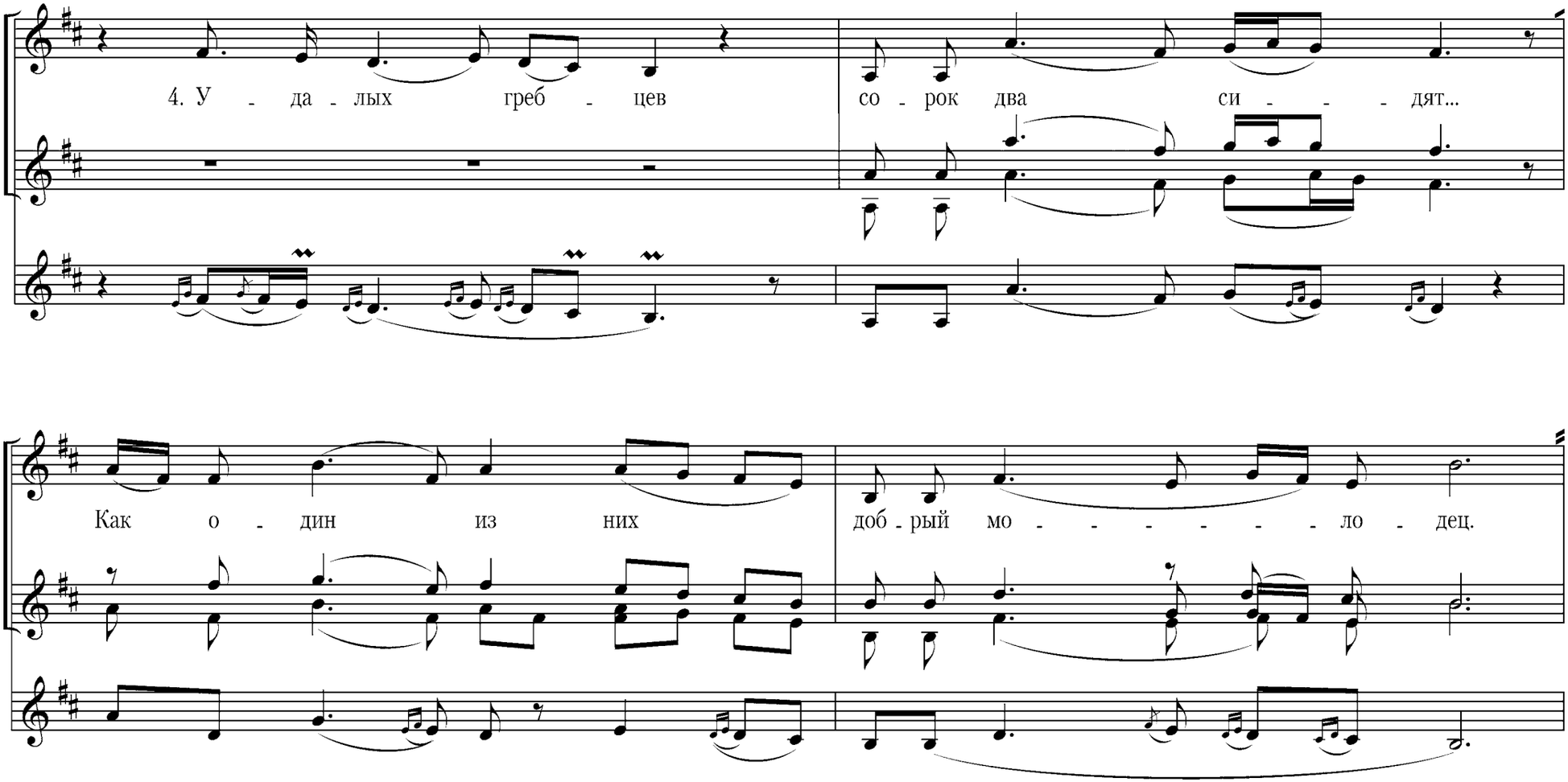


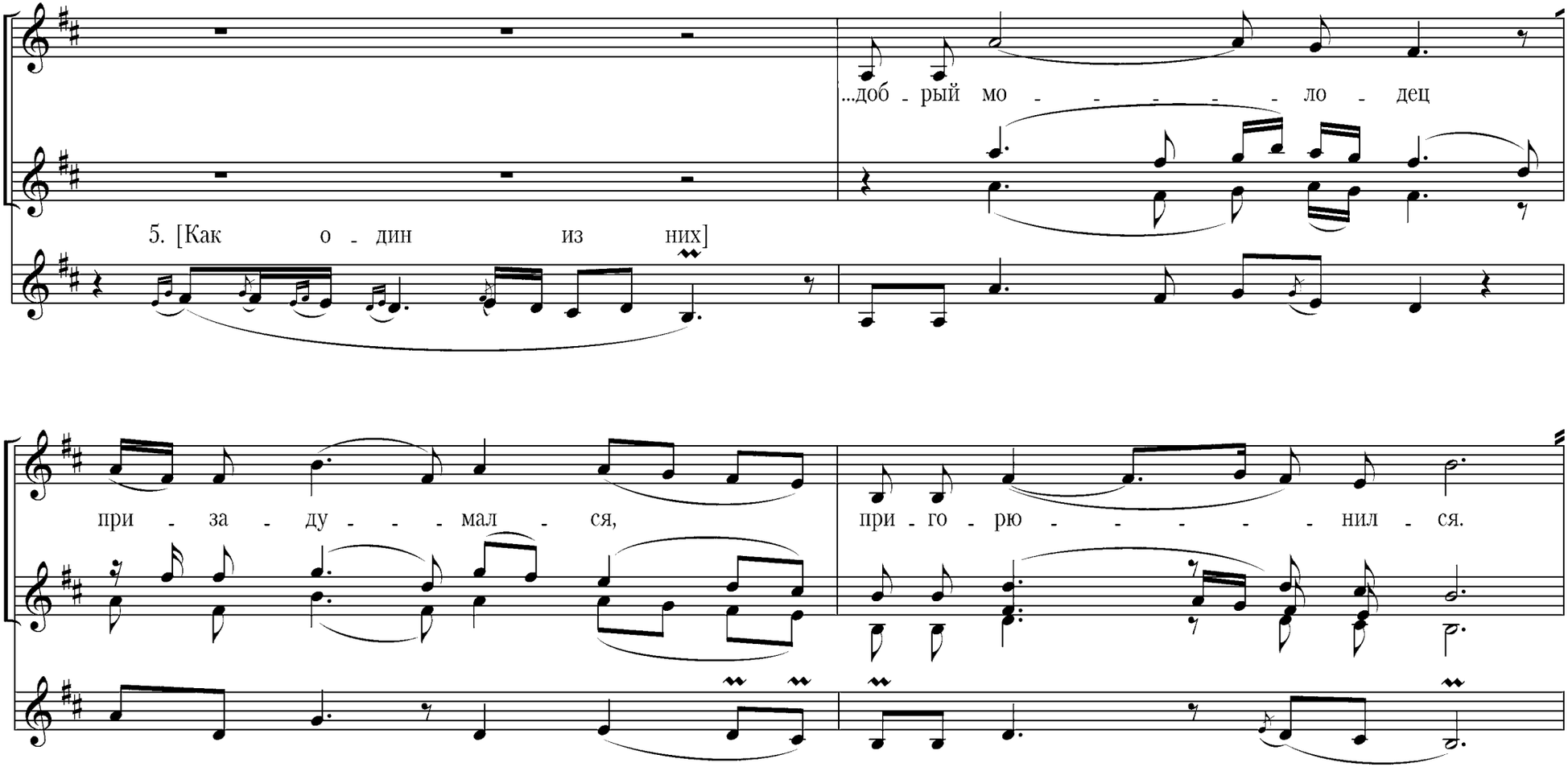
047 Вниз по Волге-реке



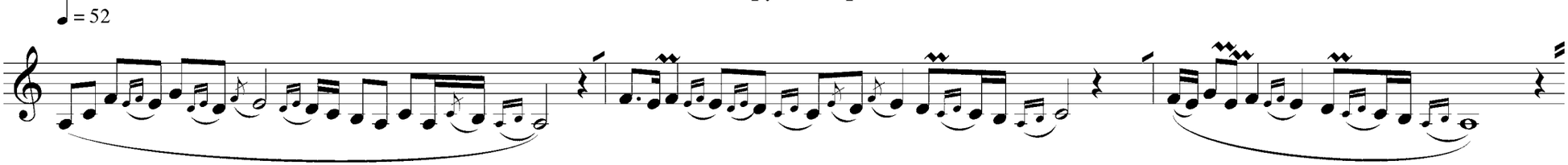

2. Сна - ря - жен стру - жок
как стре - ла ле - тит...
Как на том струж - ке
да на - сна - ря - - - - же - но.


Как на том струж - ке
на сна - ря - - - - же - но:
у - да - лых греб - цов, ой
со - рок два... со - рок два си - дят.

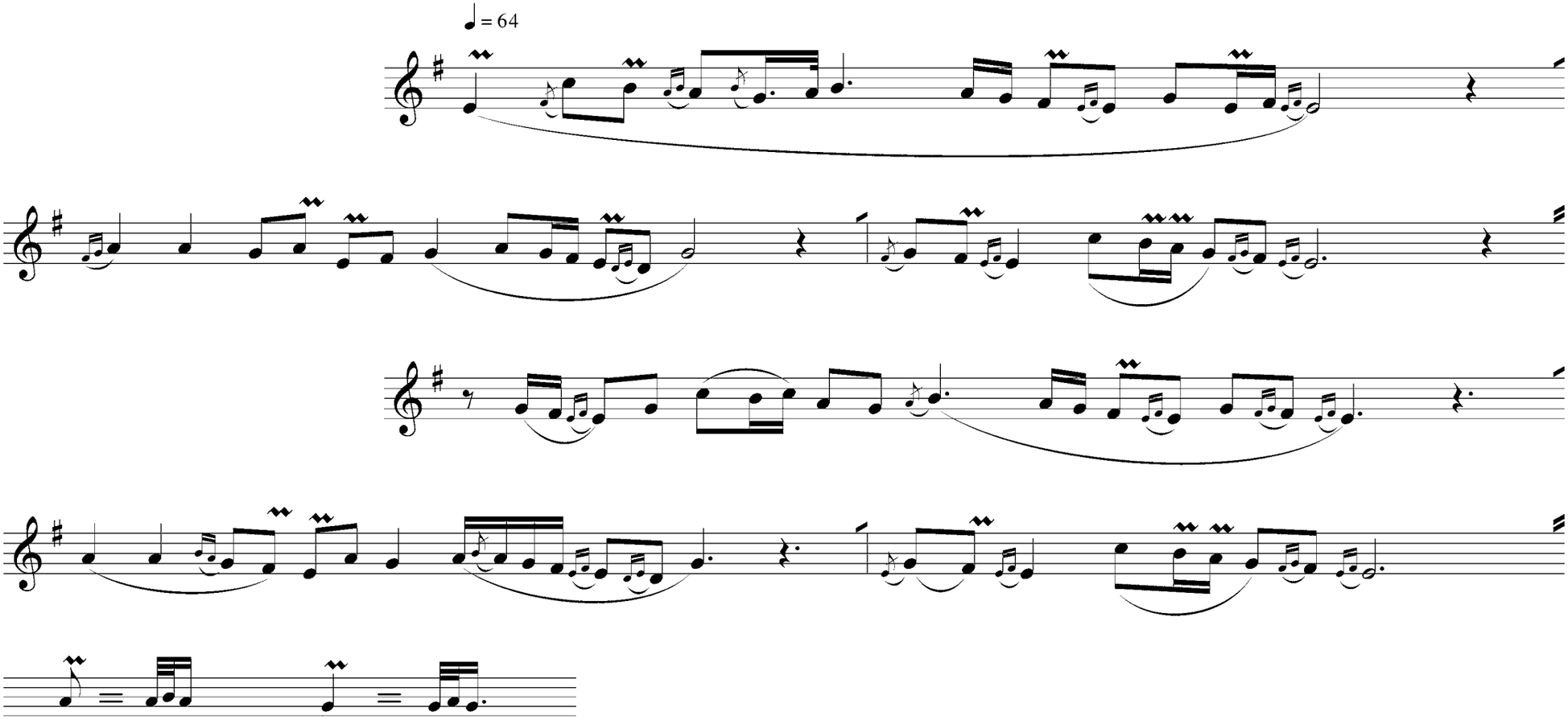

4. У - да - лых греб - цев
со - рок два си - - - дят...
Как о - дин из них
доб - рый мо - - - - - - ло - дец.


...доб - рый мо - - - - - - ло - дец
5. [Как о - дин из них]
при - за - ду - - - мал - ся,
при - го - рю - - - - - - нил - ся.

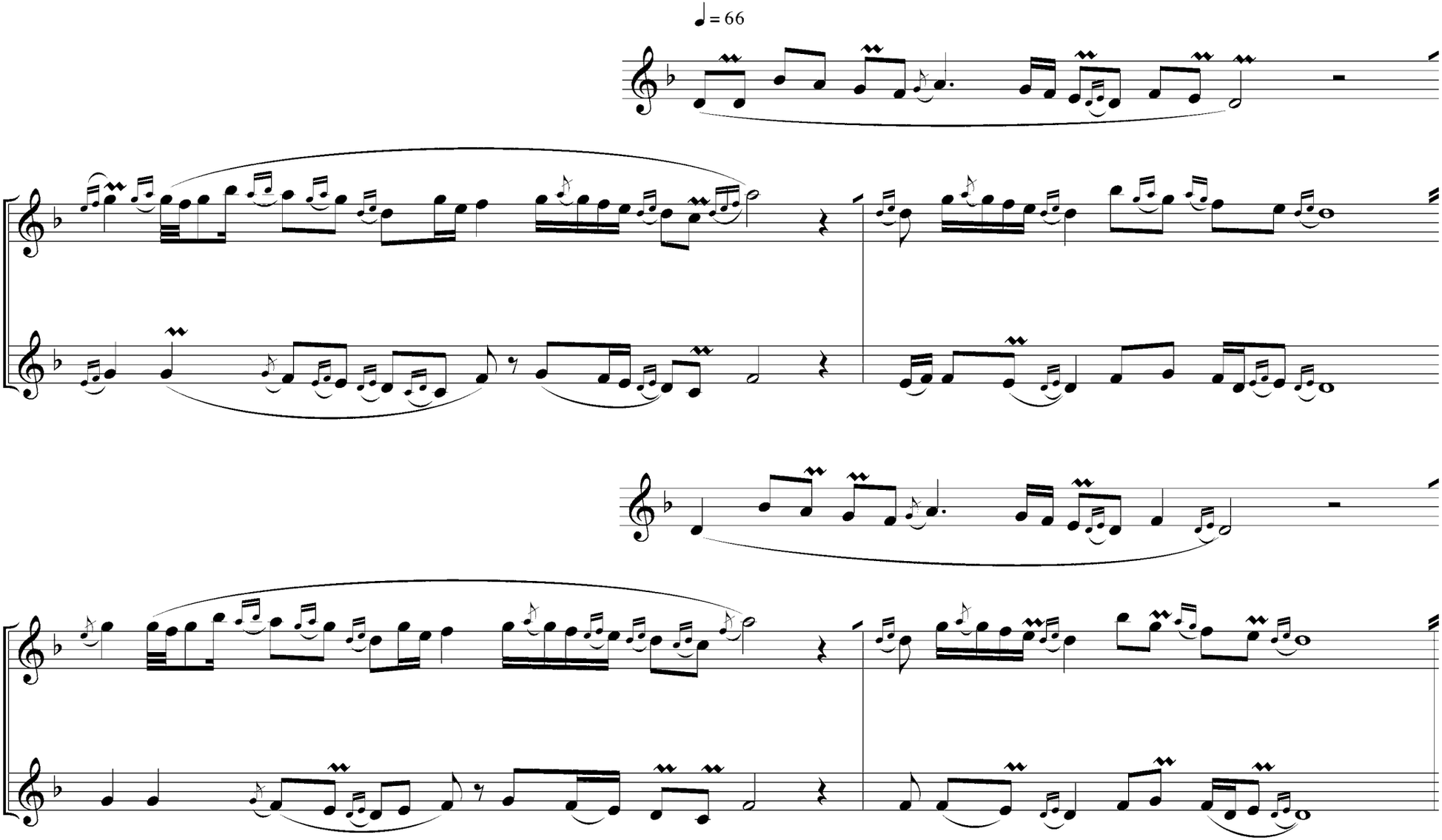
048 Меж крутых бережков



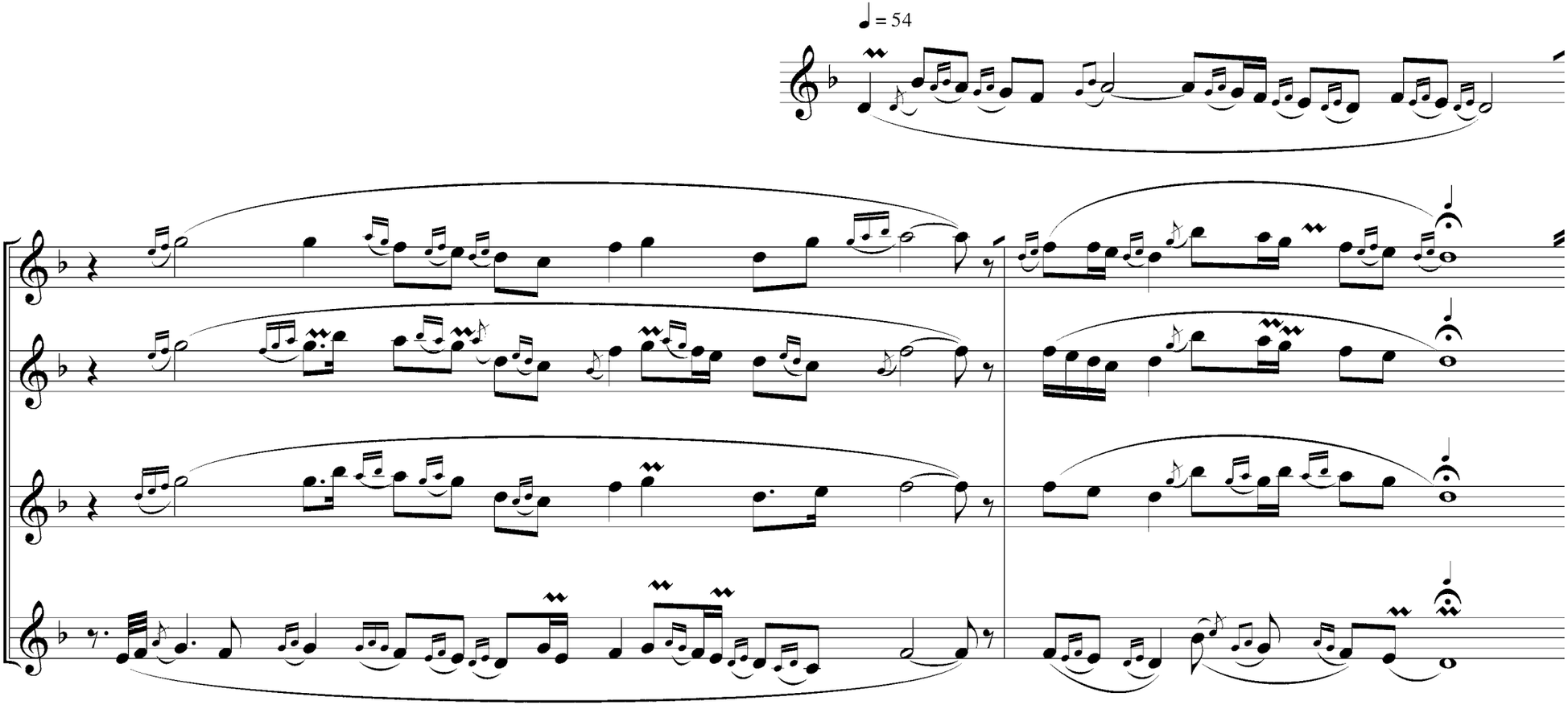
049 Меж крутых бережков

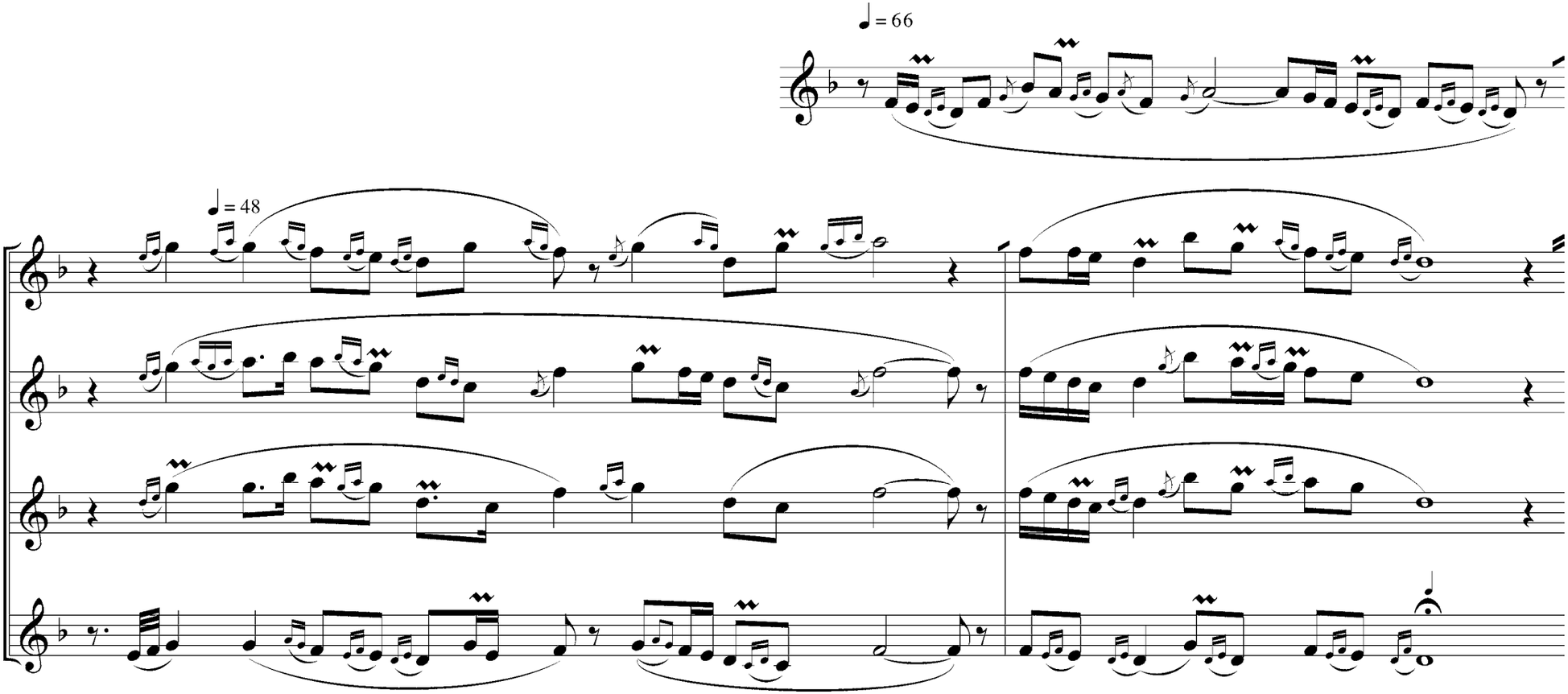


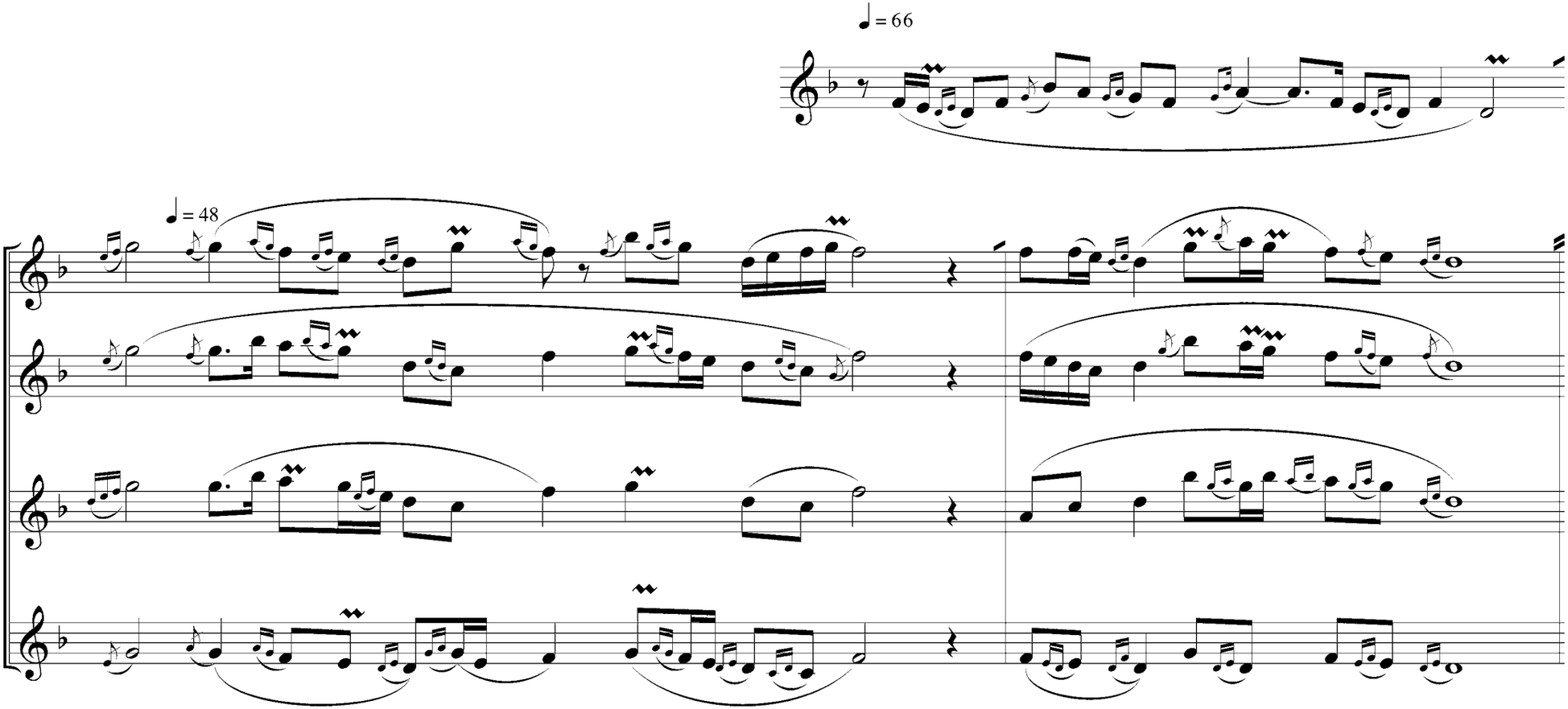
050 Меж крутых бережков



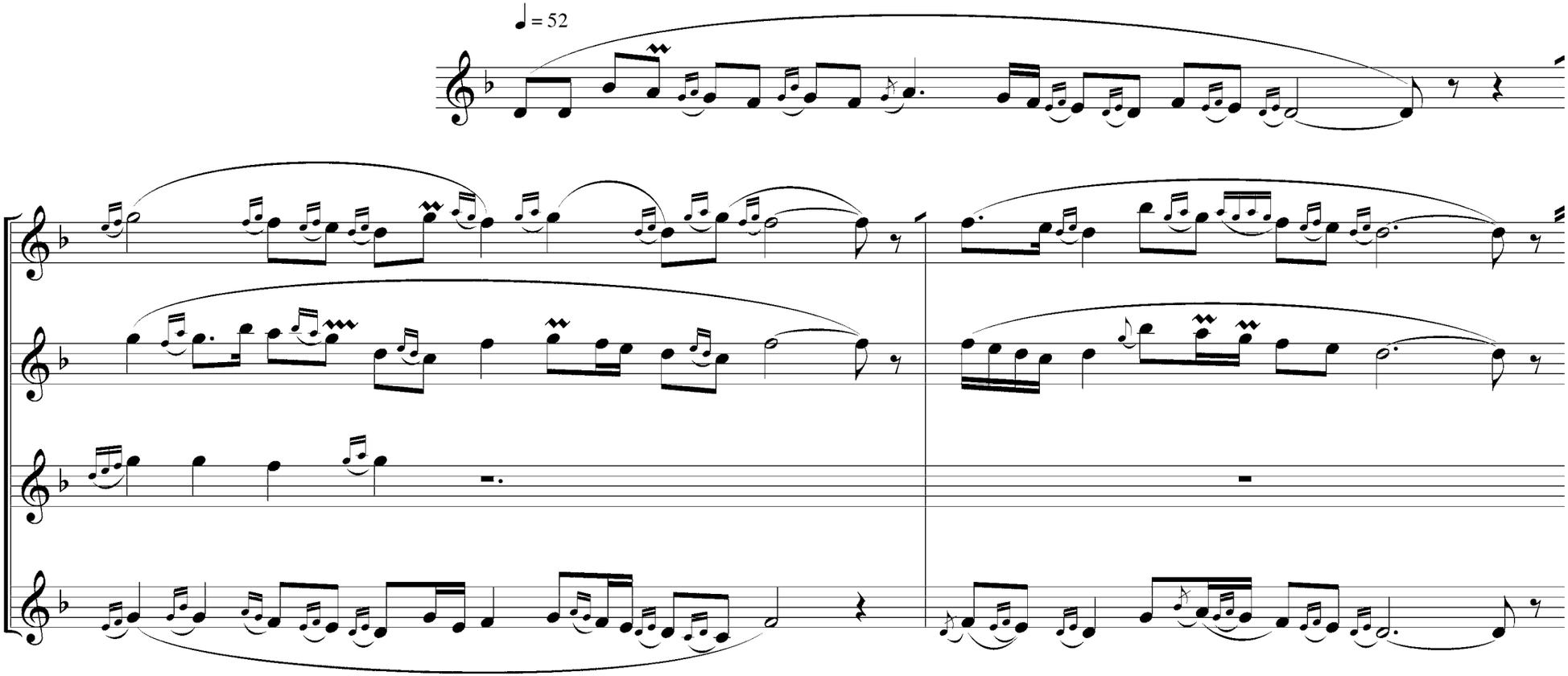
051 Меж крутых бережков

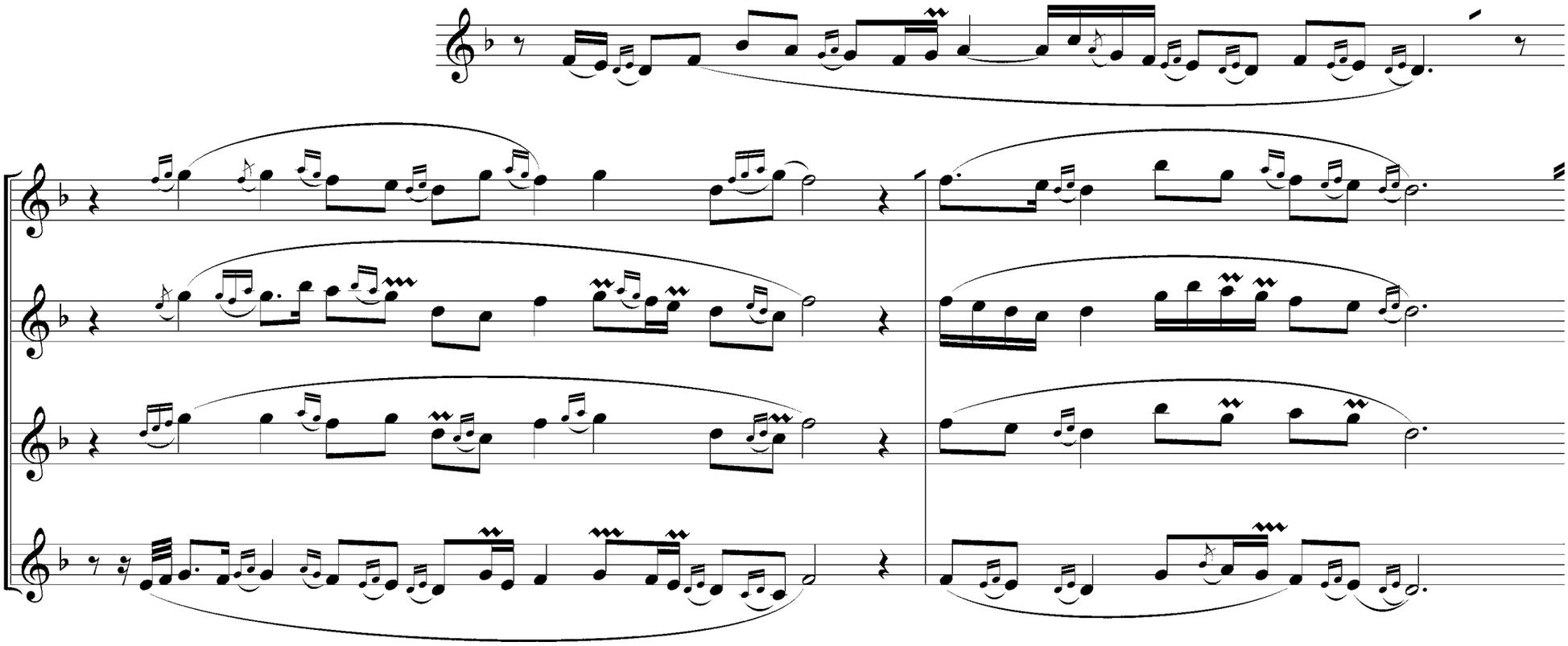



♩ = 66
♩ = 48

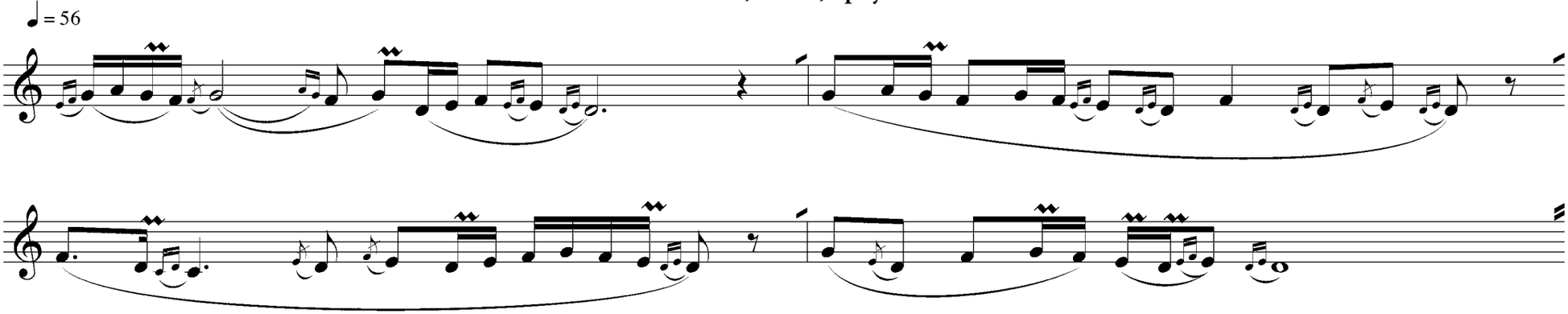

♩ = 66
♩ = 48

052 Меж крутых бережков

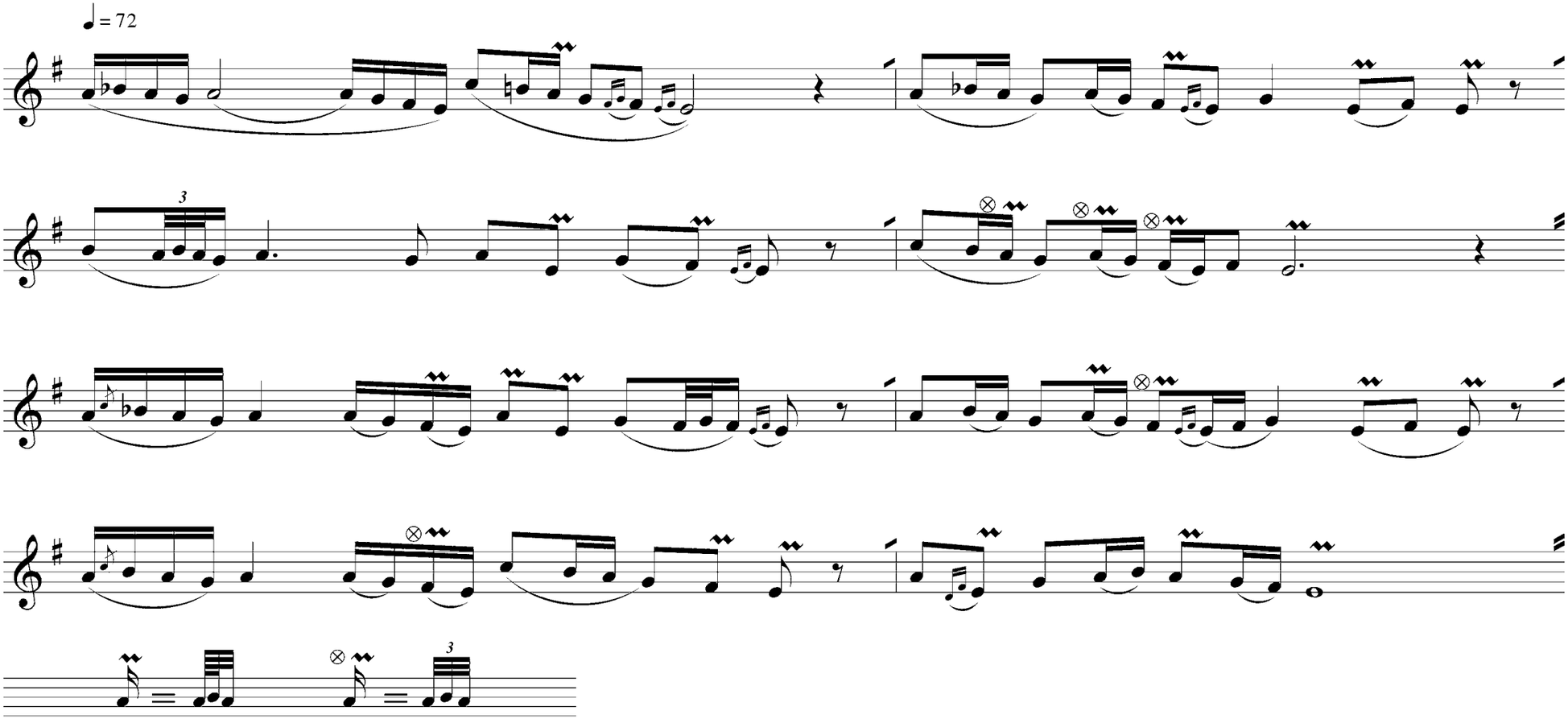




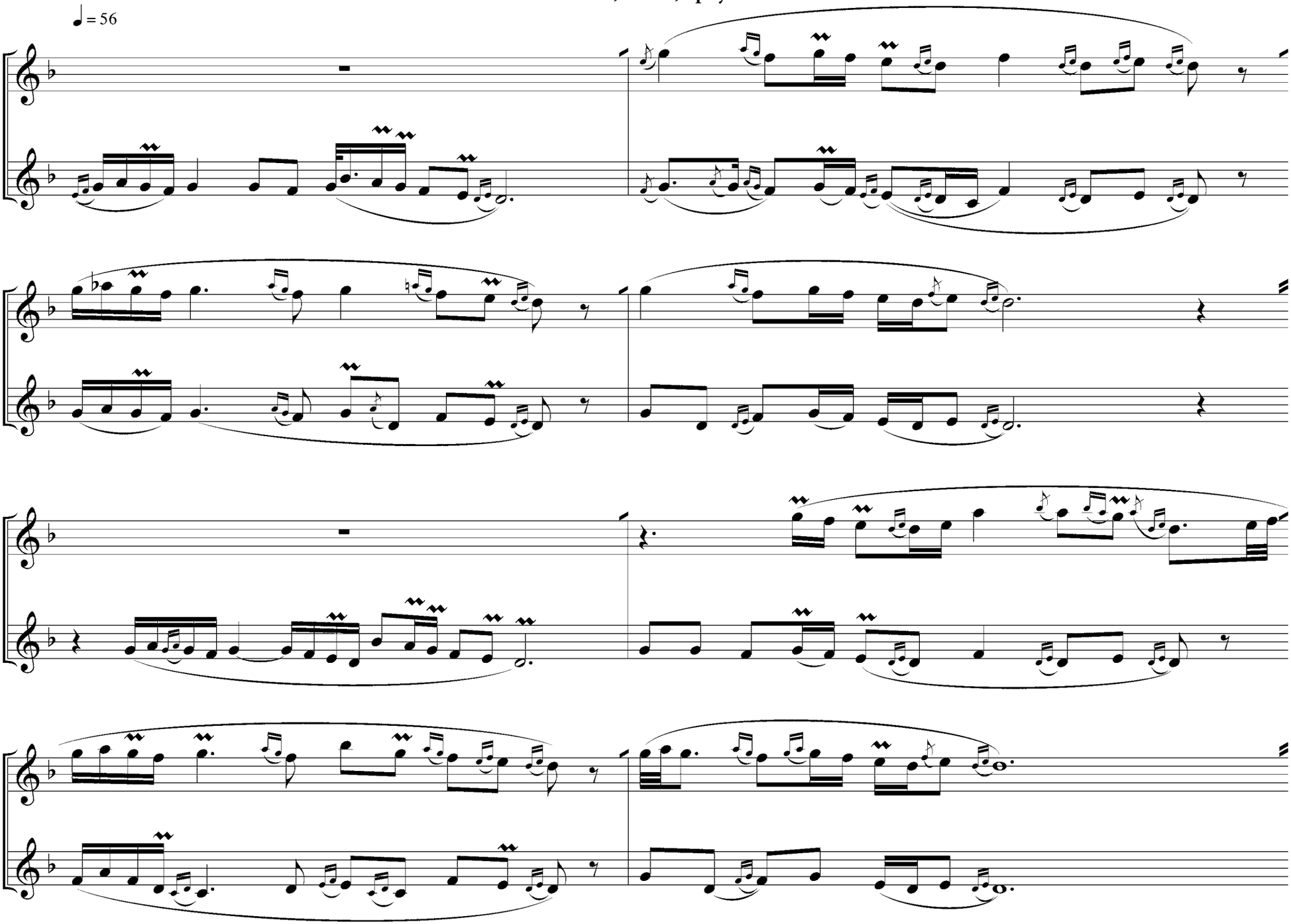
053 Что ты, Маша, приуныла



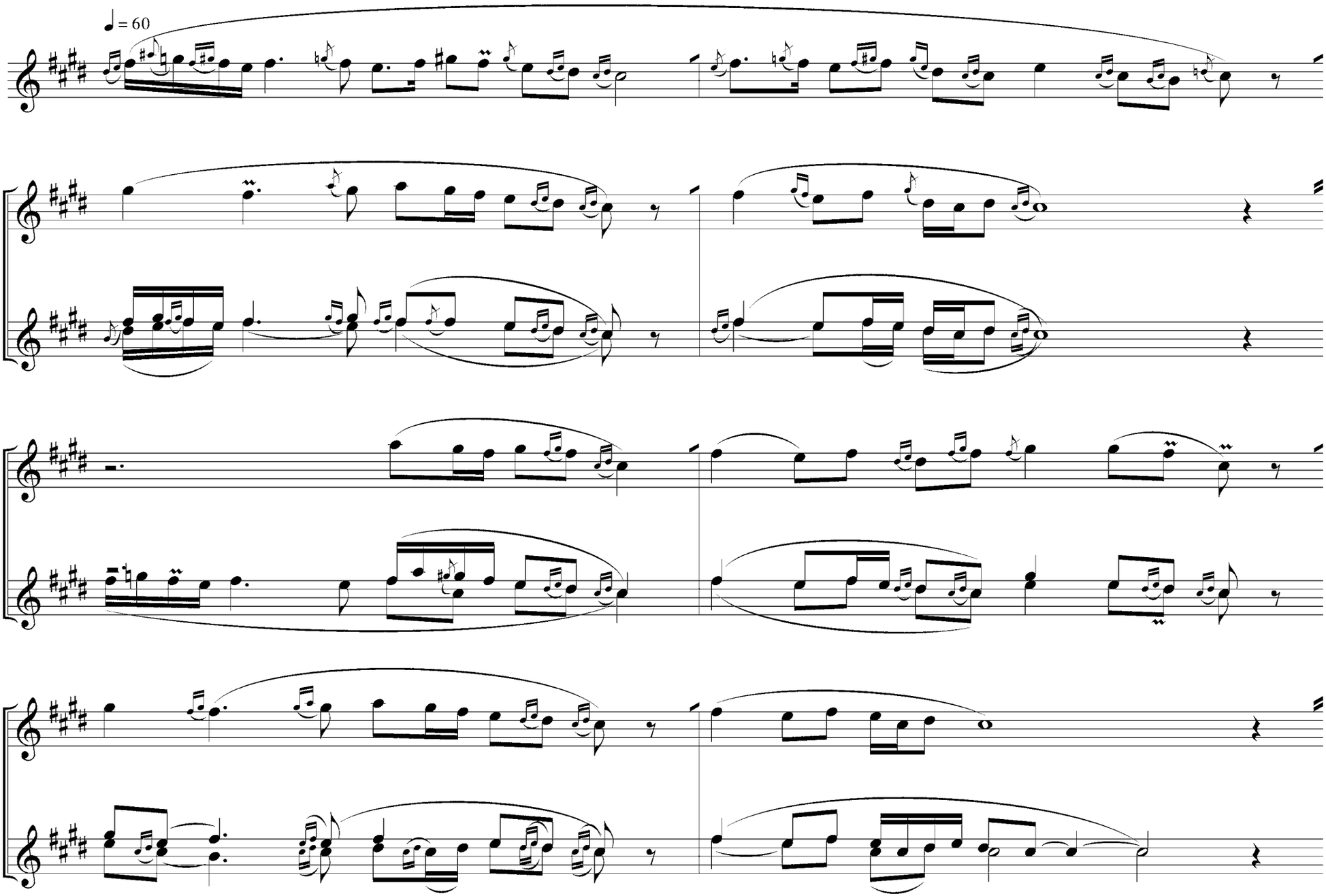
054 Что ты, Маша, приуныла

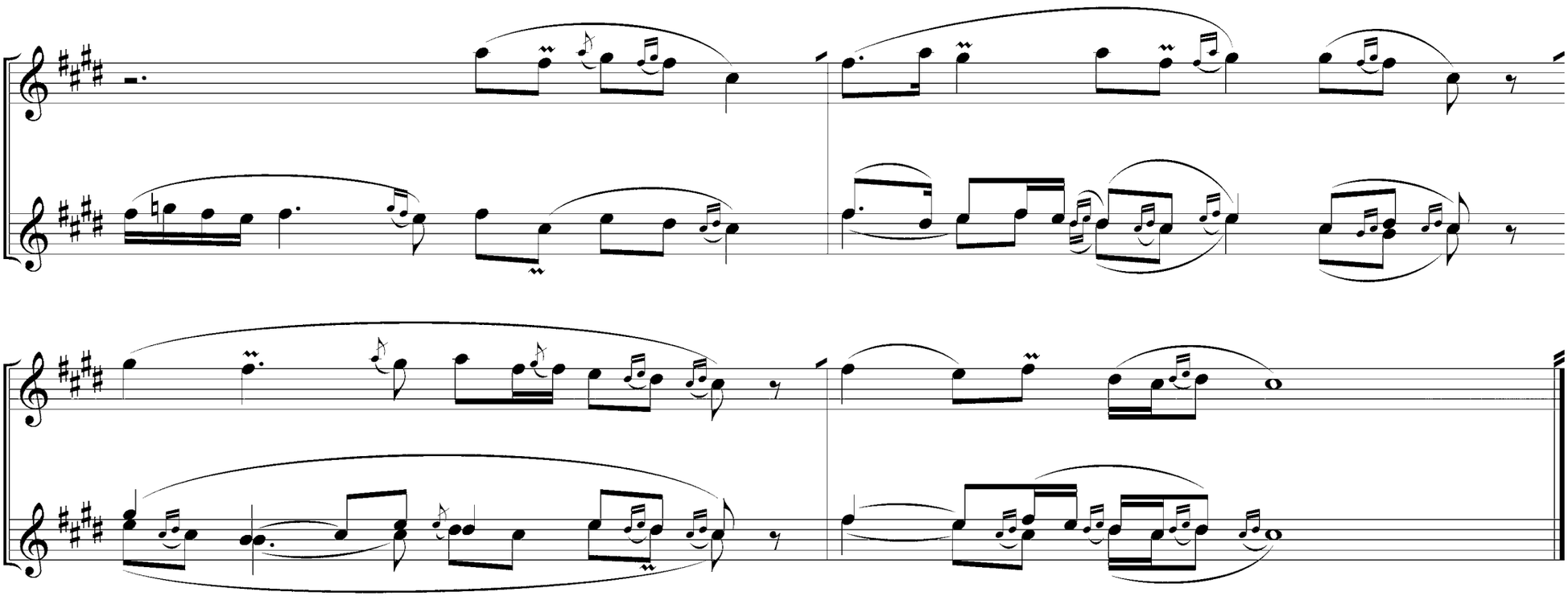


055 Что ты, Маша, приуныла

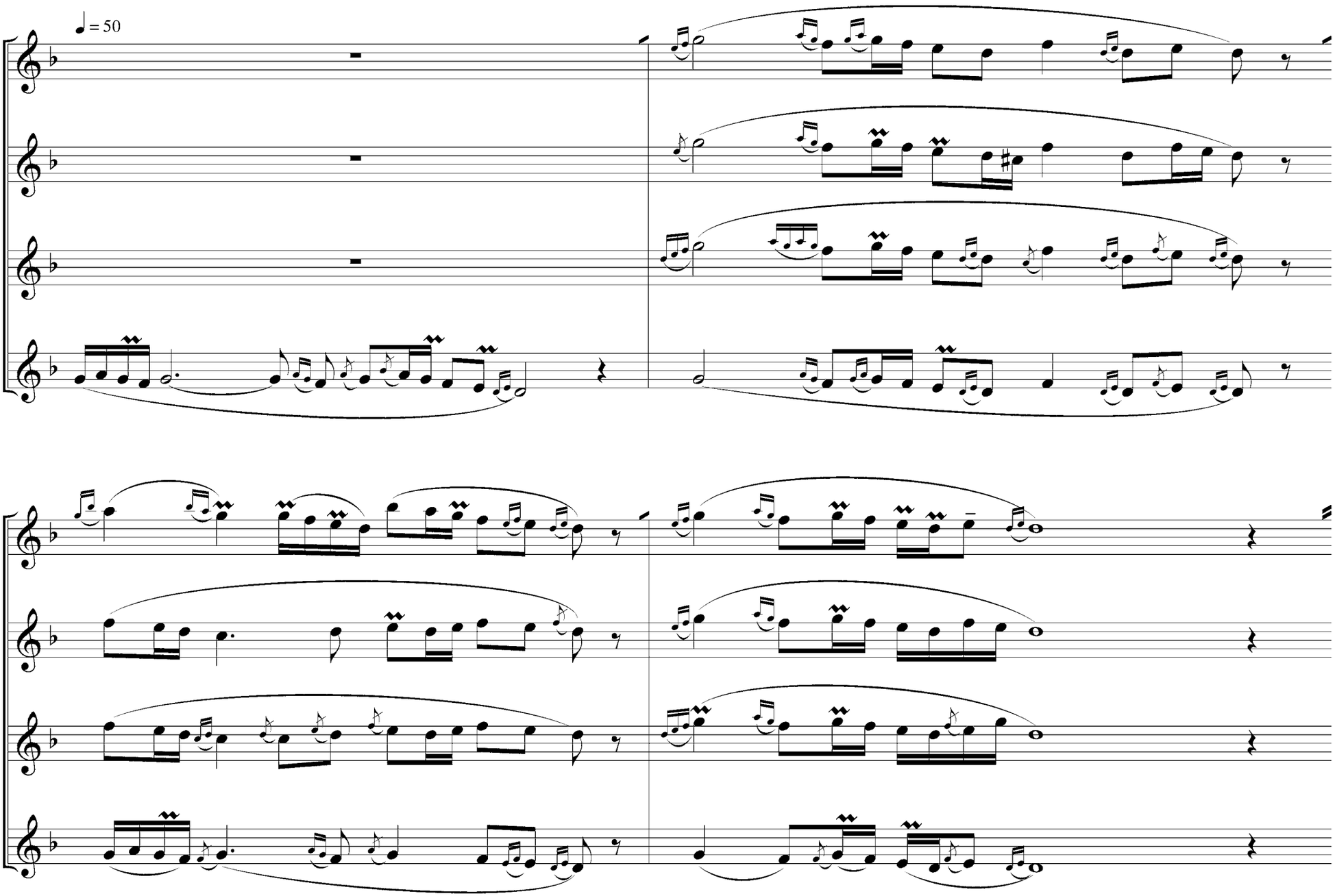


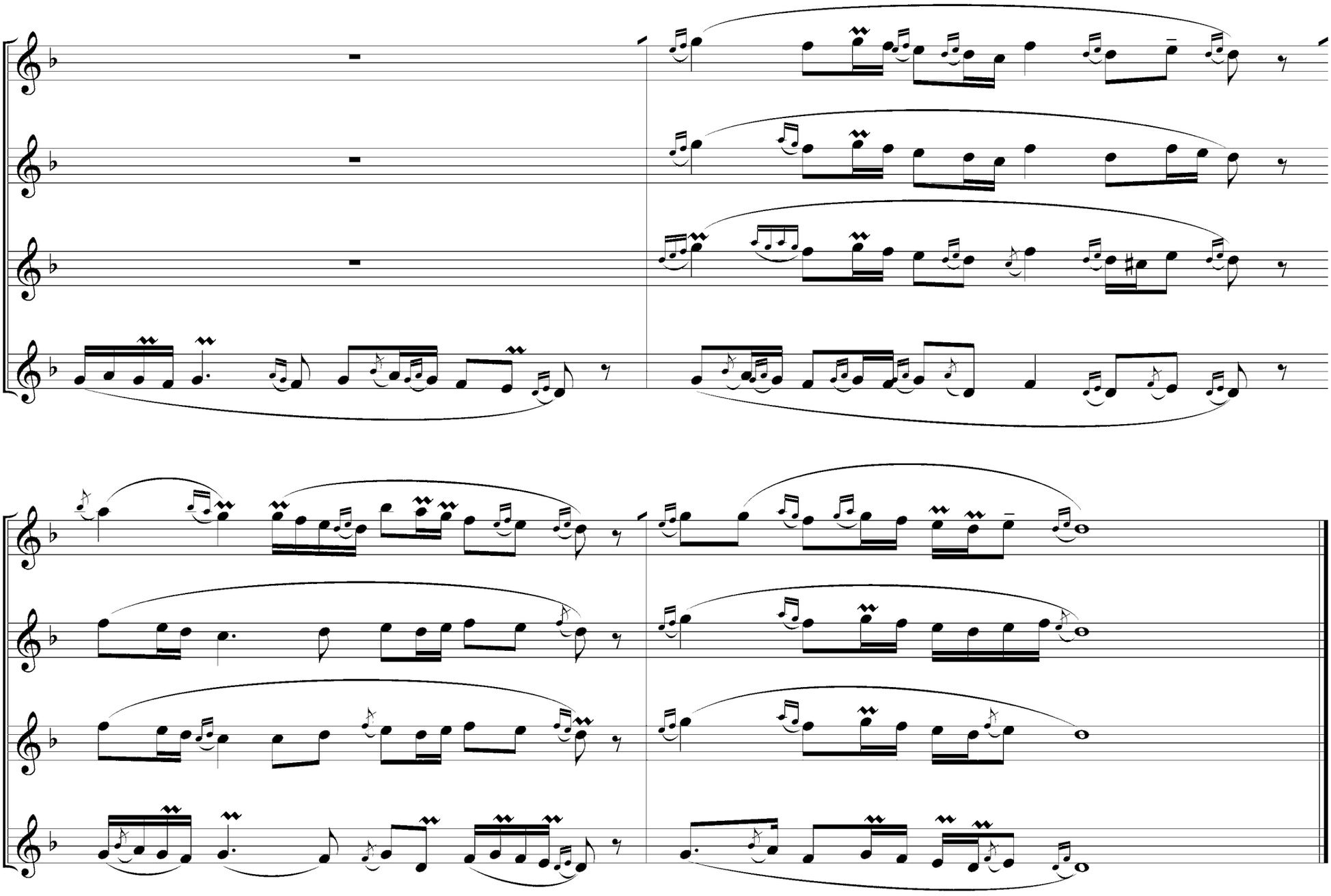
056 Что ты, Маша, приуныла



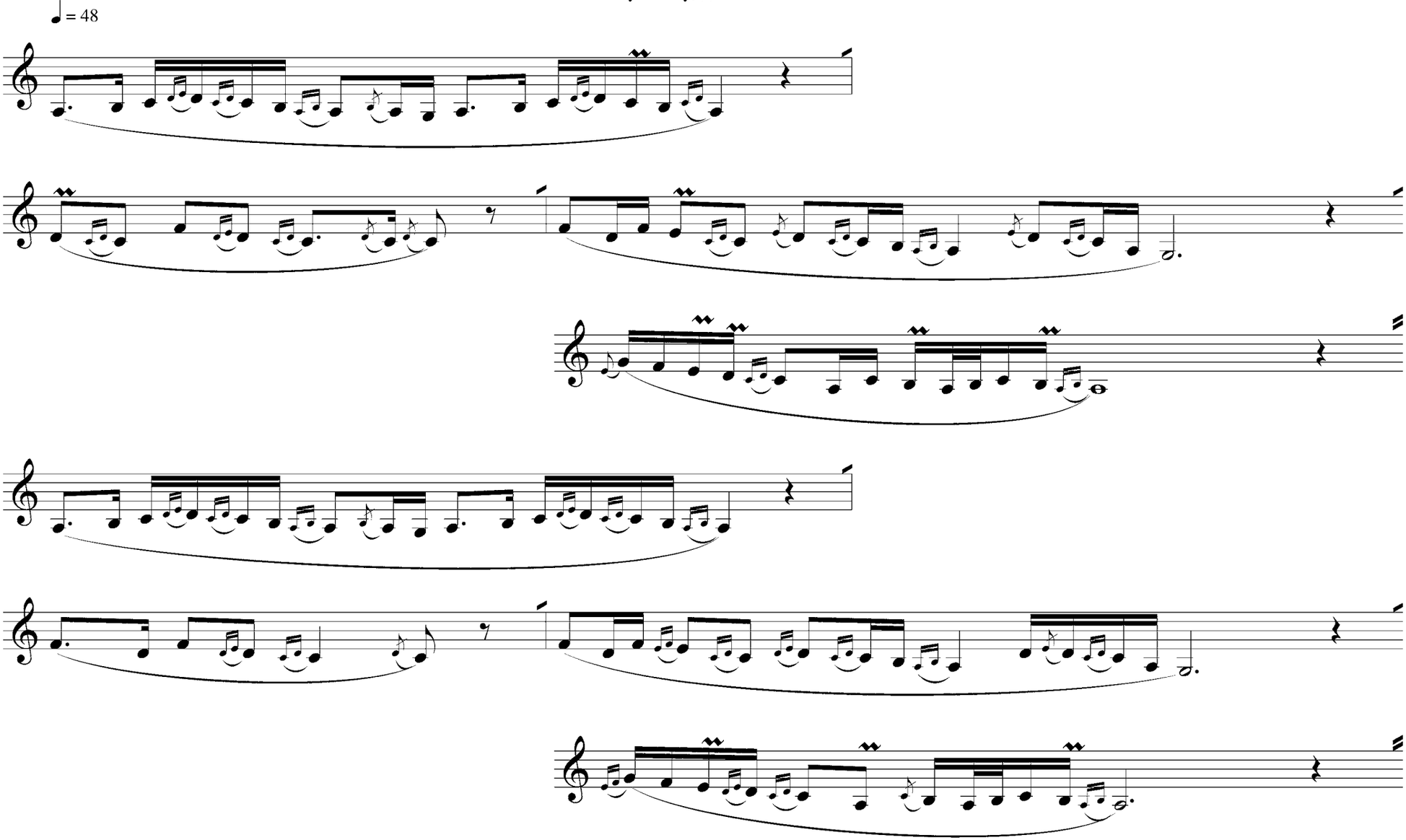


057 Что ты, Маша, приуныла

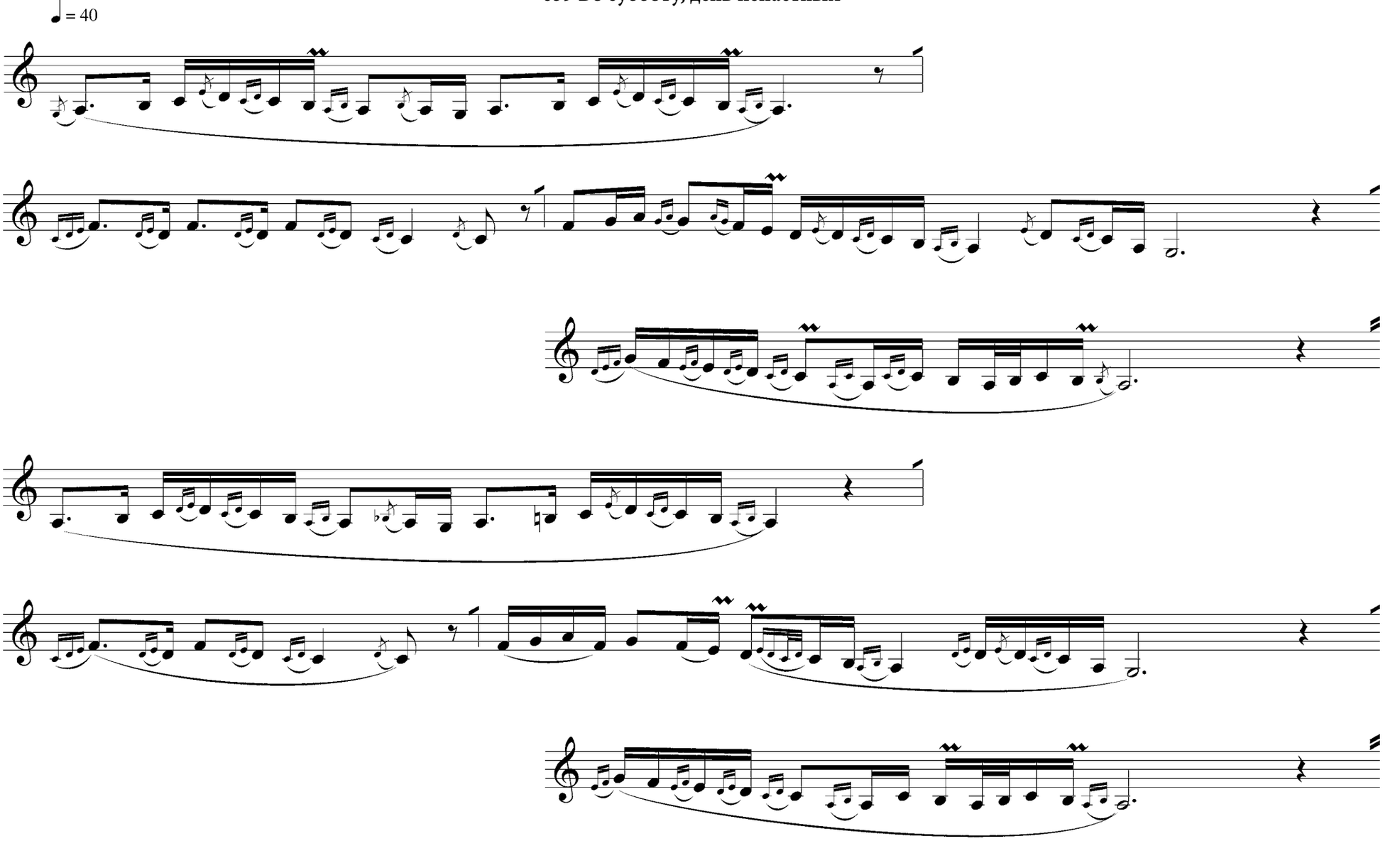




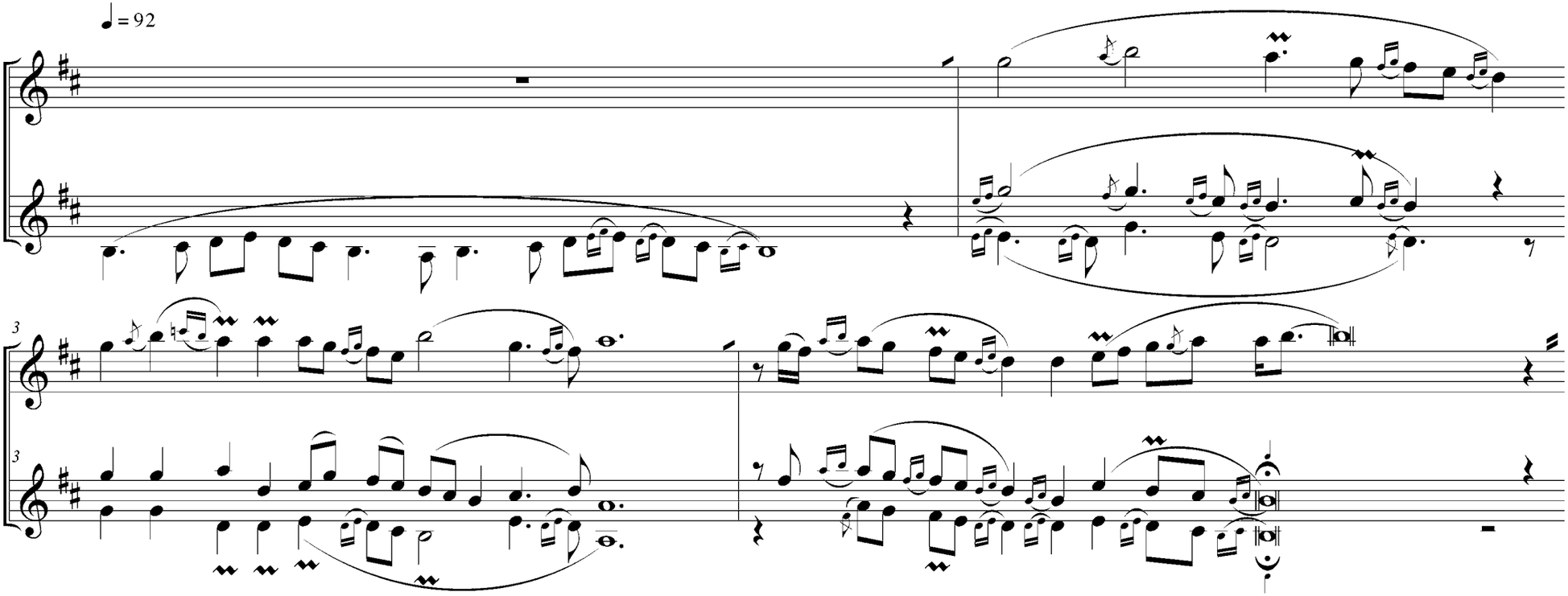
058 Во субботу, день ненастный

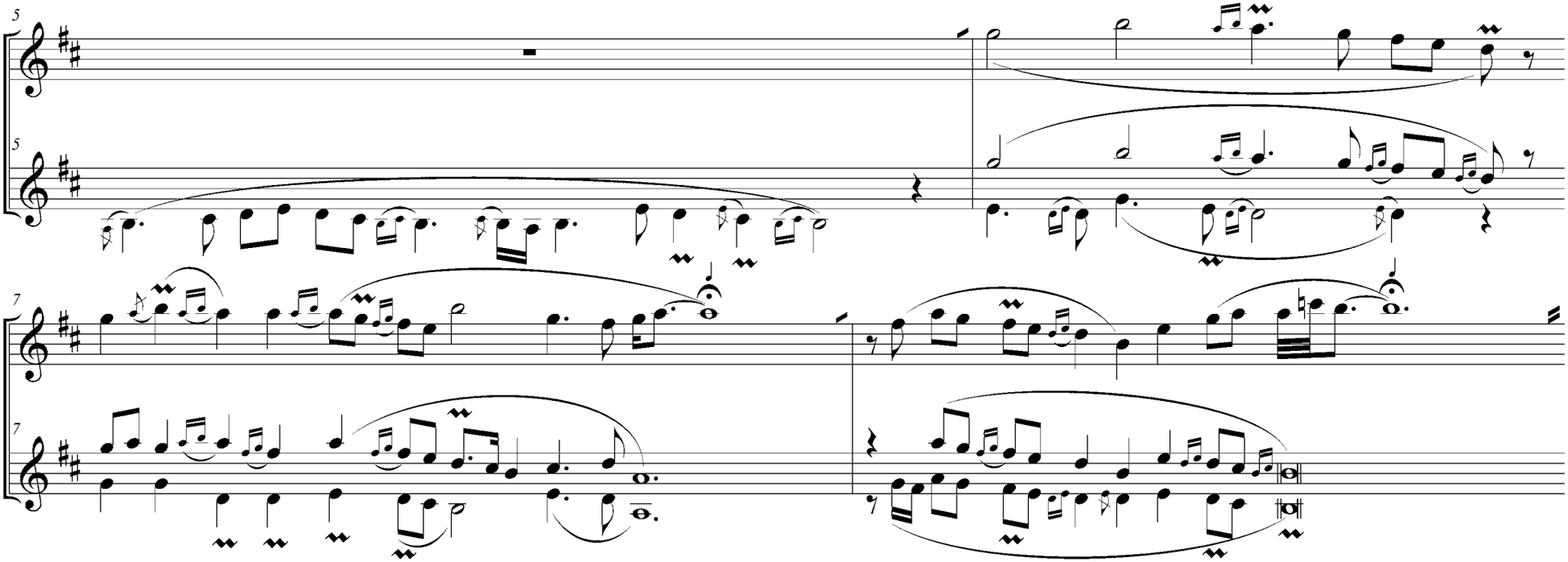


059 Во субботу, день ненастный

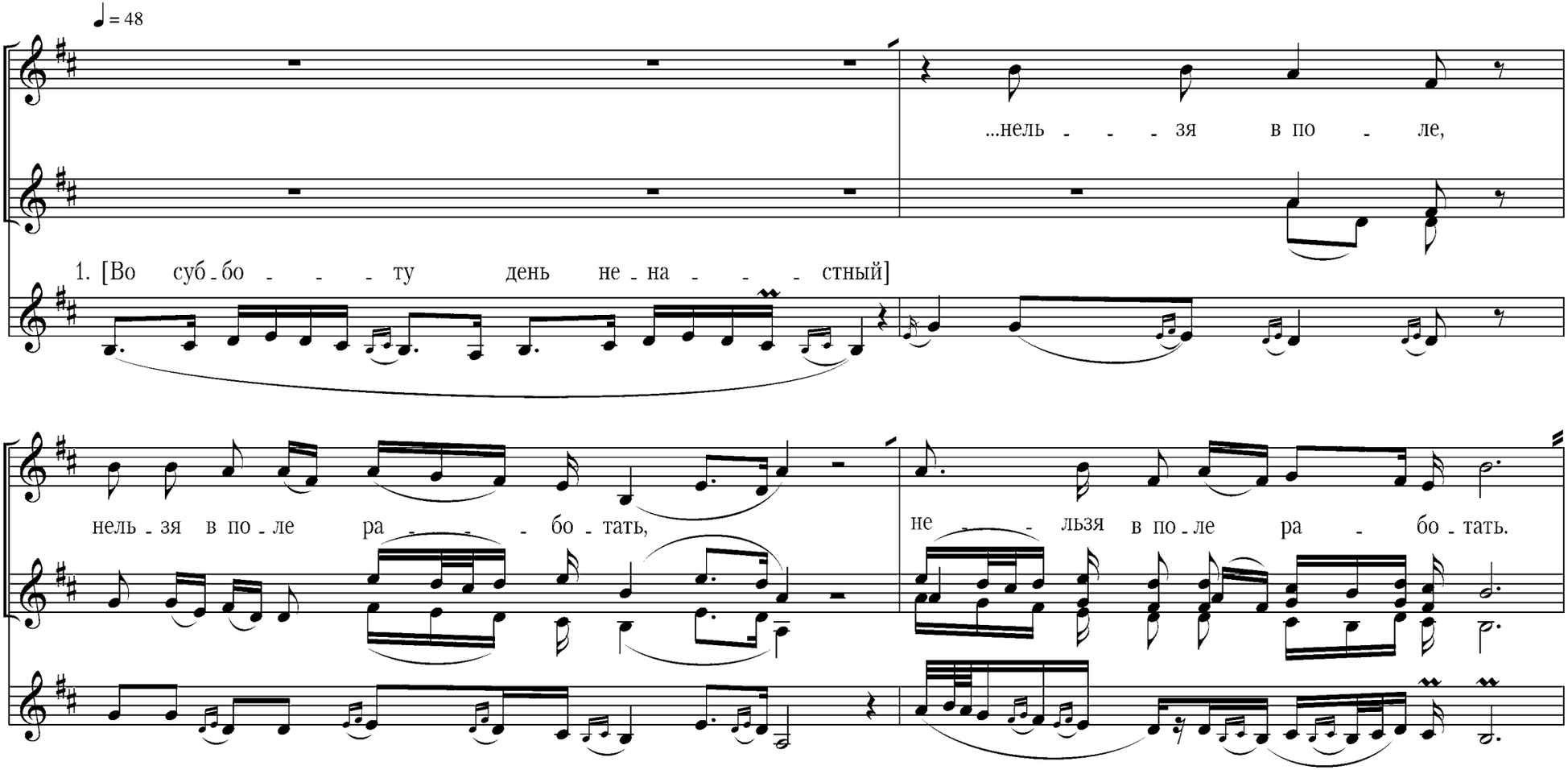


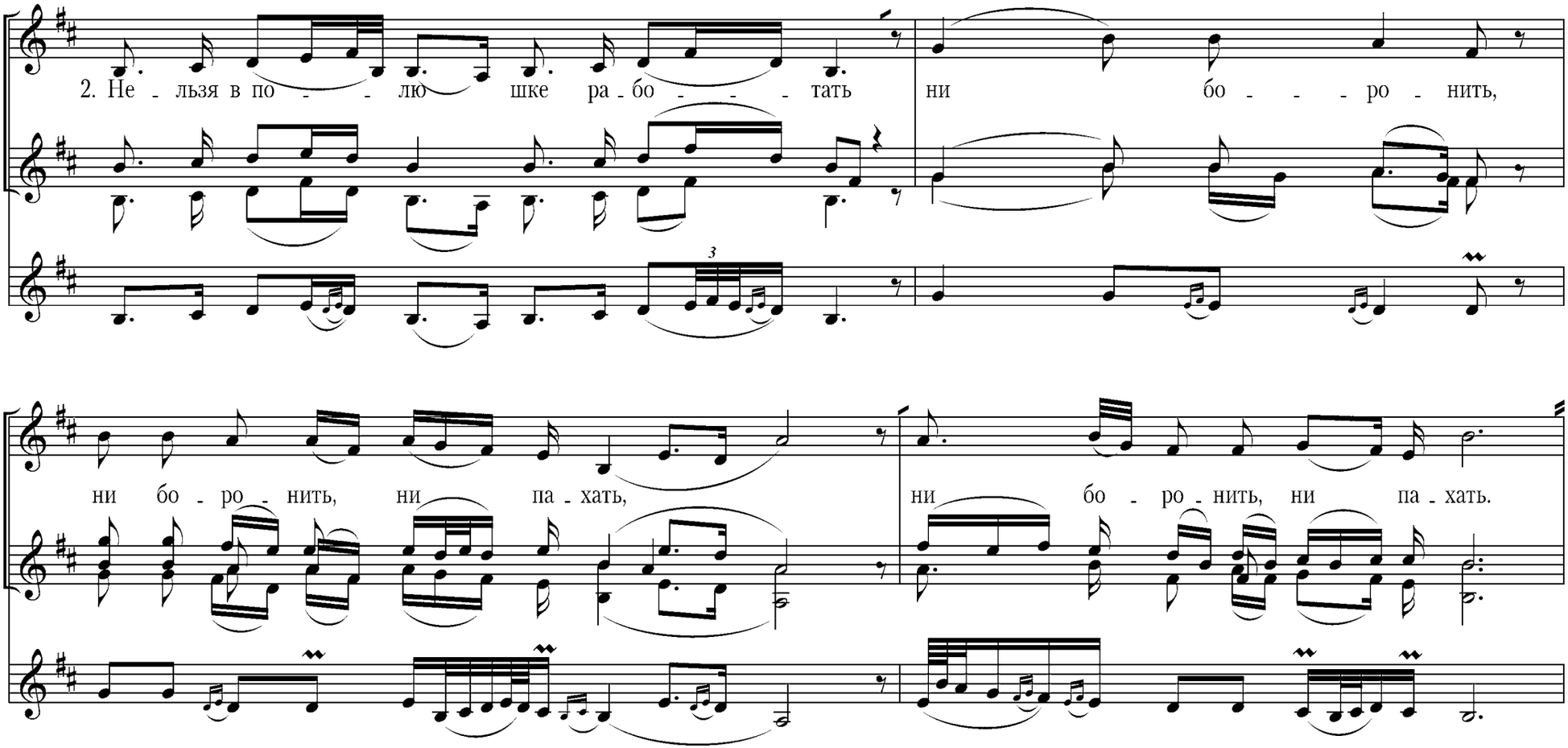
060 Во субботу, день ненастный

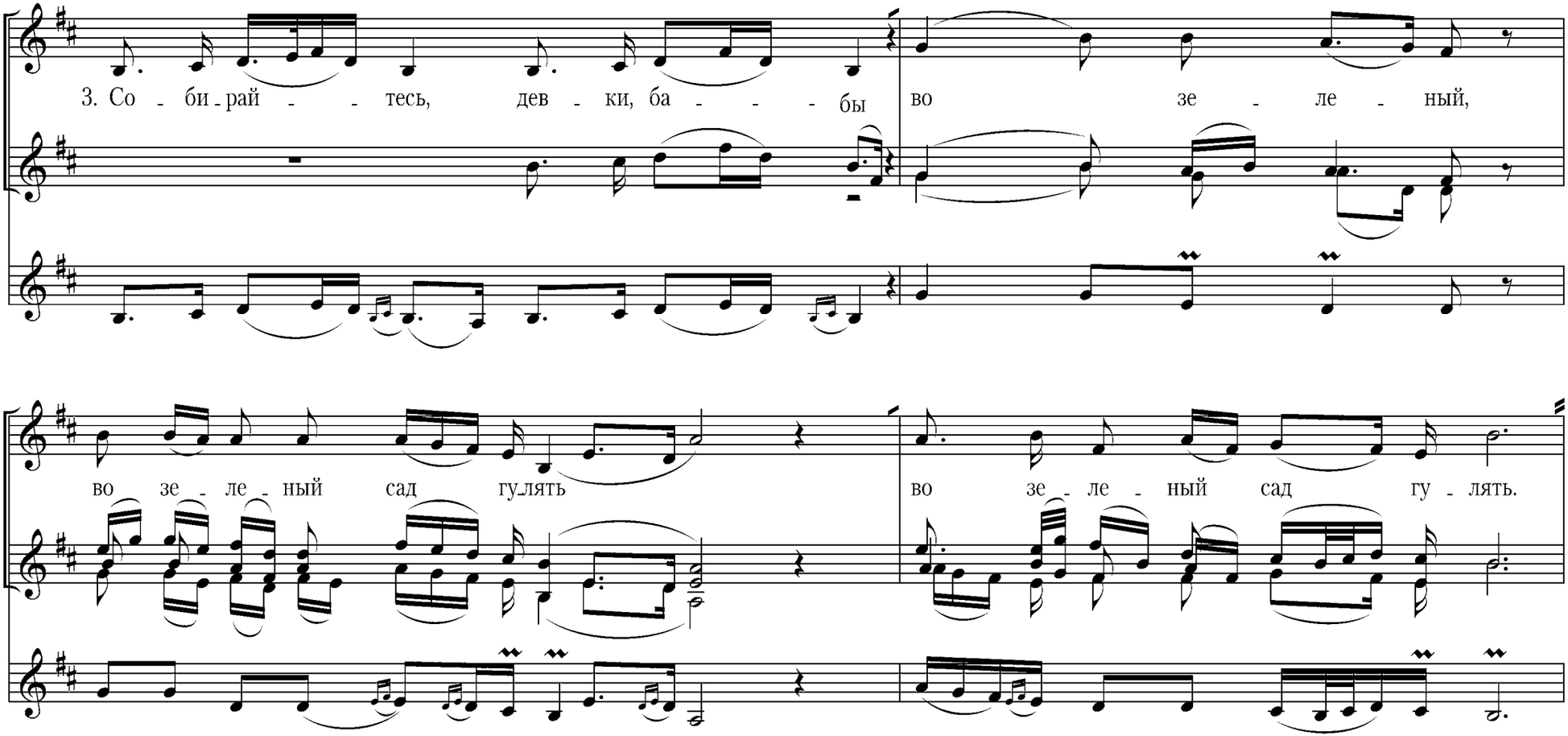


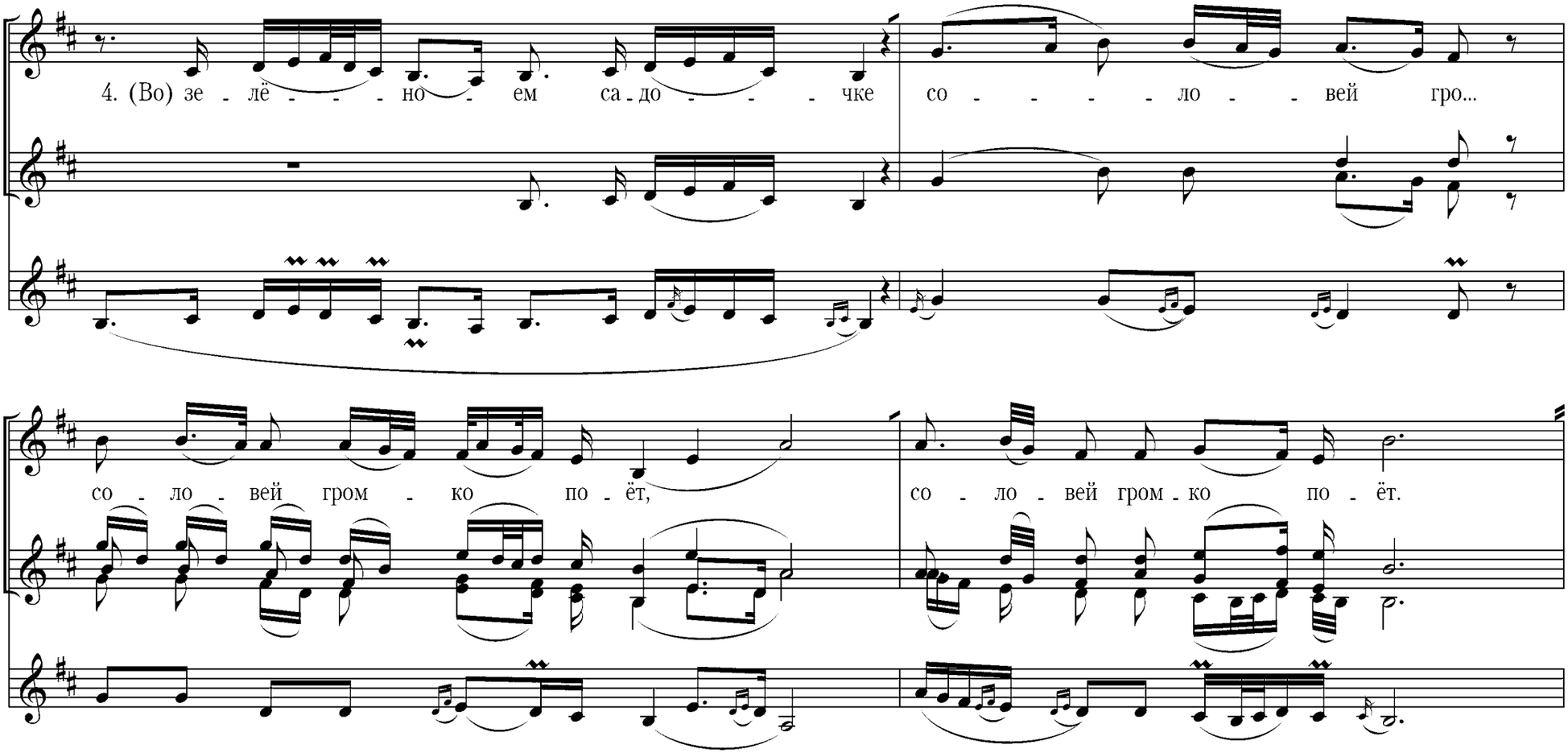

5
5
7
7

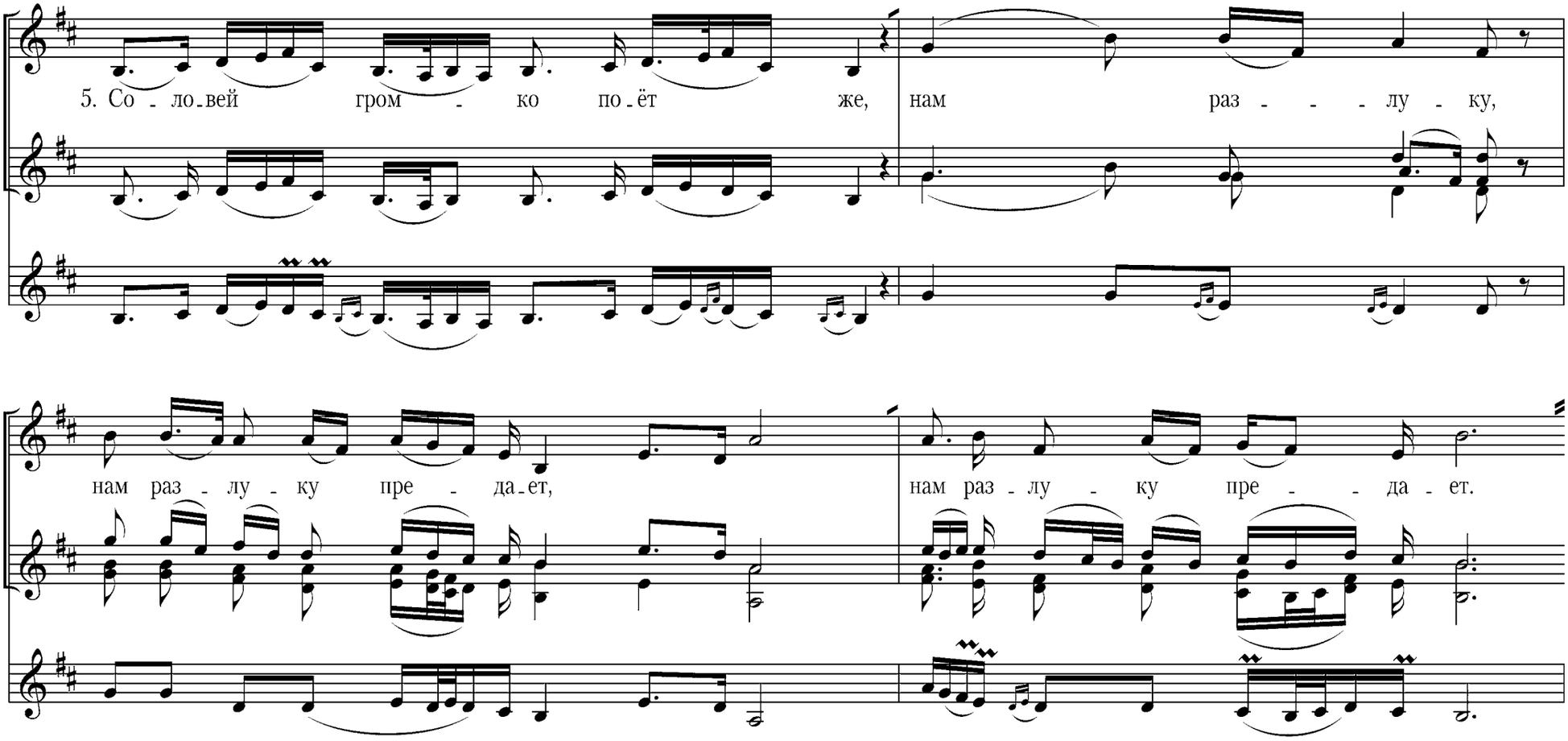
061 Во субботу, день ненастный



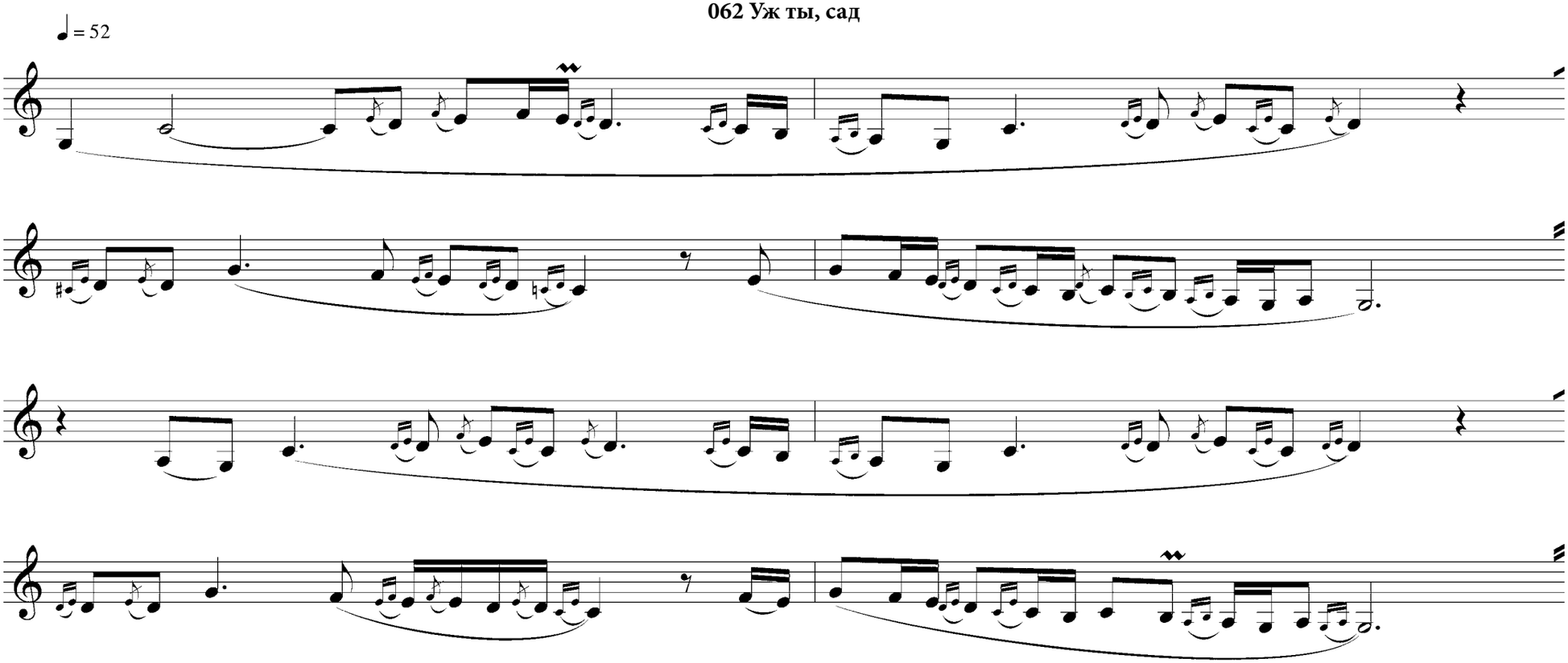

2. Не - льзя в по - - лю - шке ра - бо - - - - тать ни бо - - - ро - нить,
3
ни бо - ро - нить, ни па - хать, ни бо - ро - нить, ни па - хать.


3. Со - би - рай - - тесь, дев - ки, ба - - - - бы во зе - ле - ный,
во зе - ле - ный сад гу_лять во зе - ле - ный сад гу - лять.

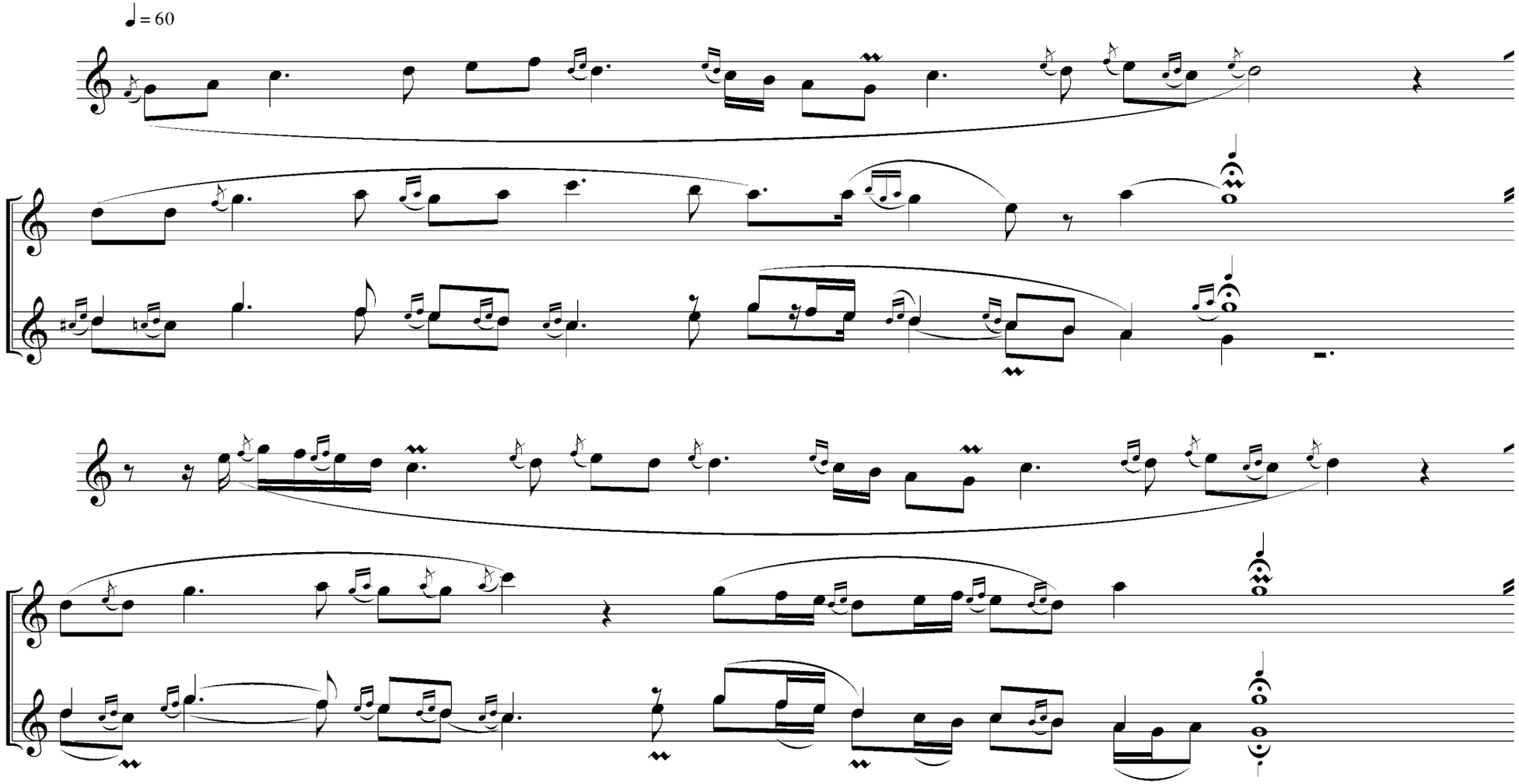

4. (Во) зе - лё - - - но - ем са - до - - - - чке со - - - - - ло - - вей гро...
со - ло - вей гром - ко по - ёт,
со - ло - вей гром - ко по - ёт.

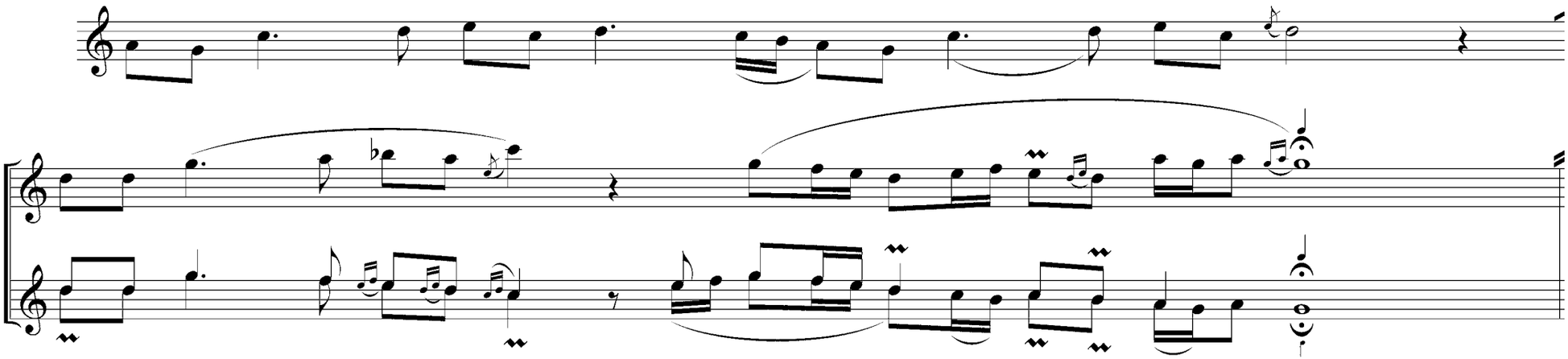

5. Со - ло-вей гром - ко по-ёт же, нам раз - - - лу - ку,
нам раз - лу - ку пре - да-ет, нам раз - лу - ку пре - - да - ет.

062 Уж ты, сад

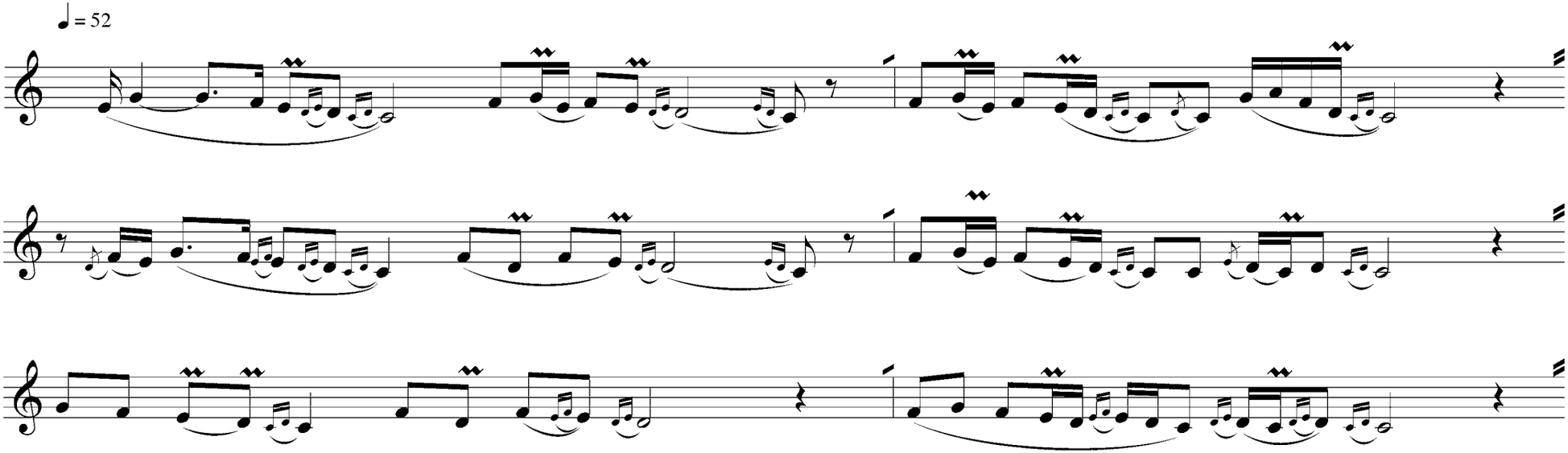


063 Уж ты, сад

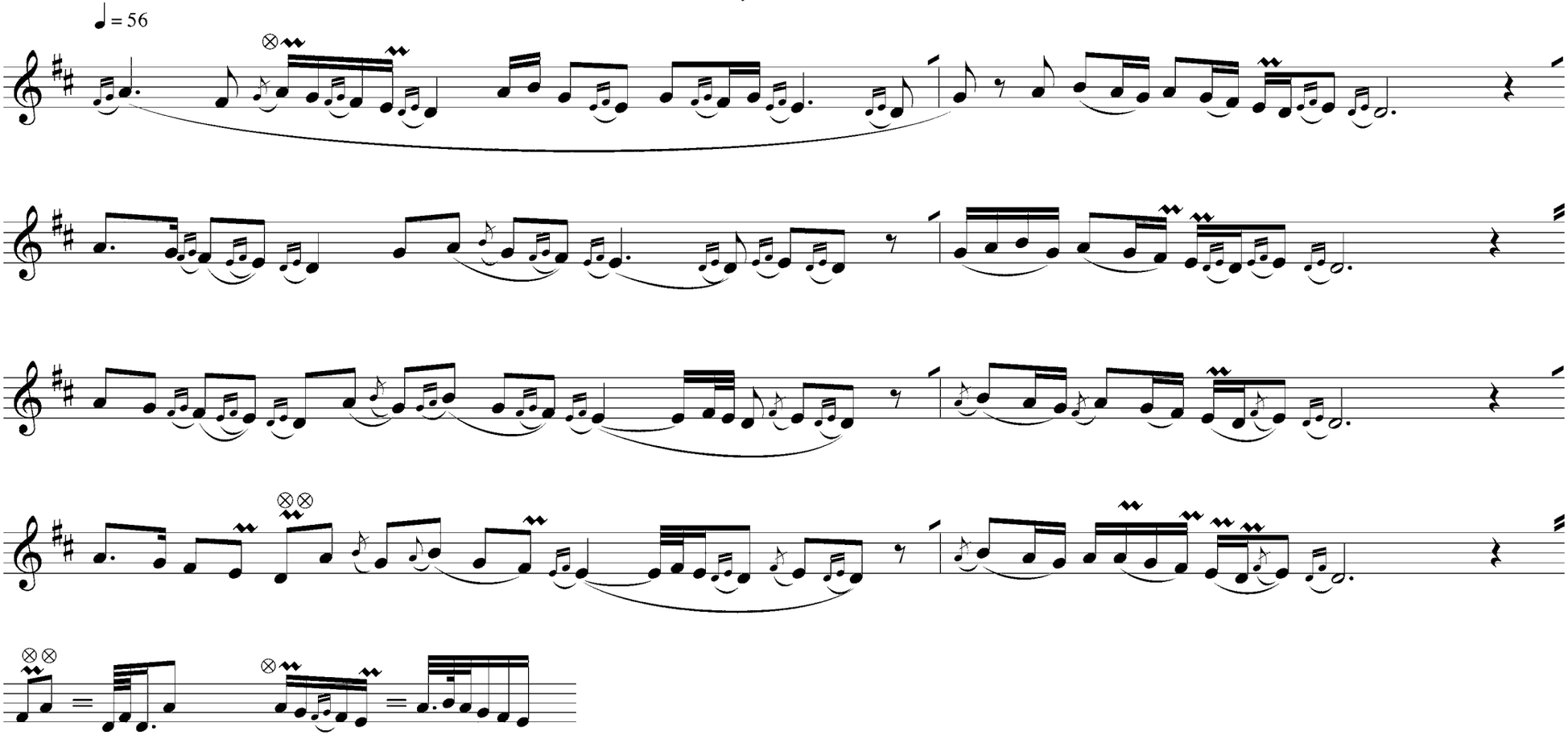




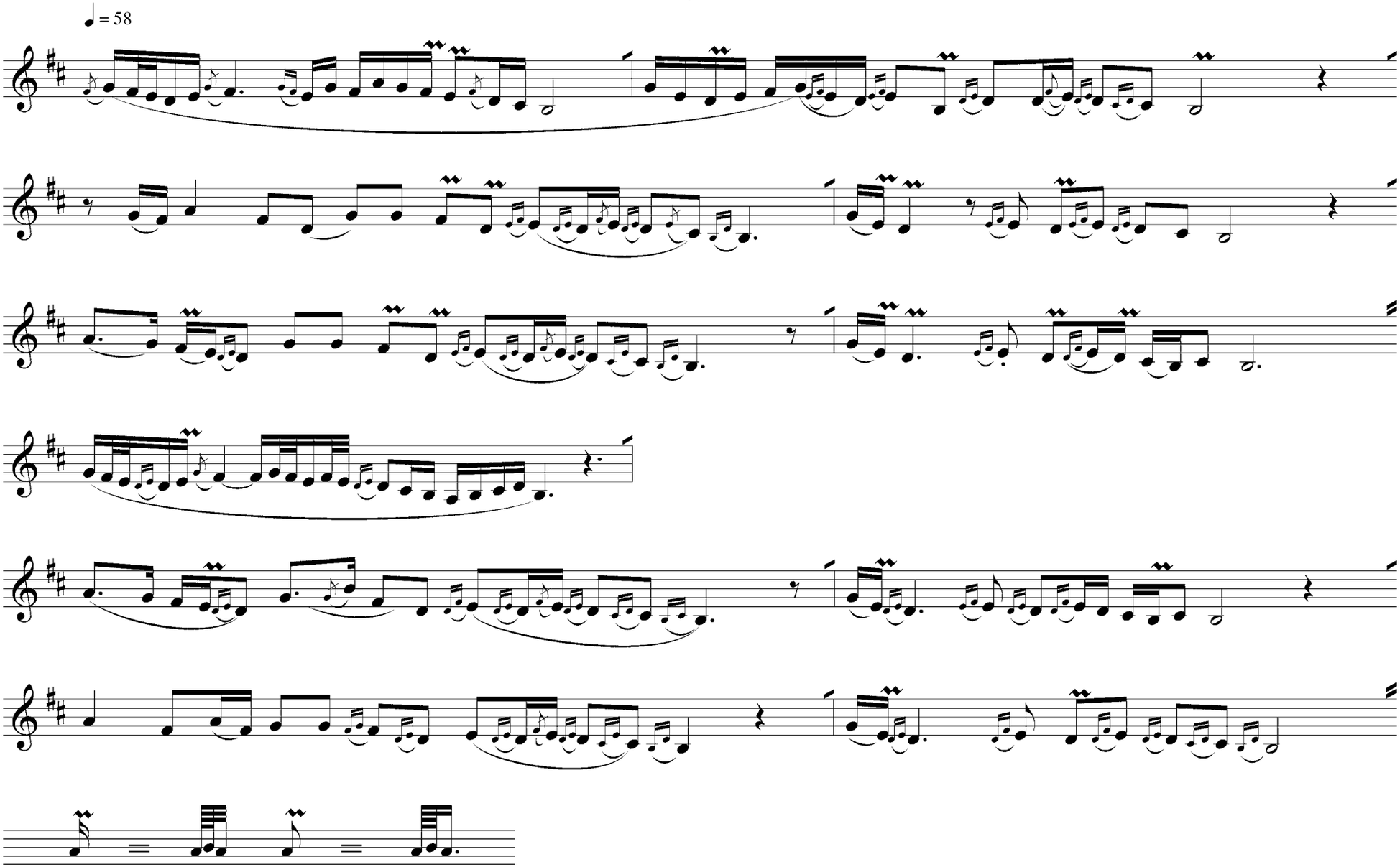
064 Ванька-ключник



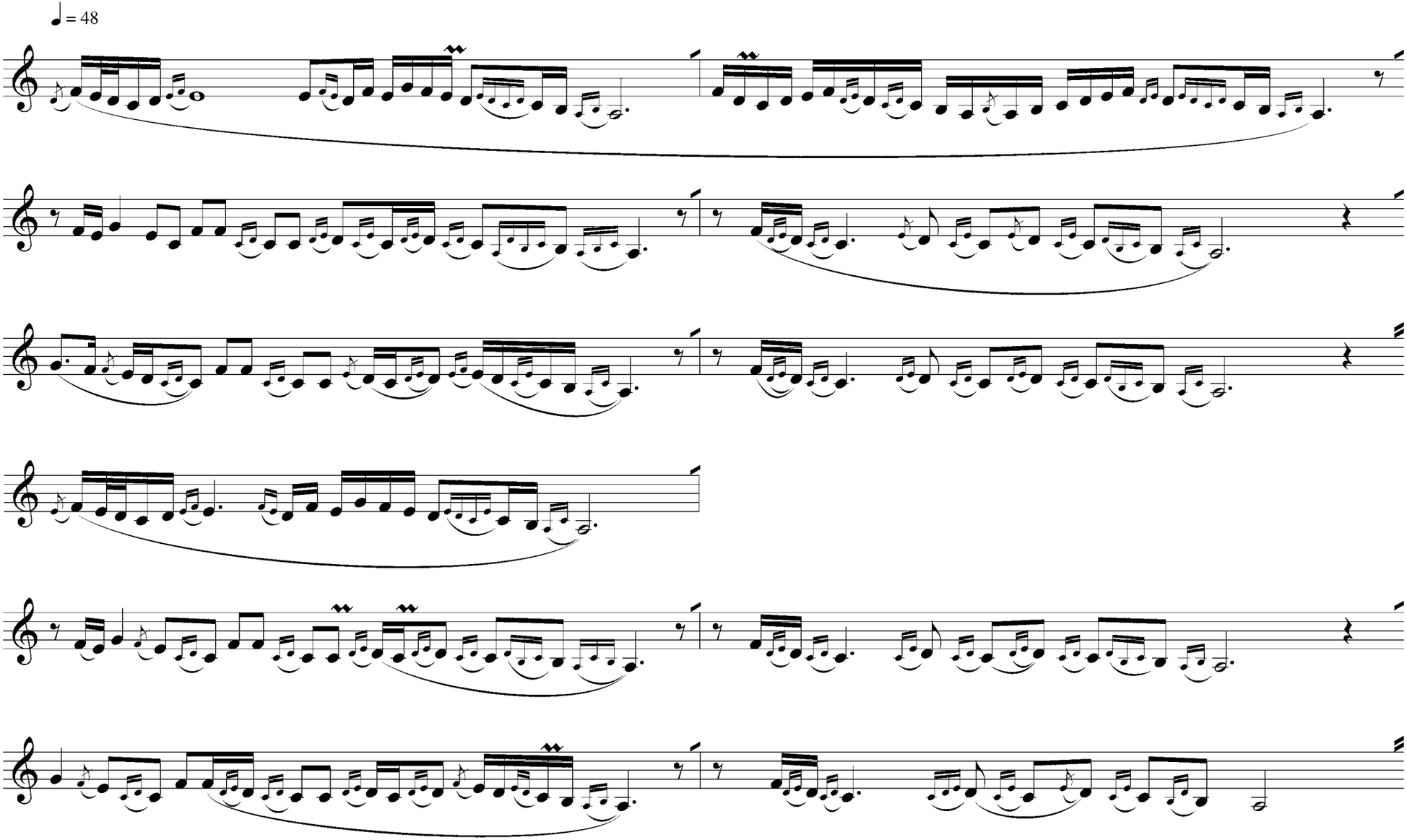
065 В саду ягодка малинка



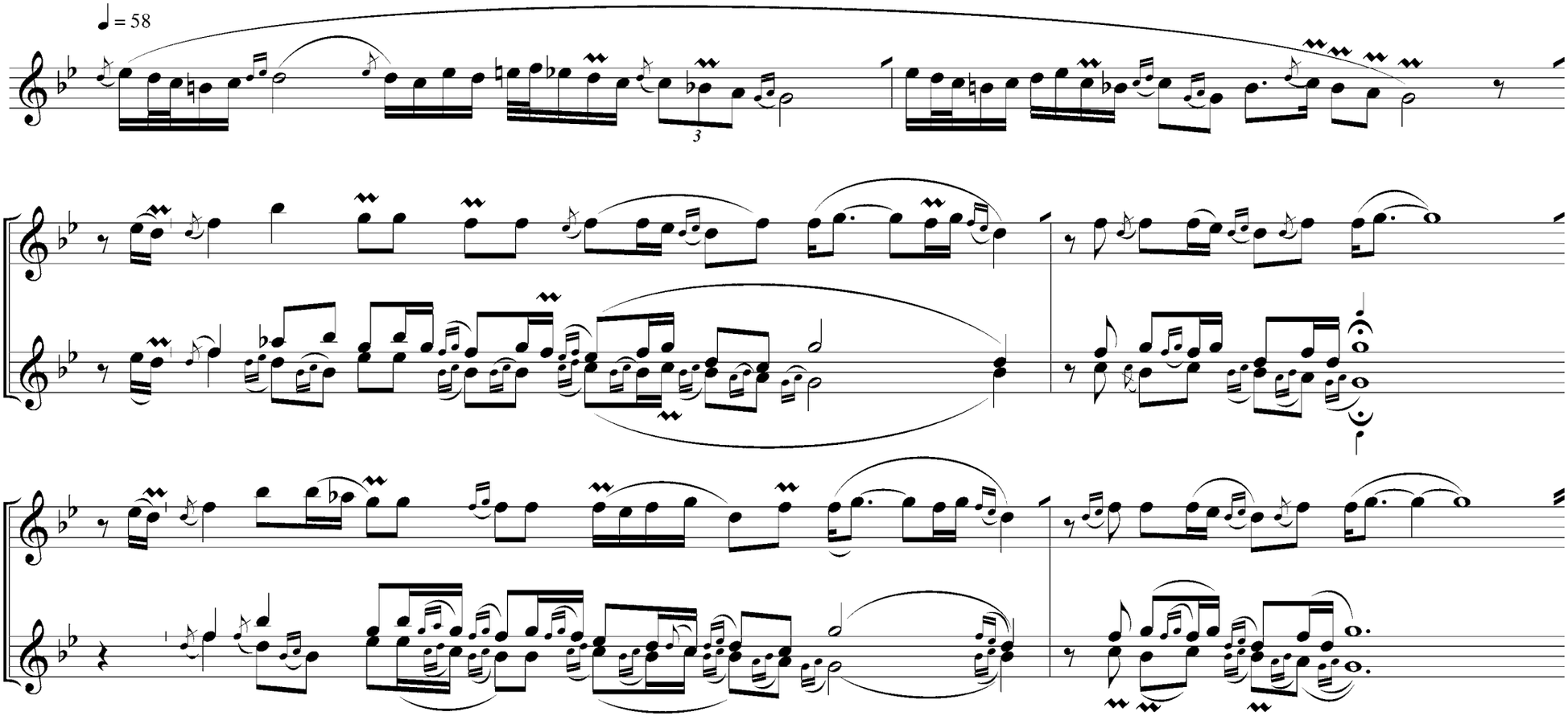
066 Уж ты, сын ты мой

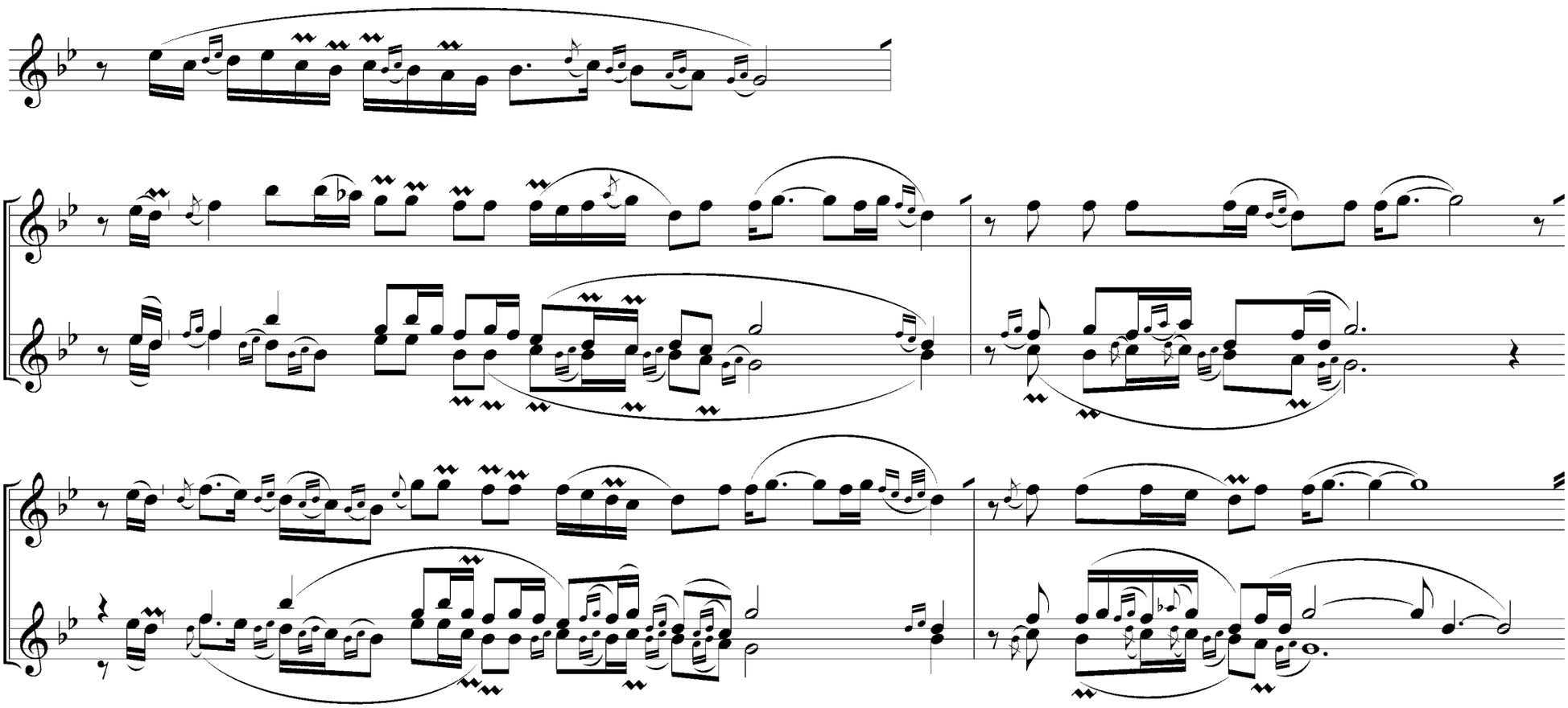


067 Уж ты, сын ты мой

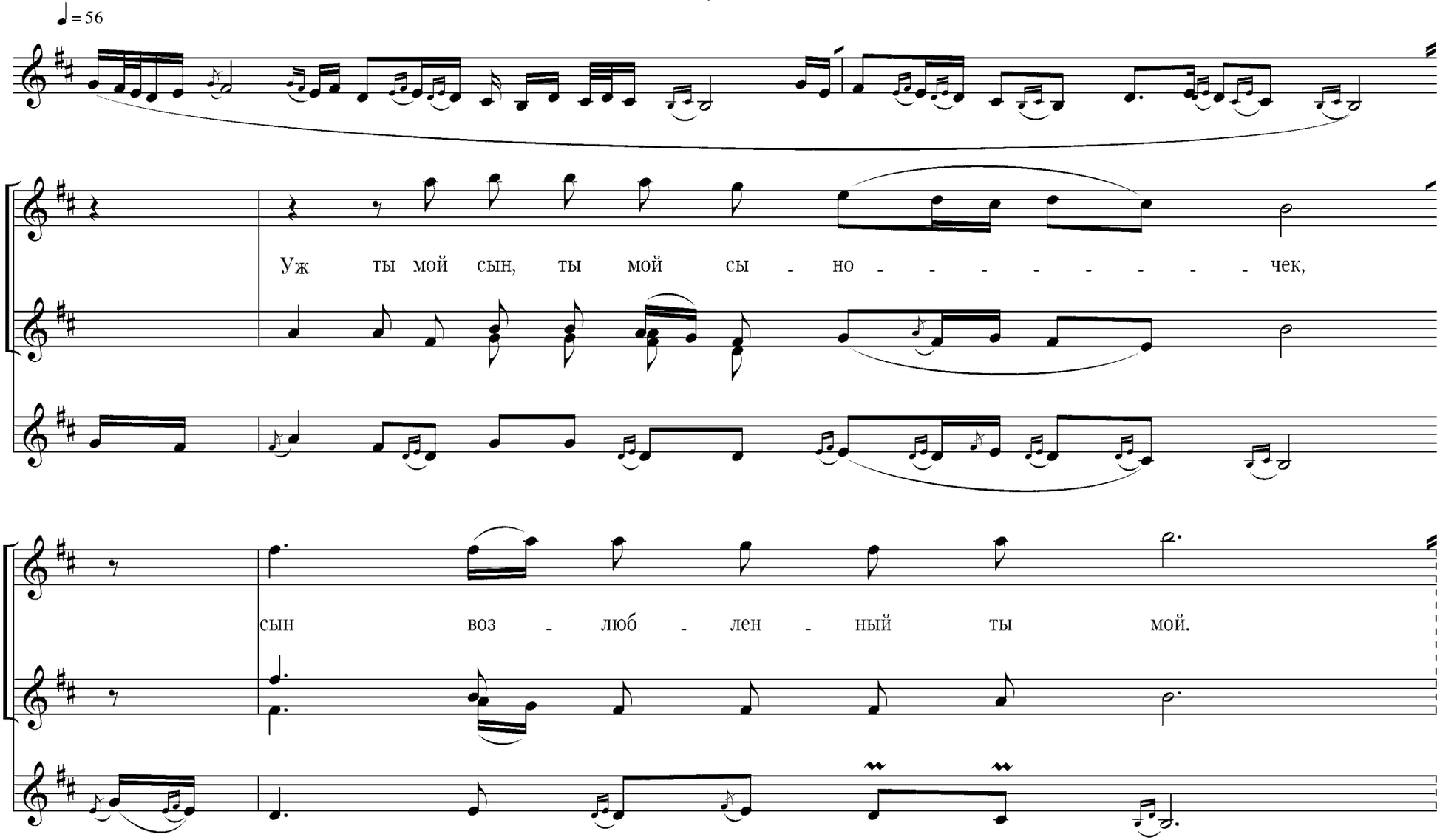


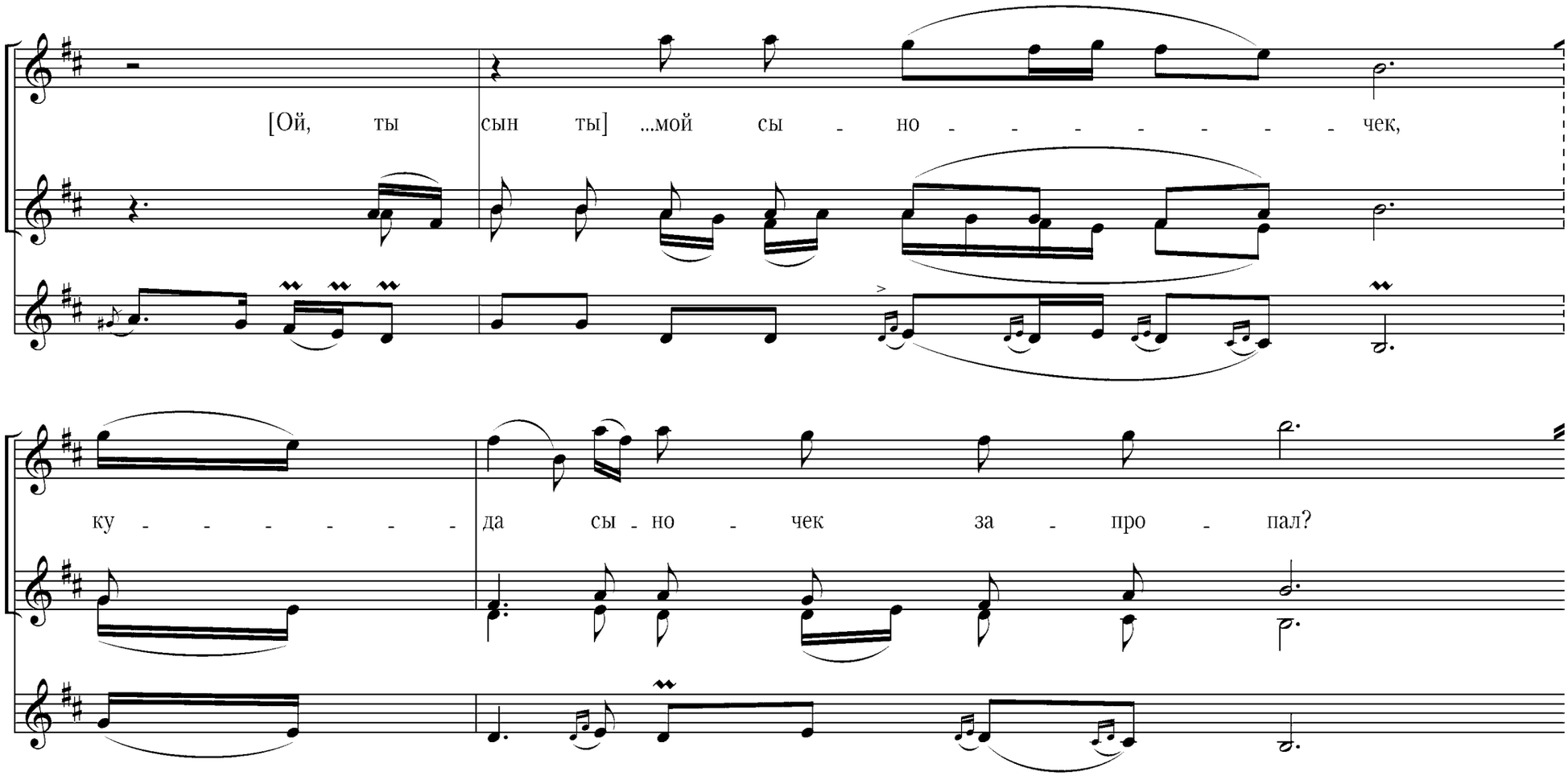
068 Уж ты, сын ты мой



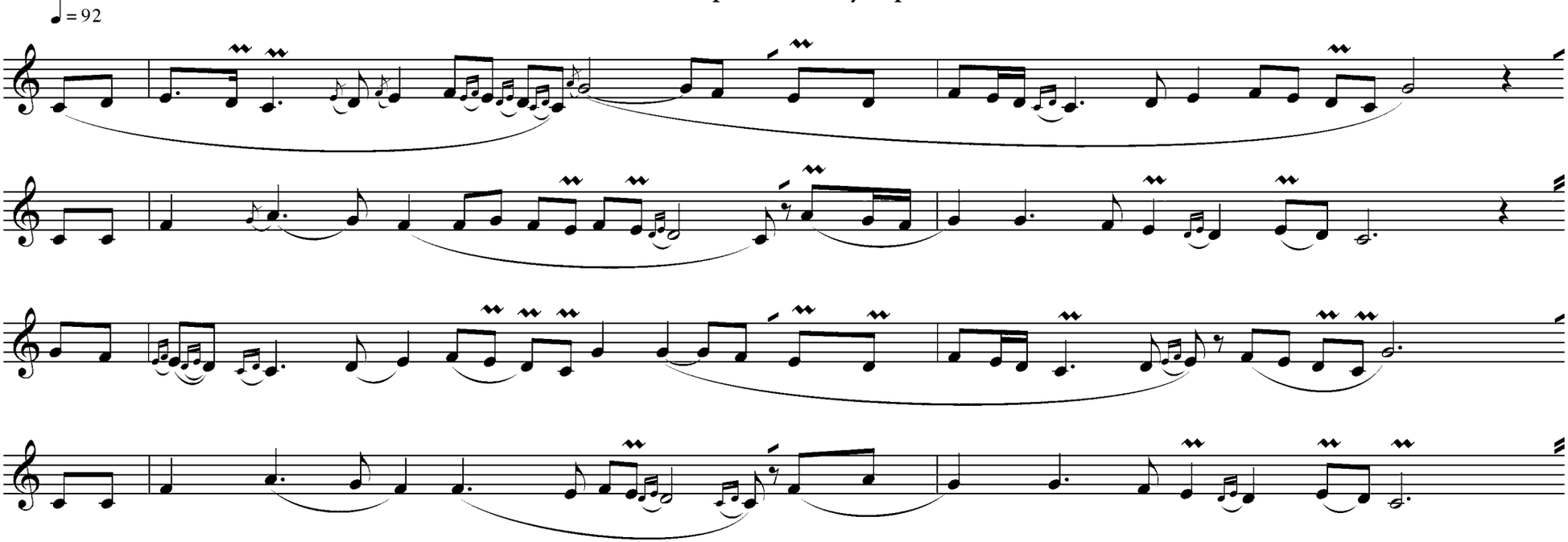


069 Уж ты, сын ты мой

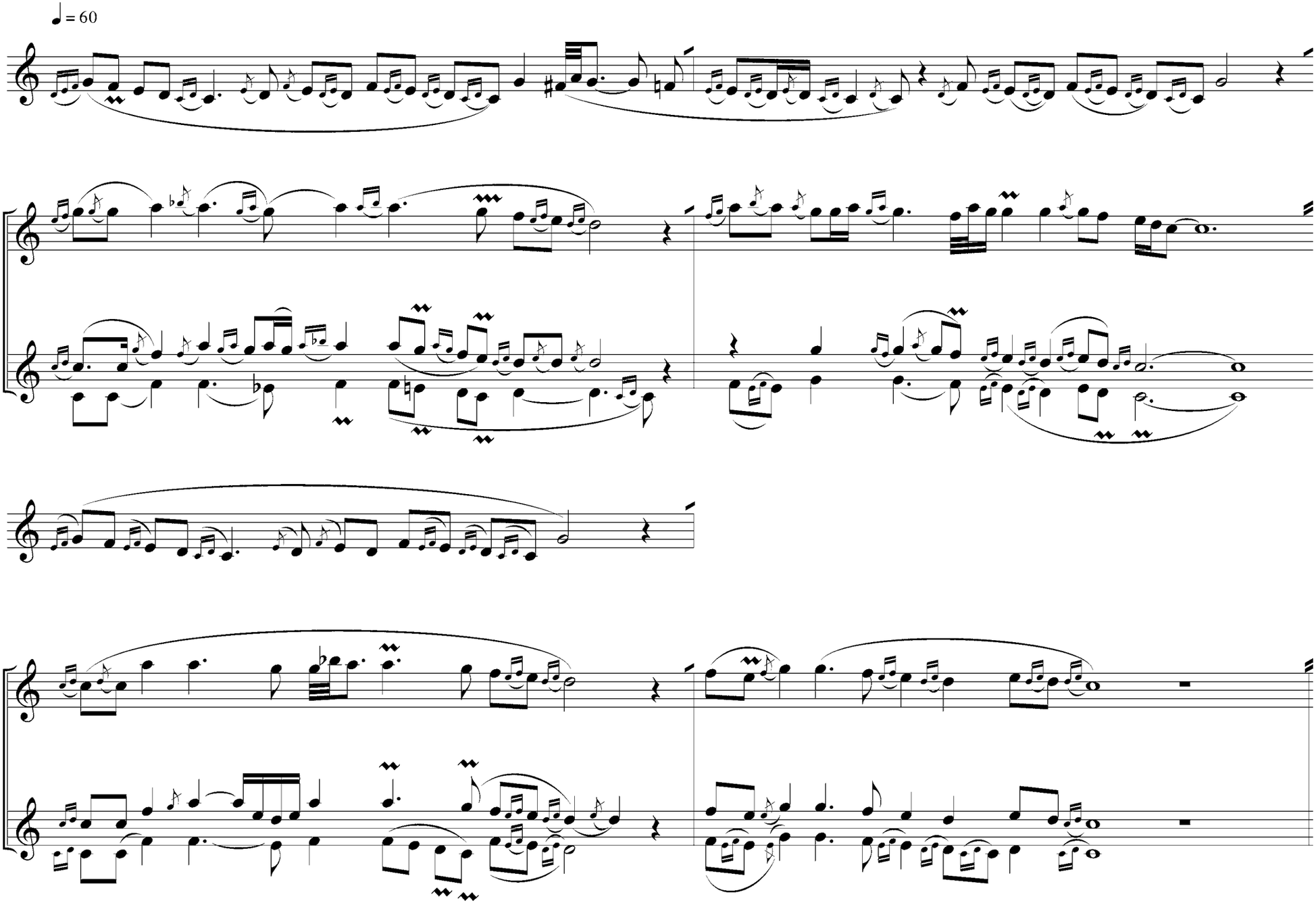



[Ой, ты сын ты] ...мой сы - но - - - - - - - чек,
ку - - - - - - - да сы - но - чек за - про - пал?

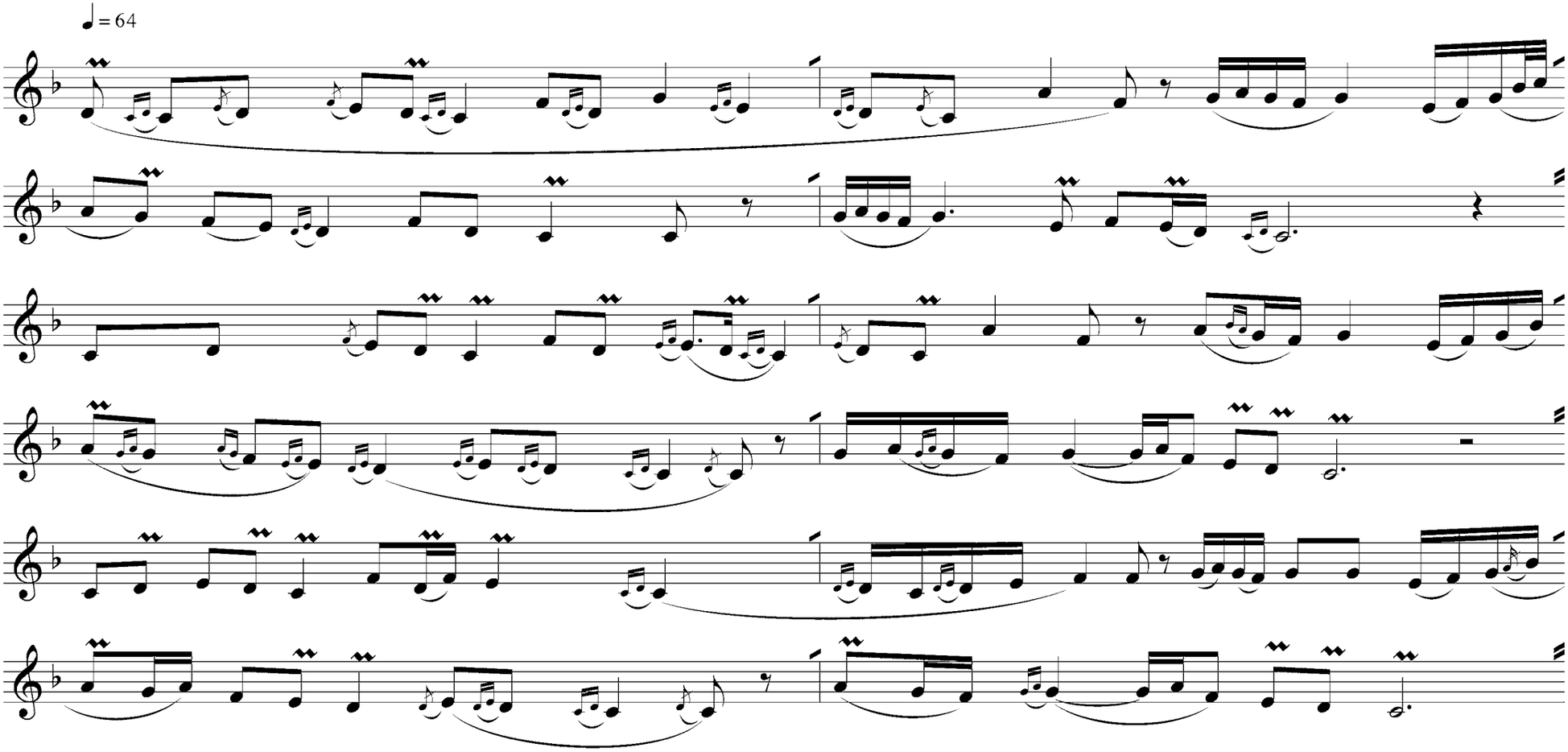
070 Заморозили Мишу морозы



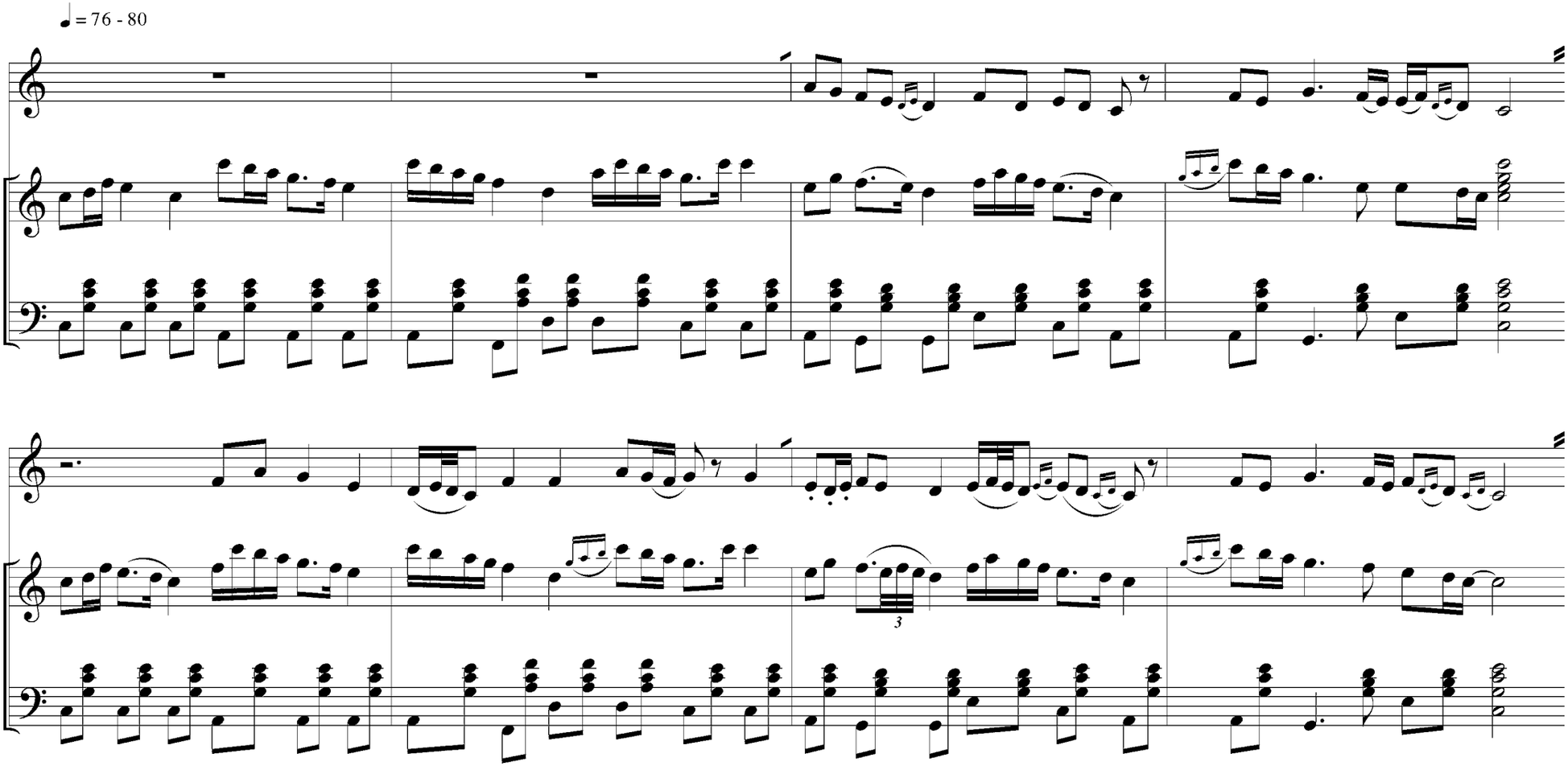
071 Заморозили Мишу морозы

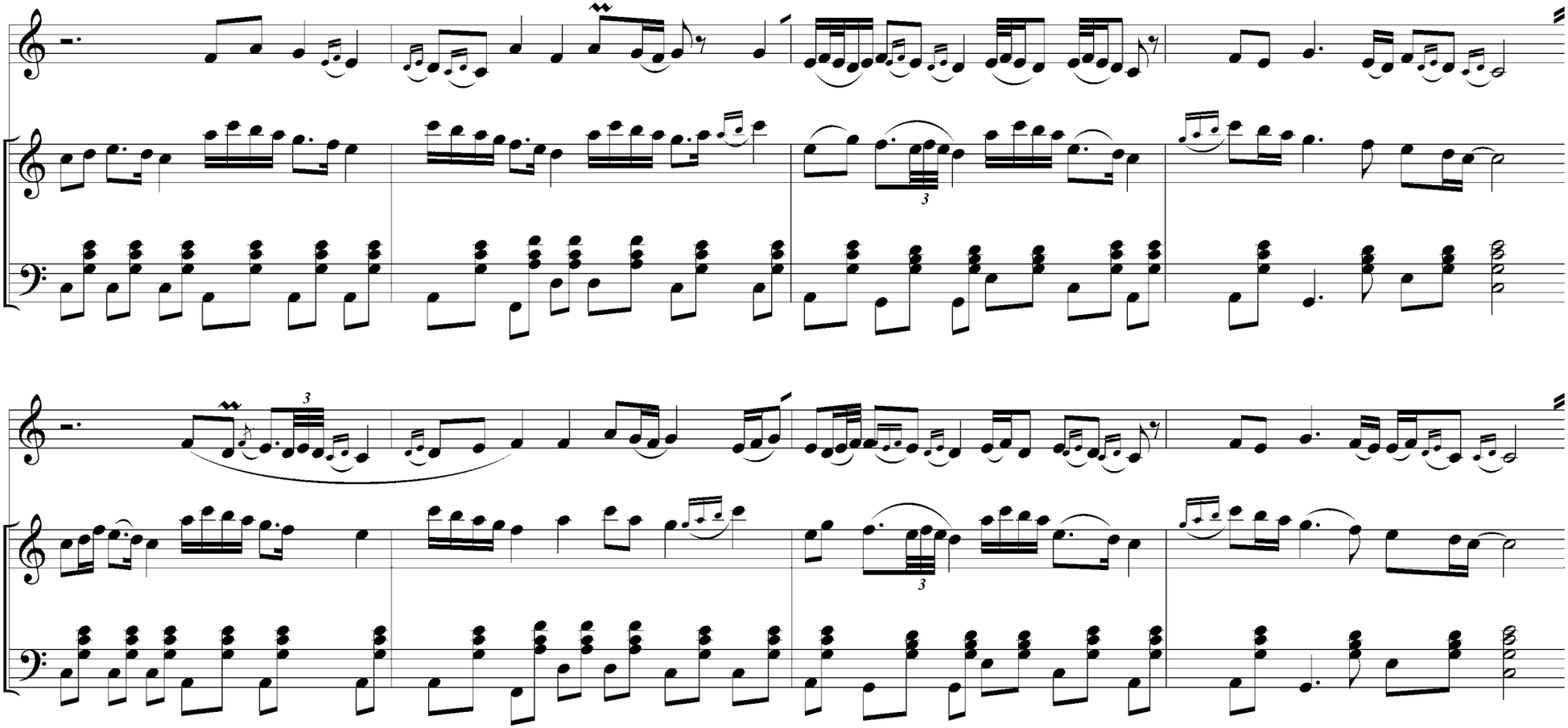


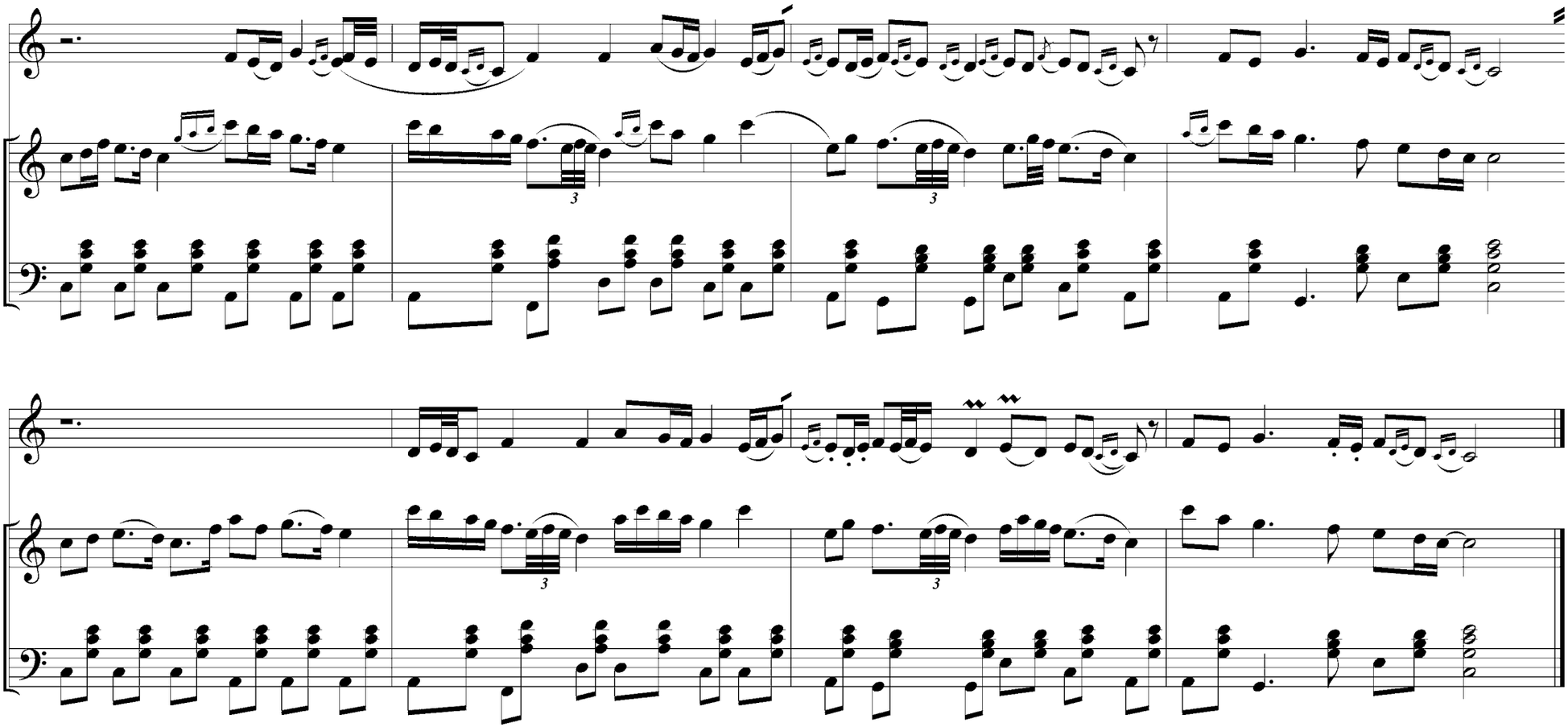
072 Сама садик я садила



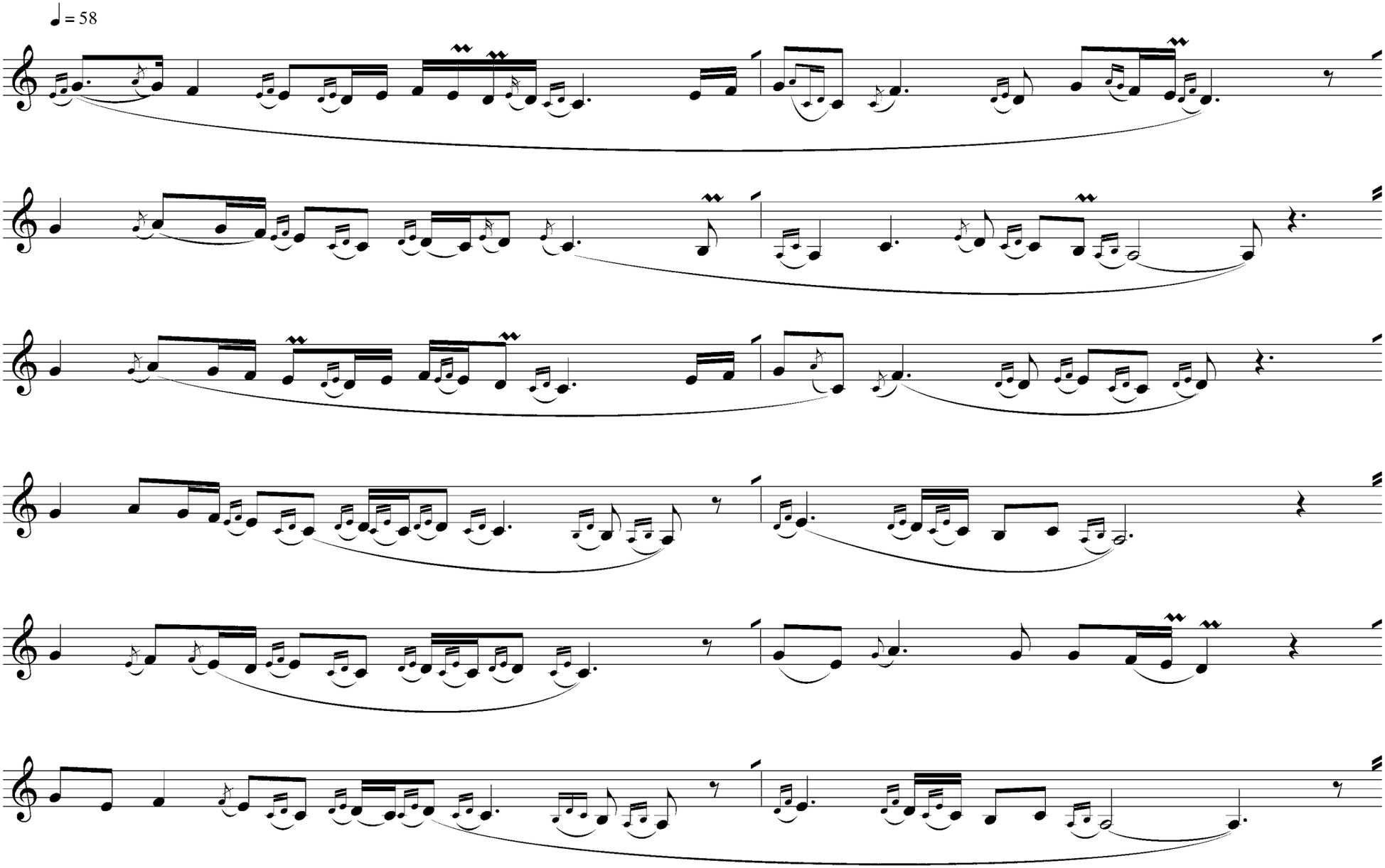
073 Сама садик я садила



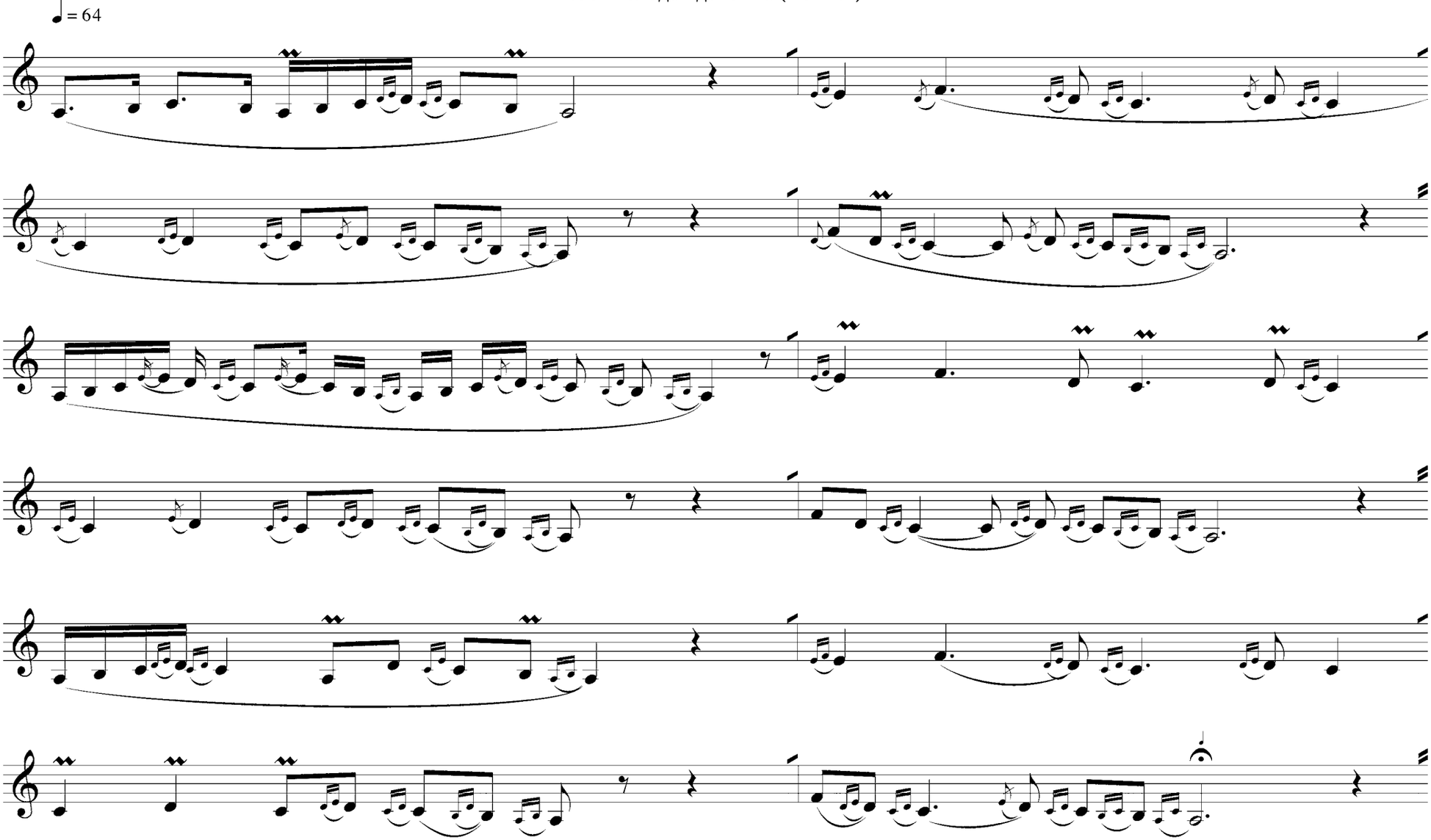




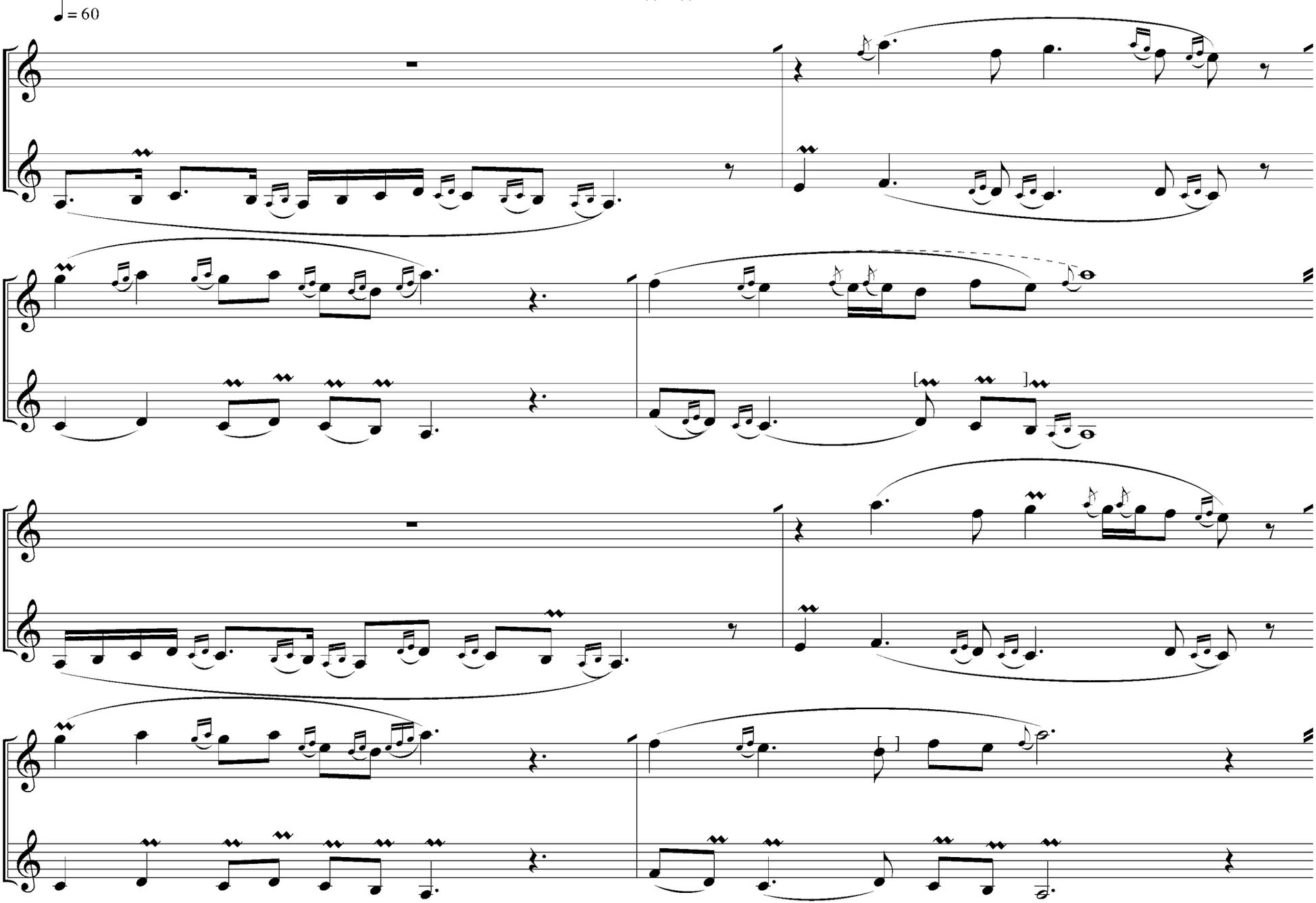
074 Уродилася я в поле как былинка

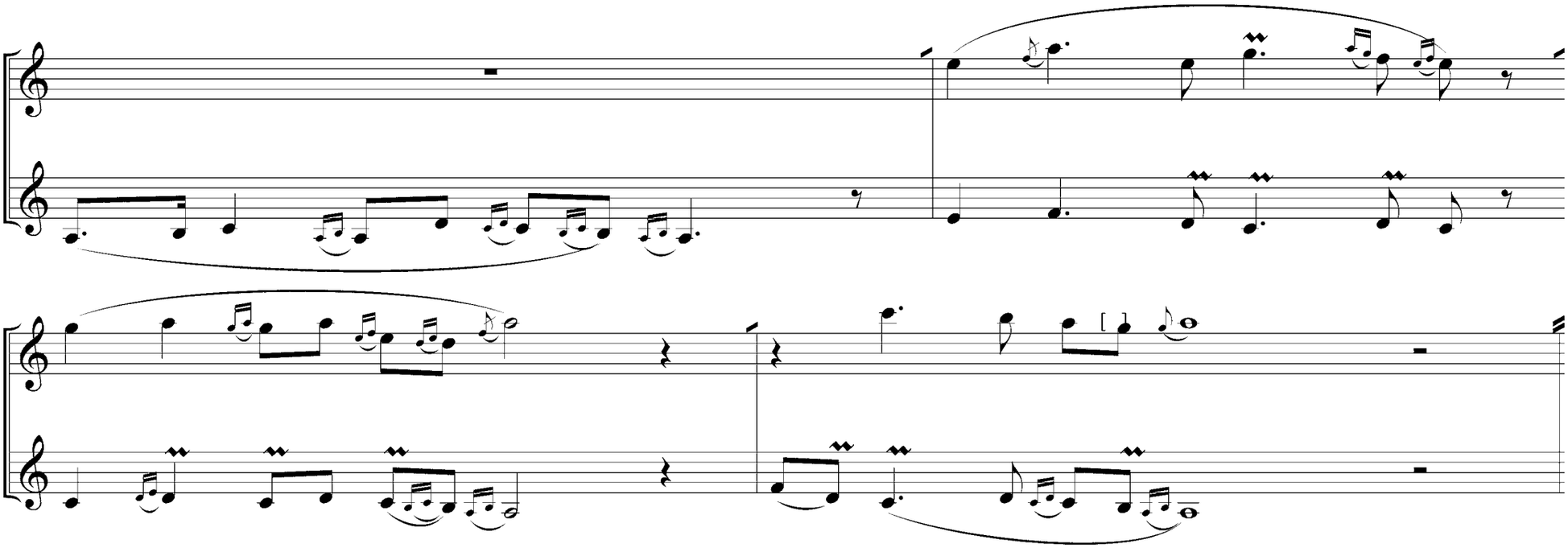


075 Молодая девочка (Чекист)

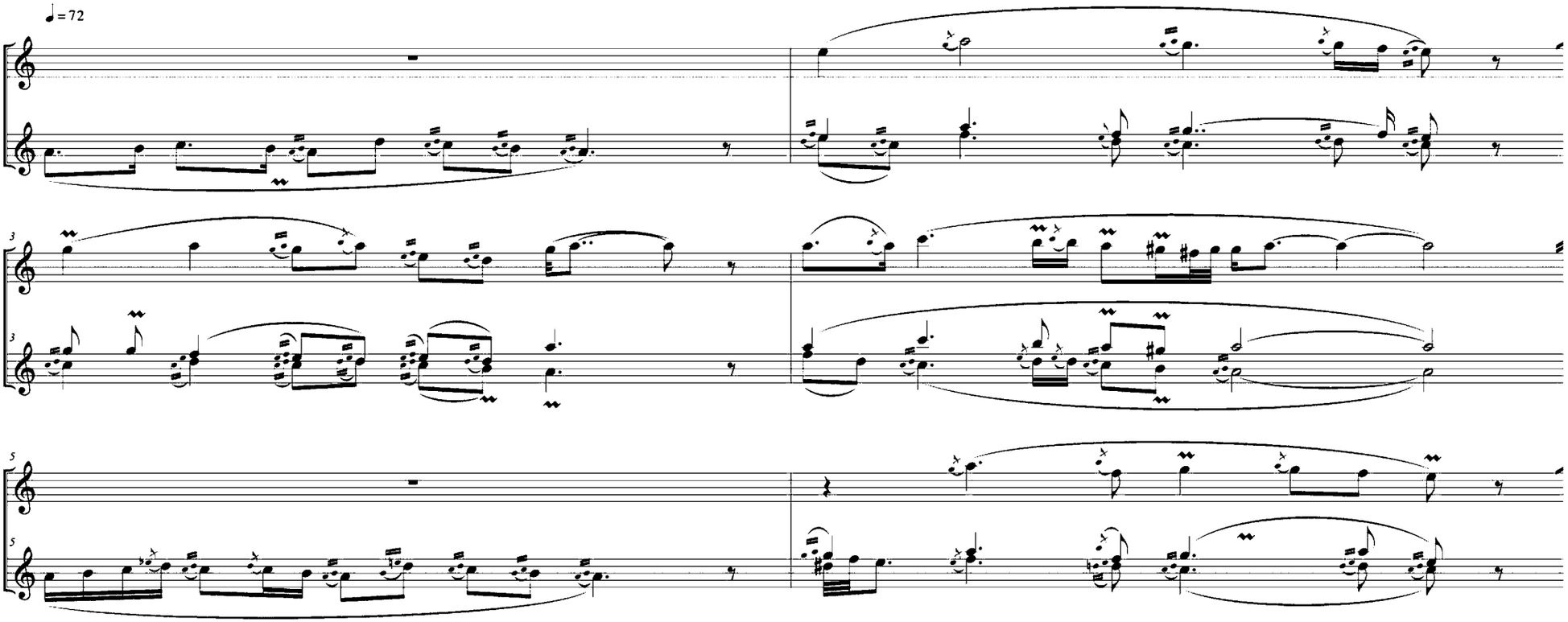


076 Молодая девочка

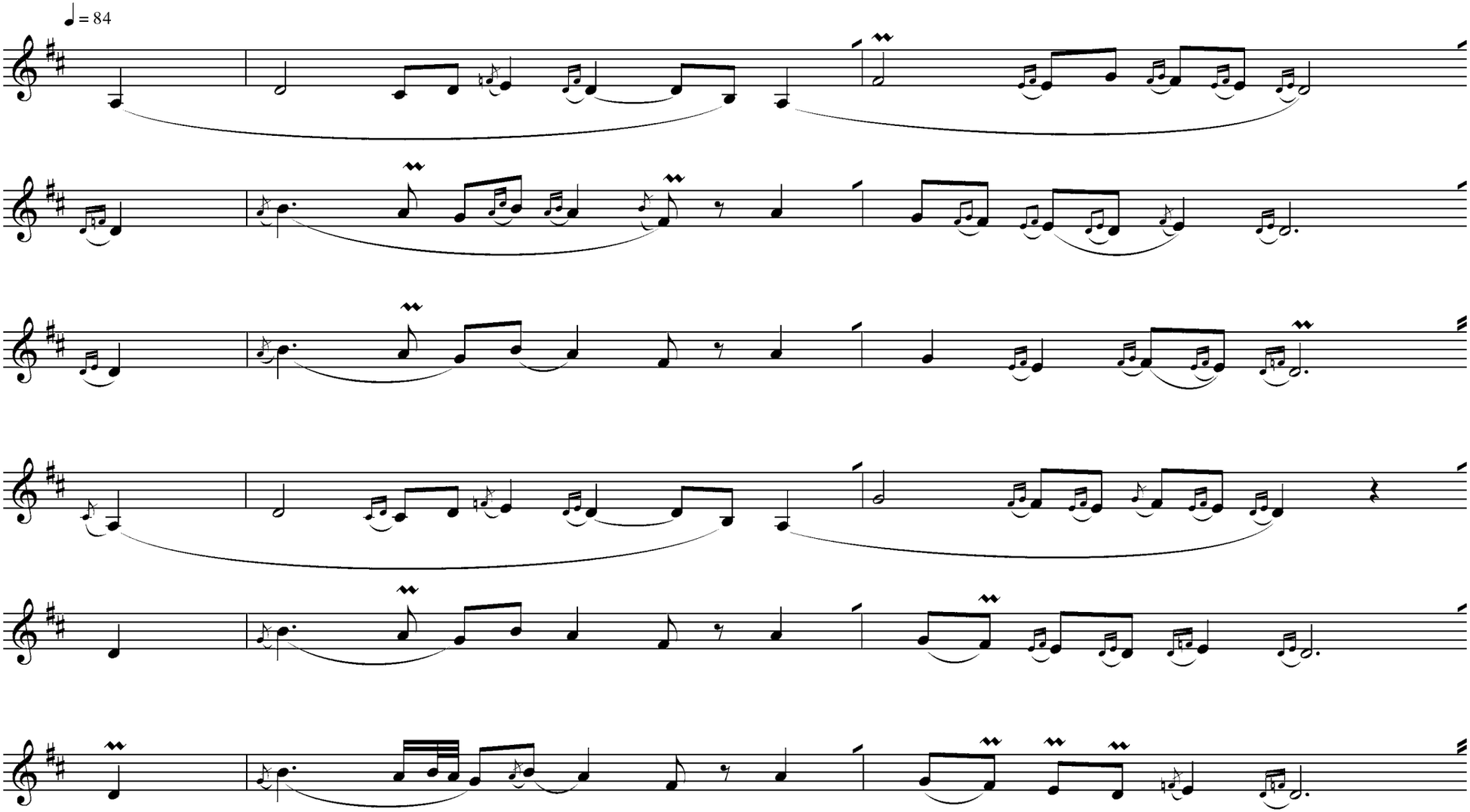


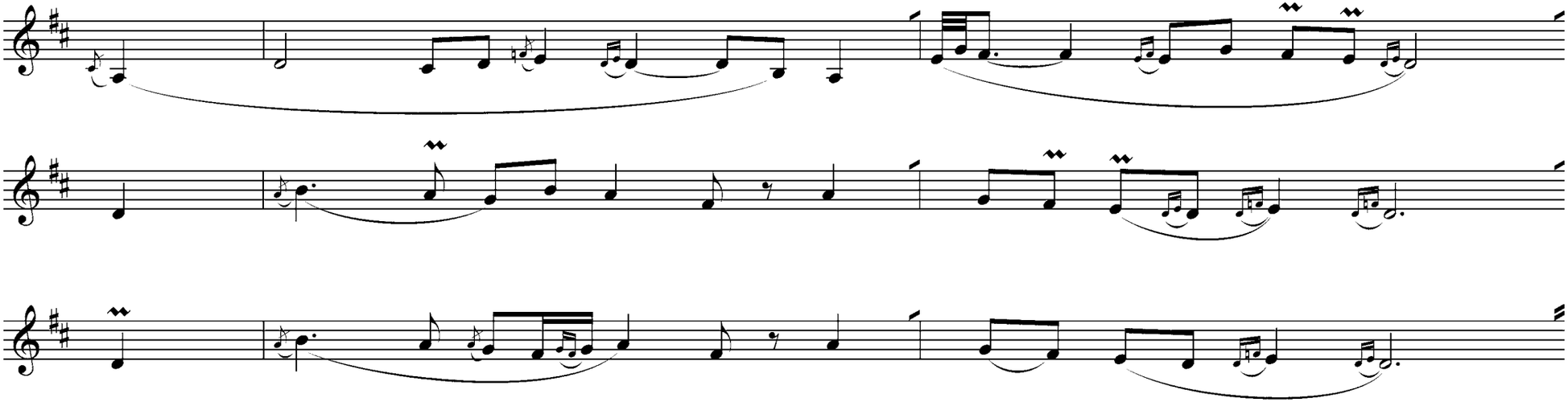


077 Молодая девочка

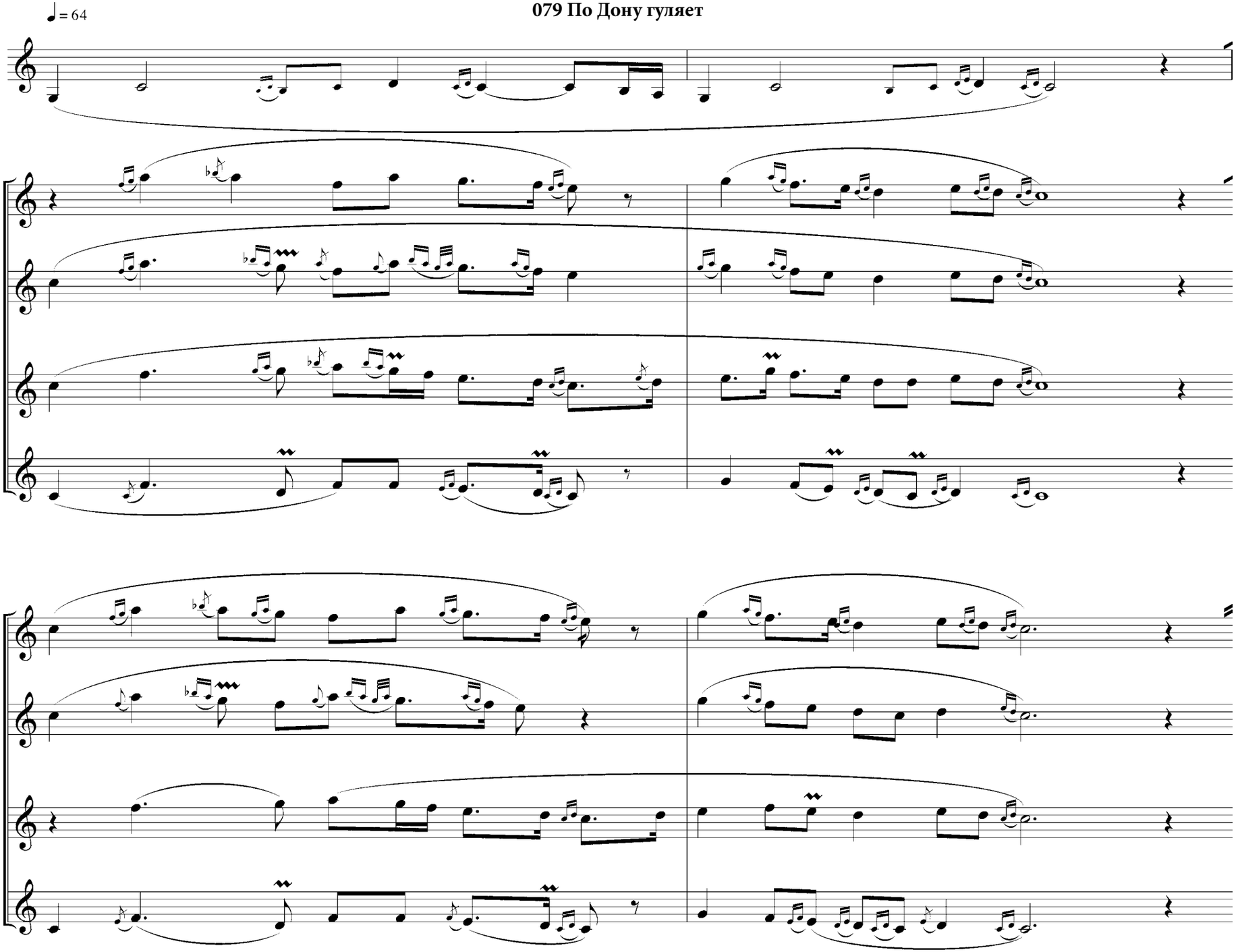


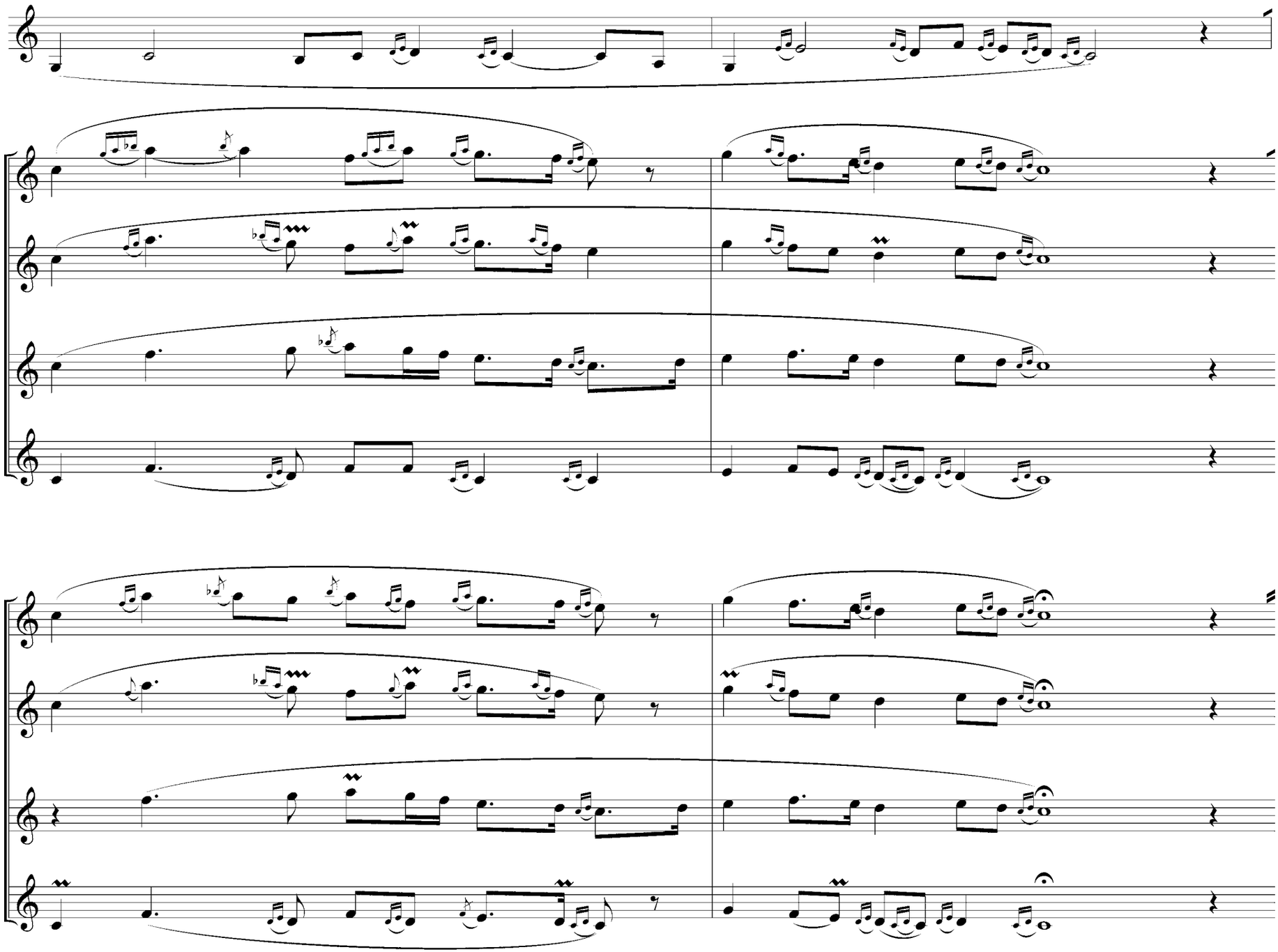
078 По Дону гуляет



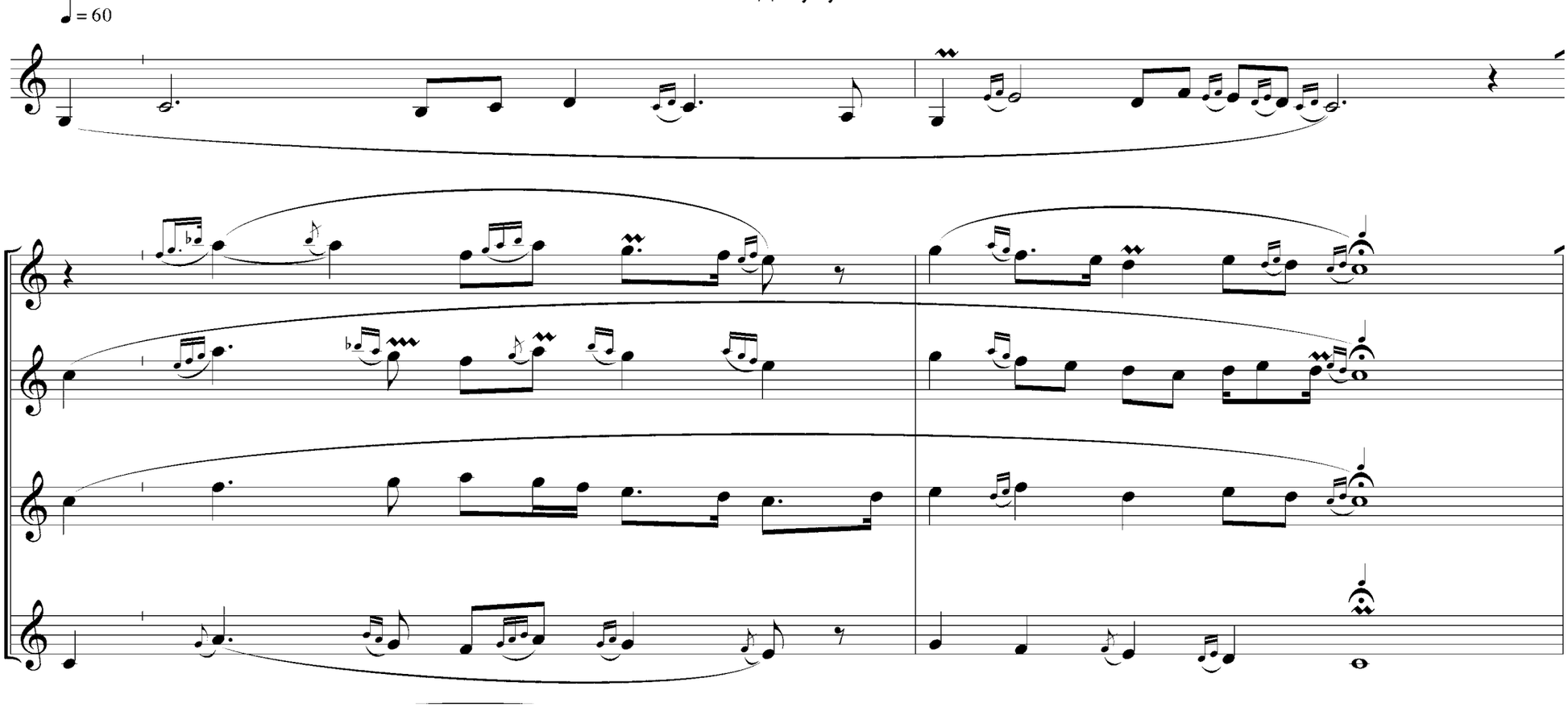


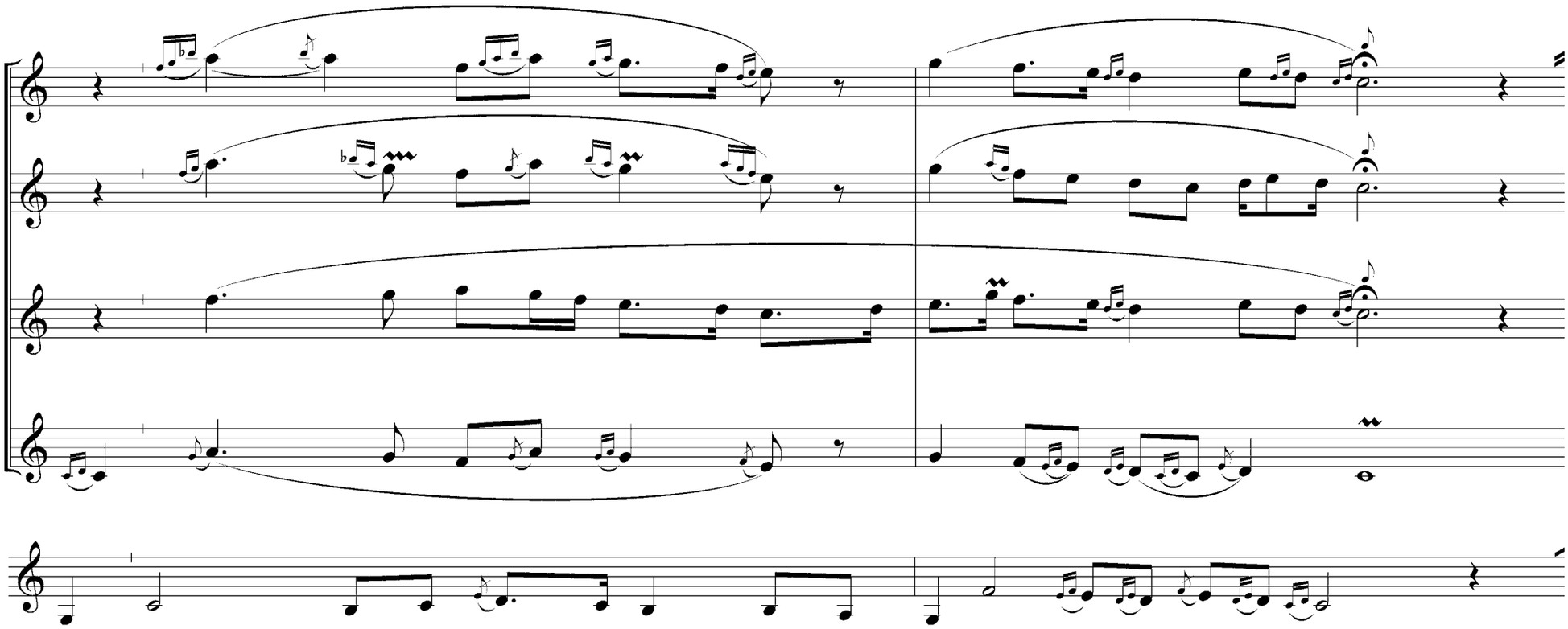
079 По Дону гуляет

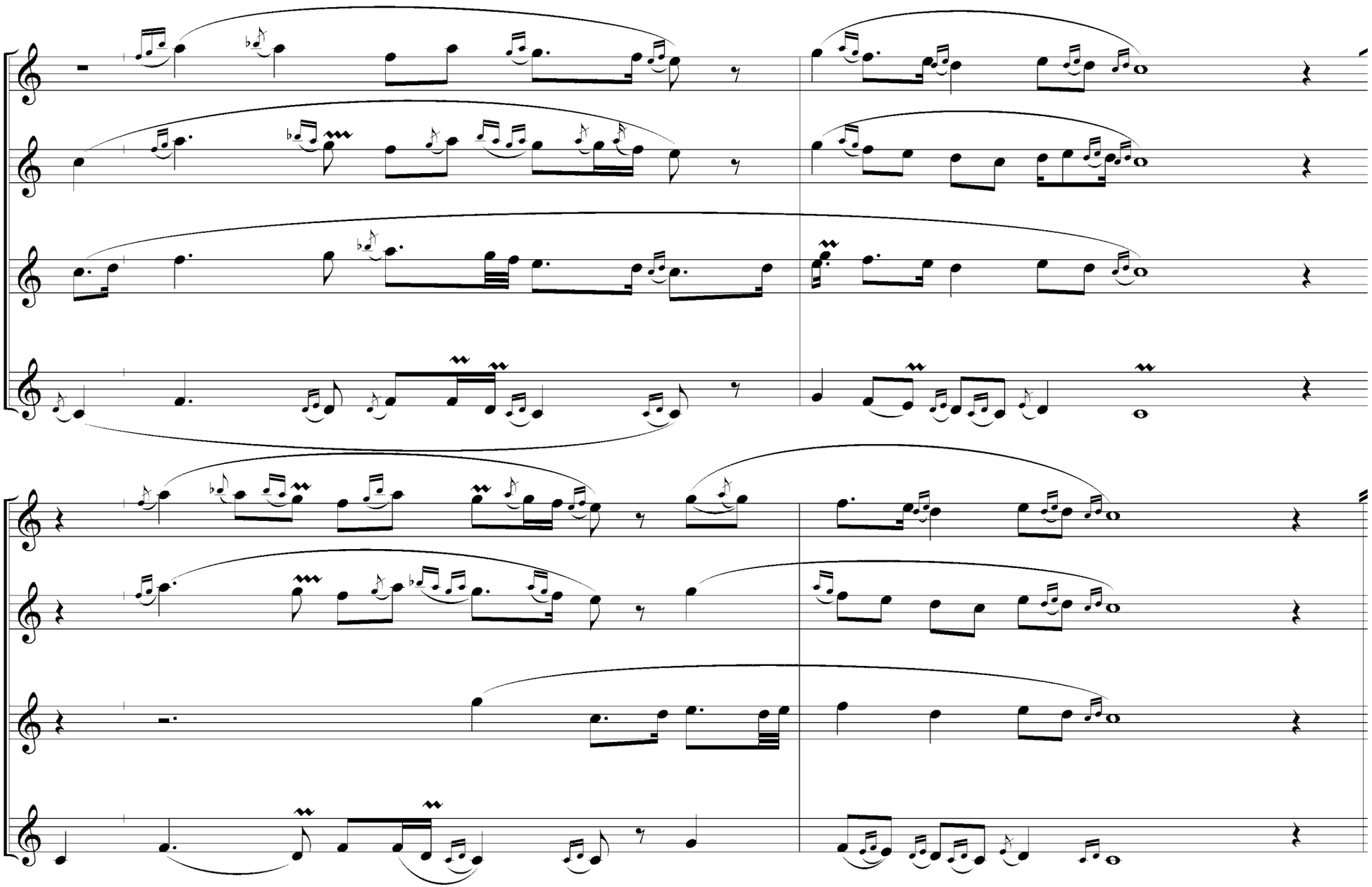




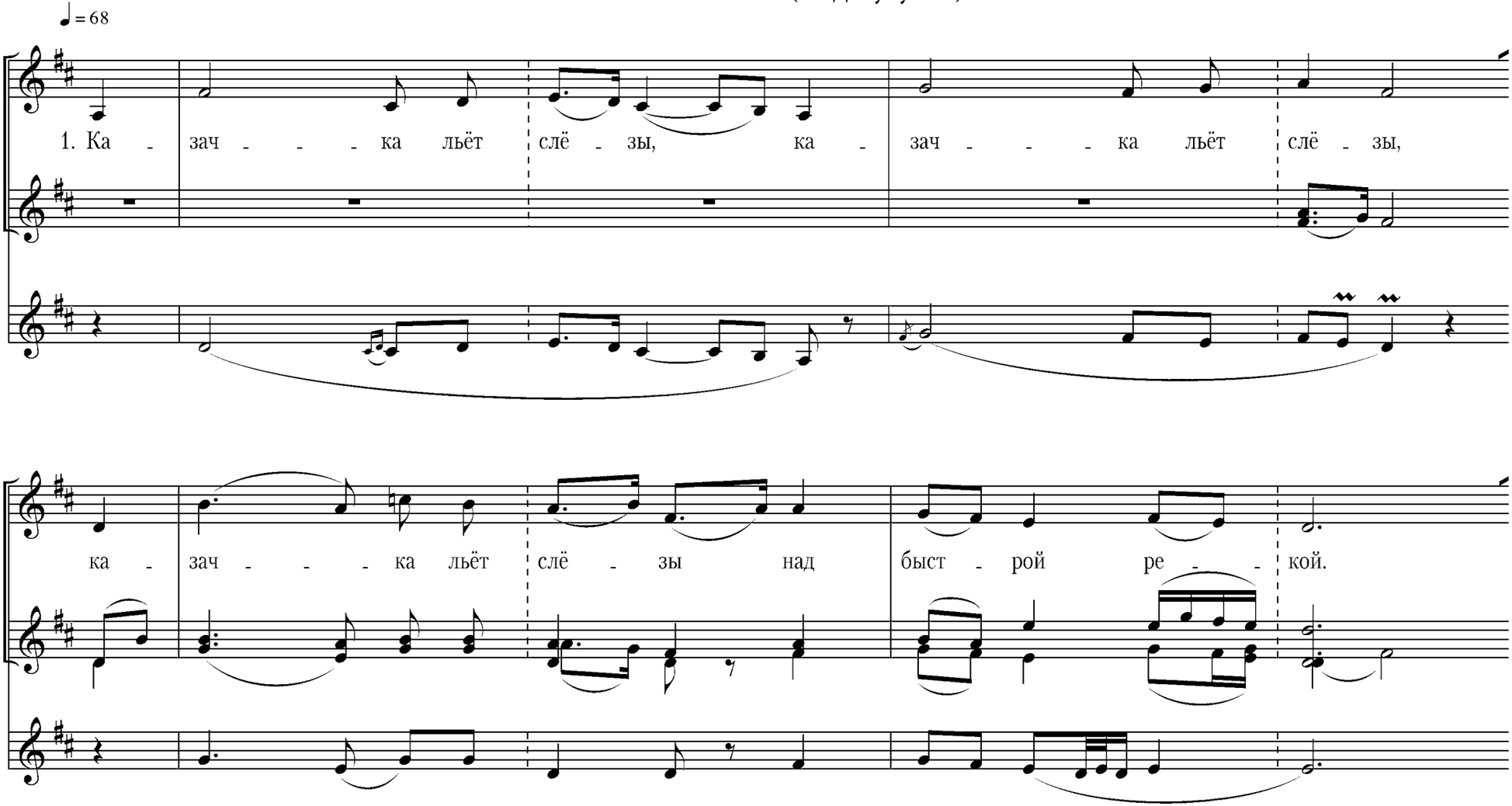
080 По Дону гуляет

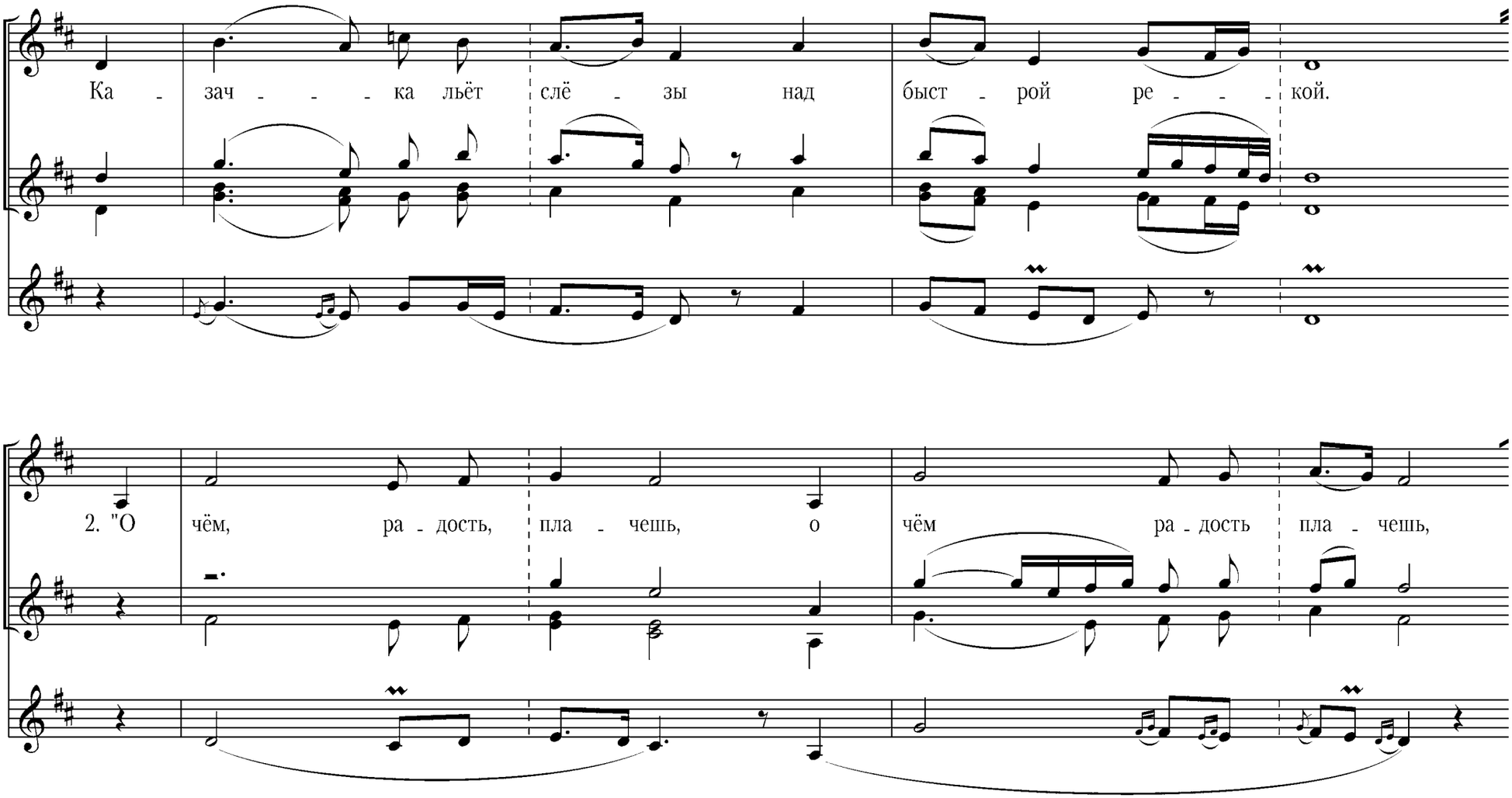


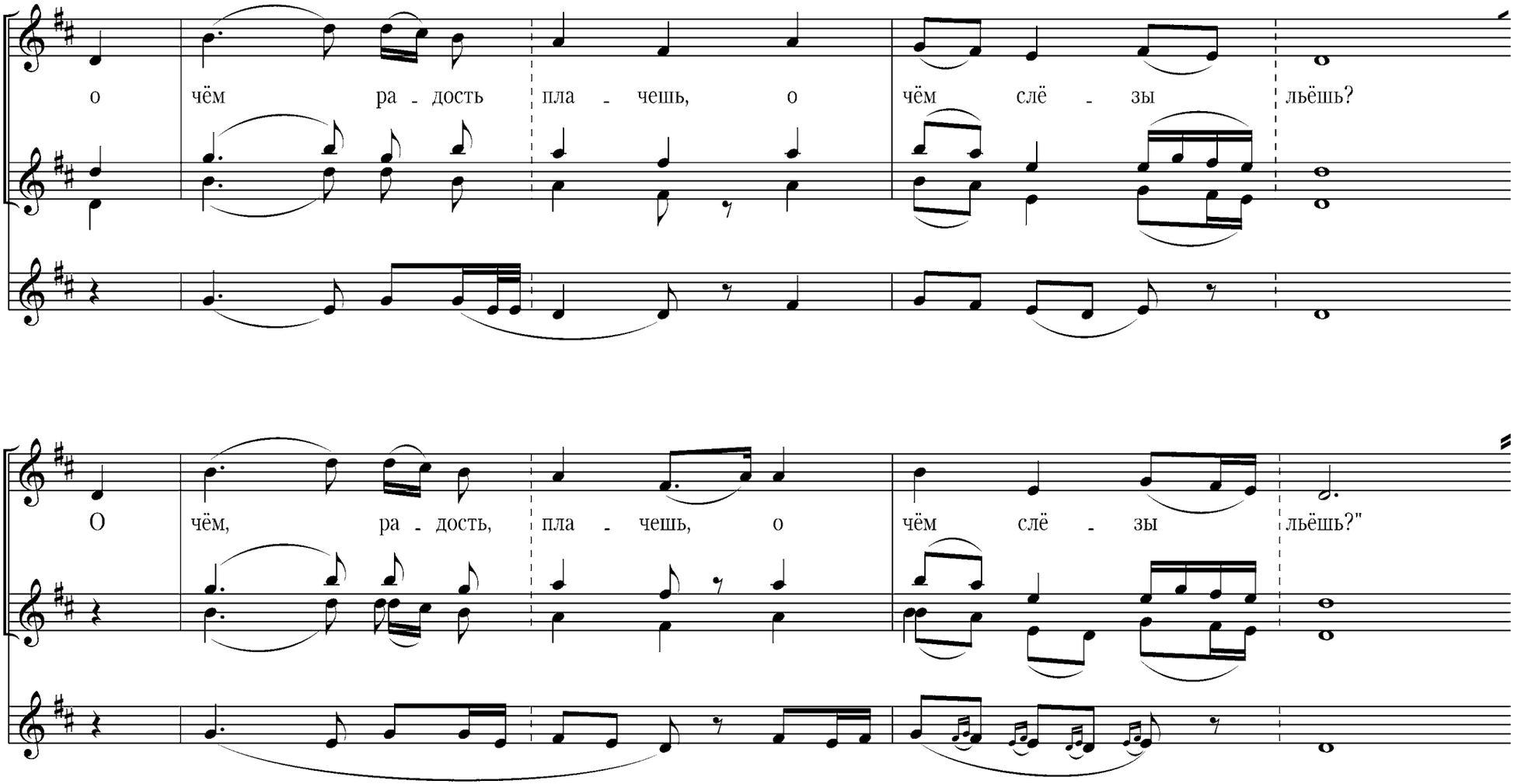




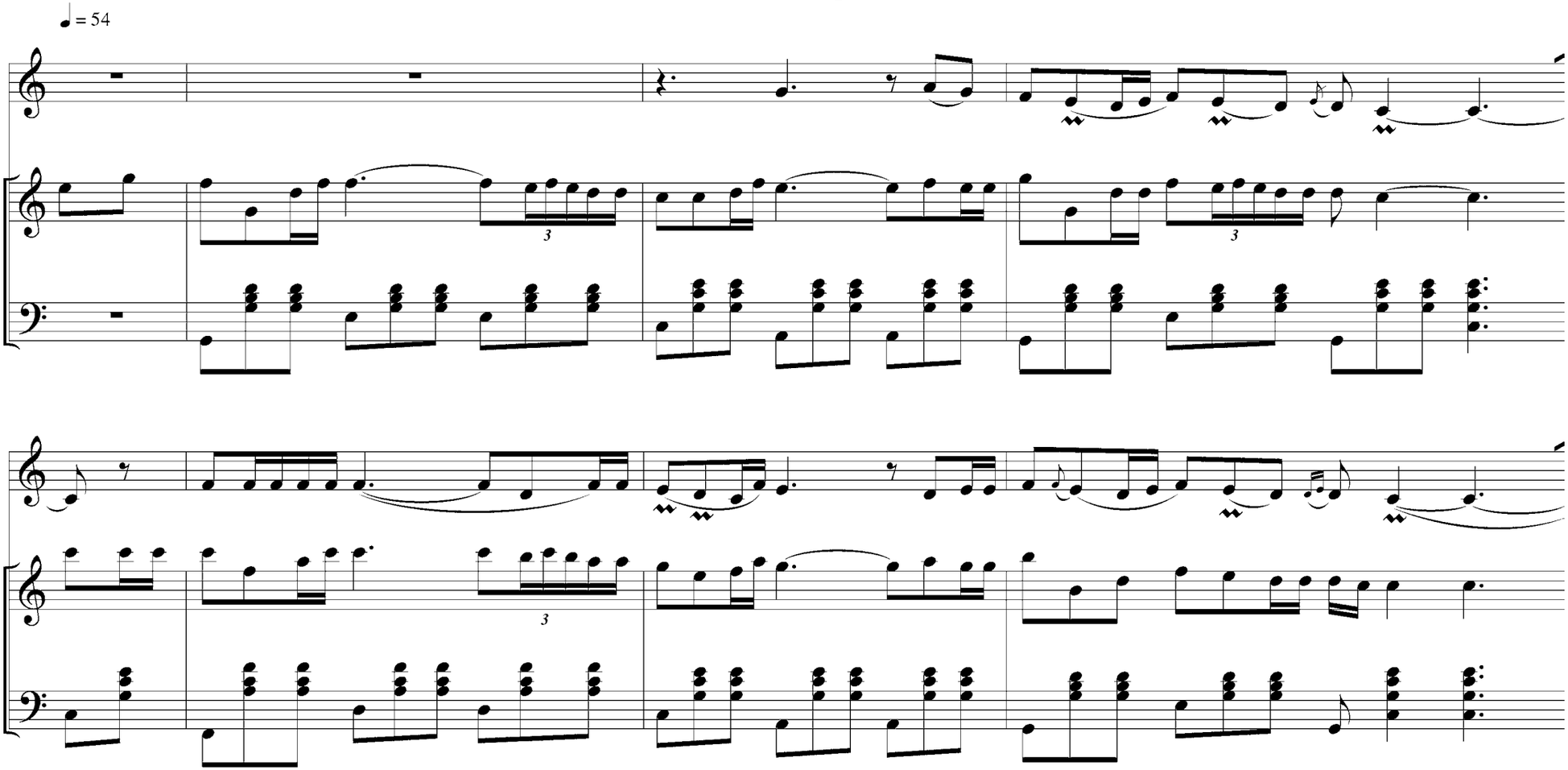
081 Казачка льет слезы (По Дону гуляет)

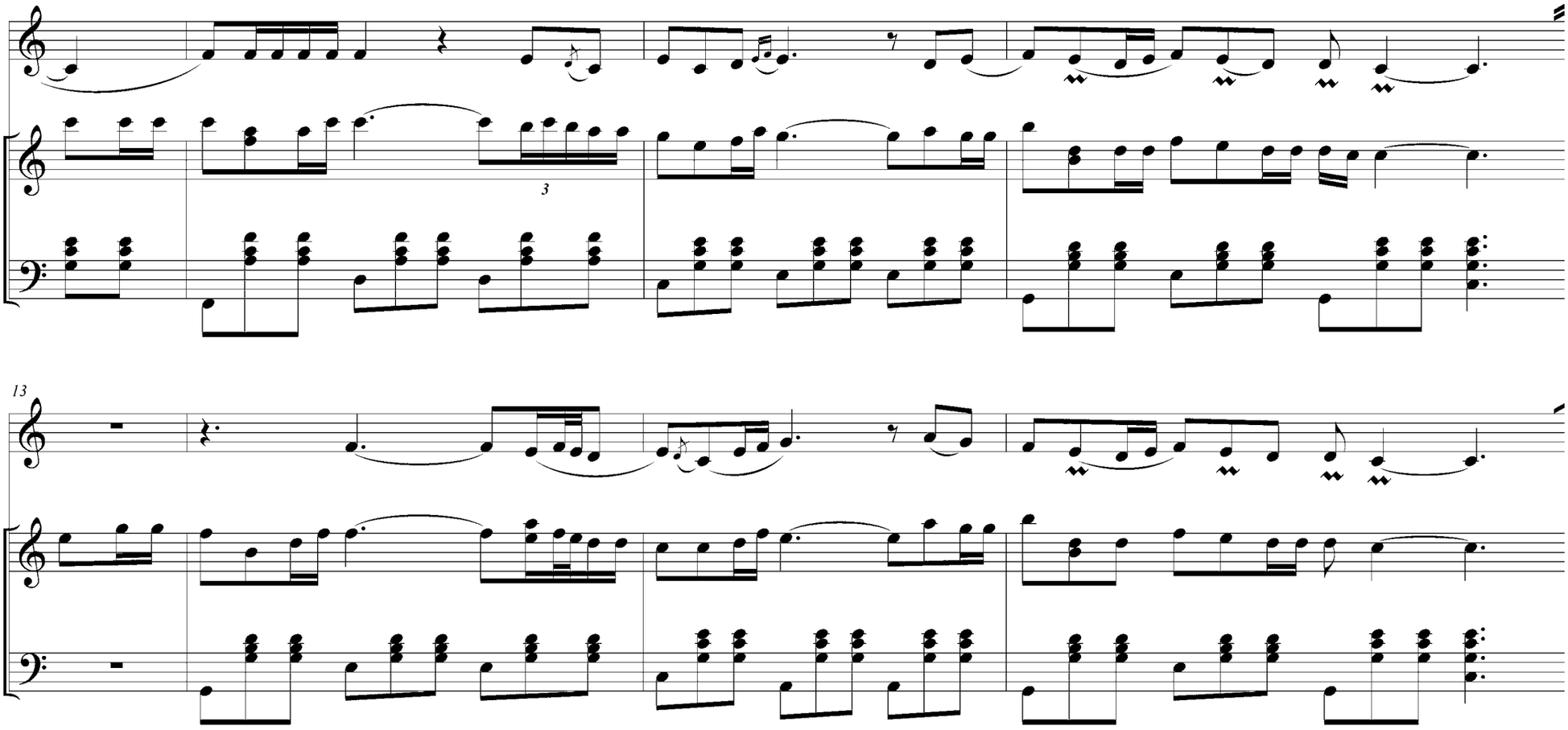


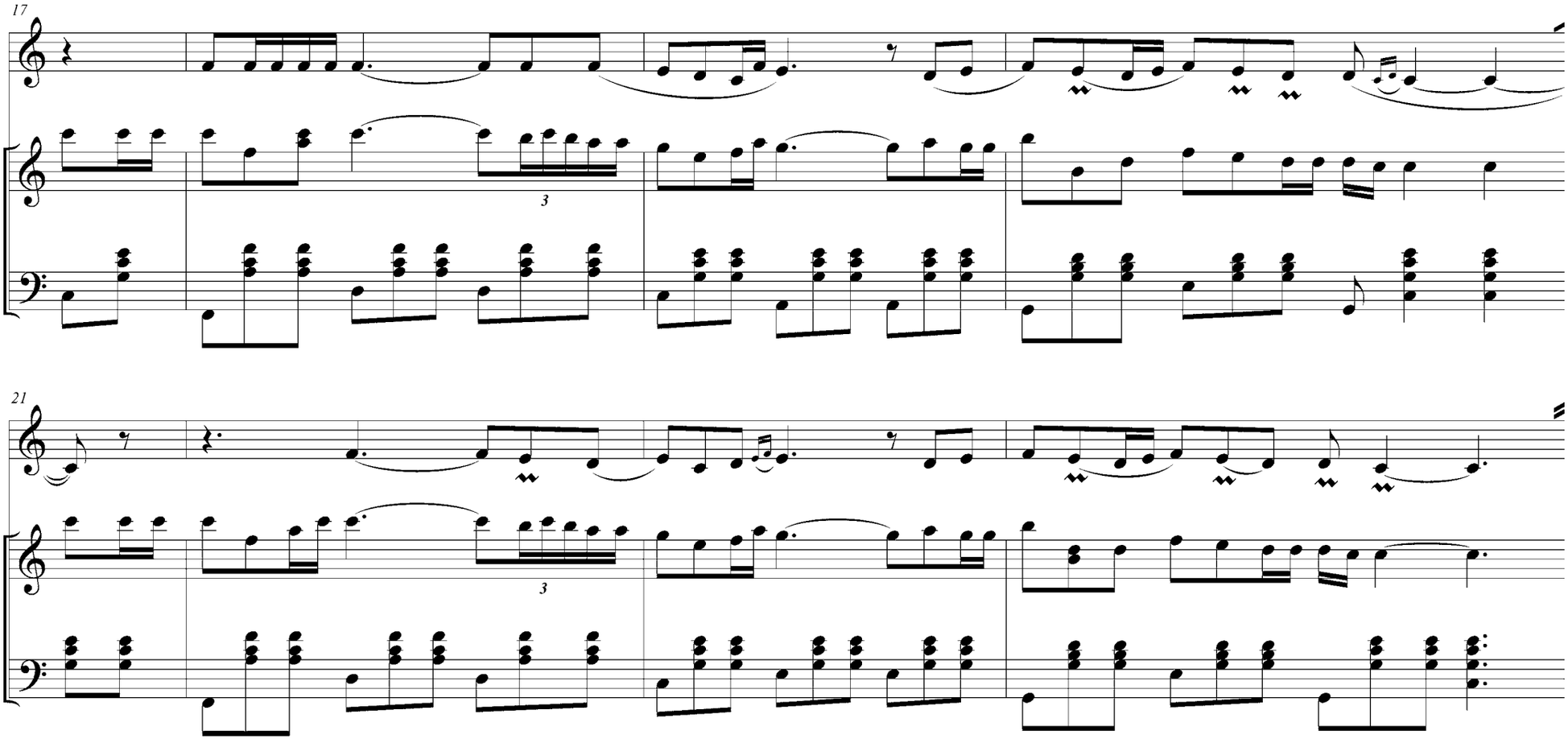

Ка - зач - - - ка льёт слё - зы над быст - рой ре - - - кой.
2. "О чём, ра - дость, пла - чешь, о чём ра - дость пла - чешь,


о чём ра - дость пла - чешь, о чём слё - зы льёшь?
О чём, ра - дость, пла - чешь, о чём слё - зы льёшь?"

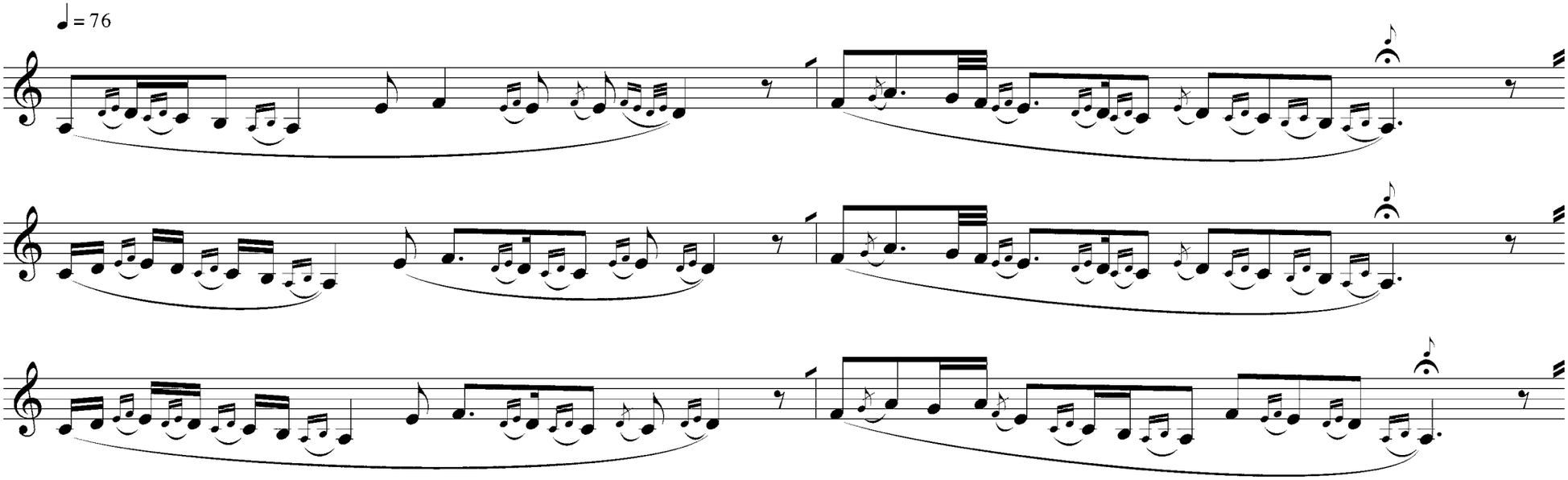
082 По деревне ходила



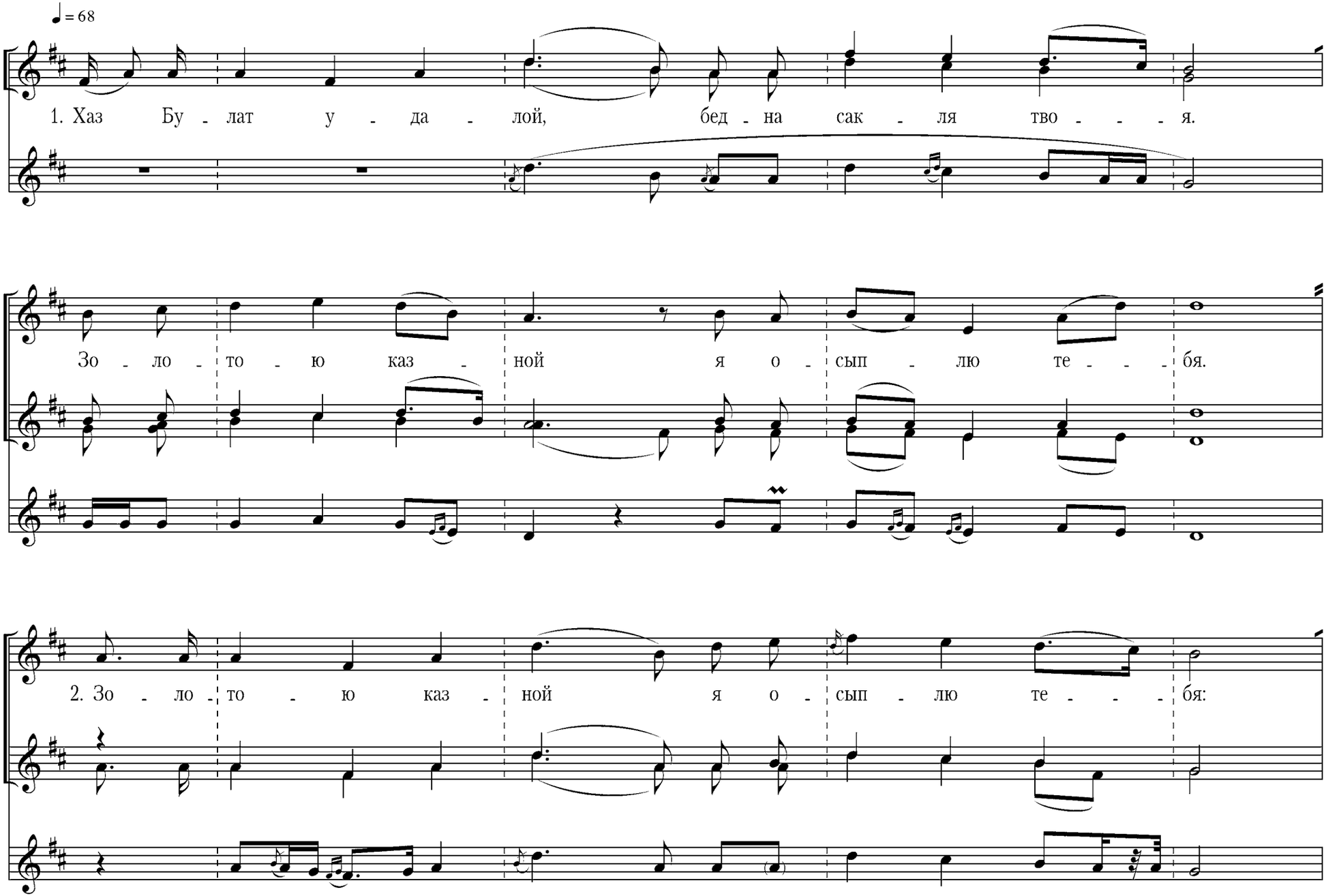

3
13

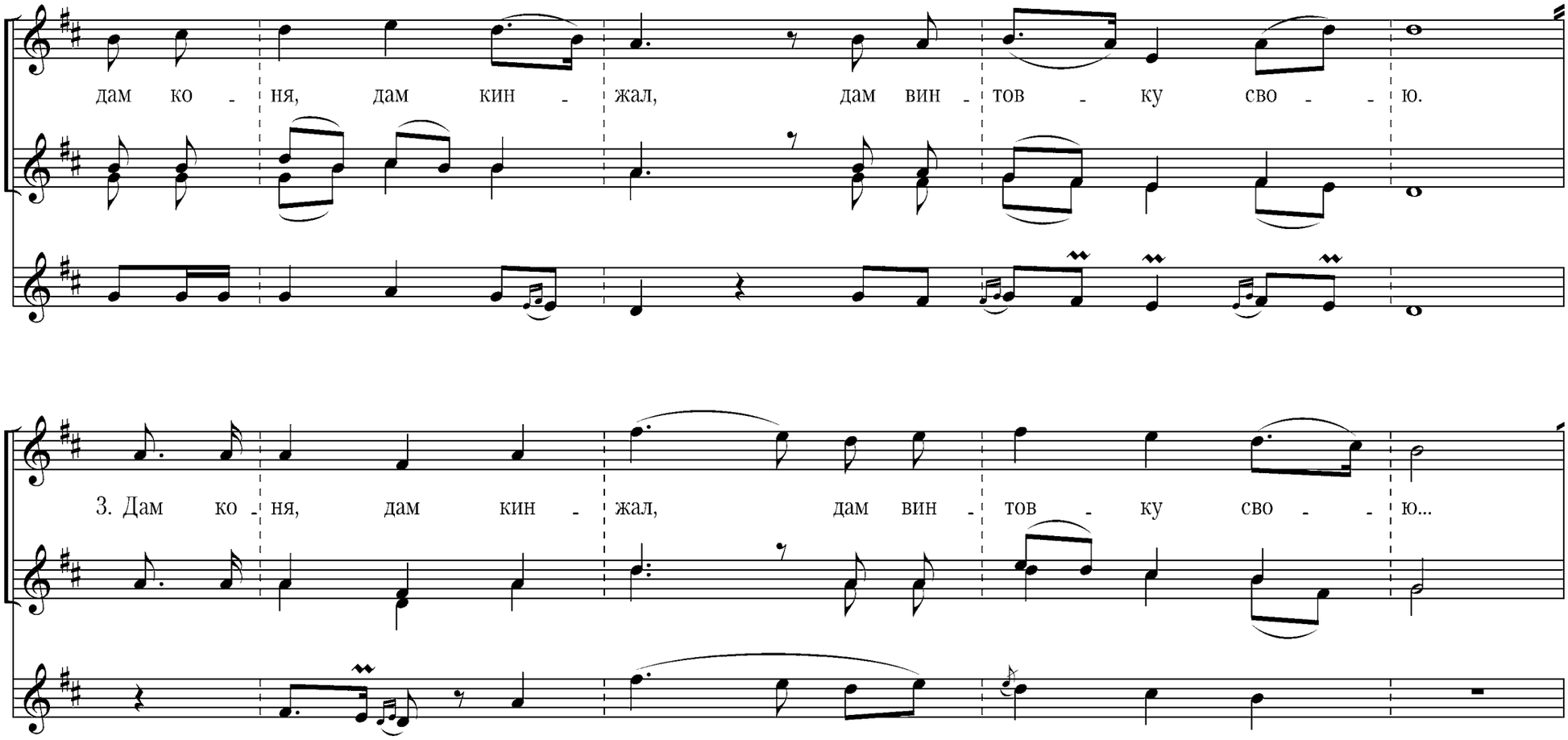

17
3
21
3

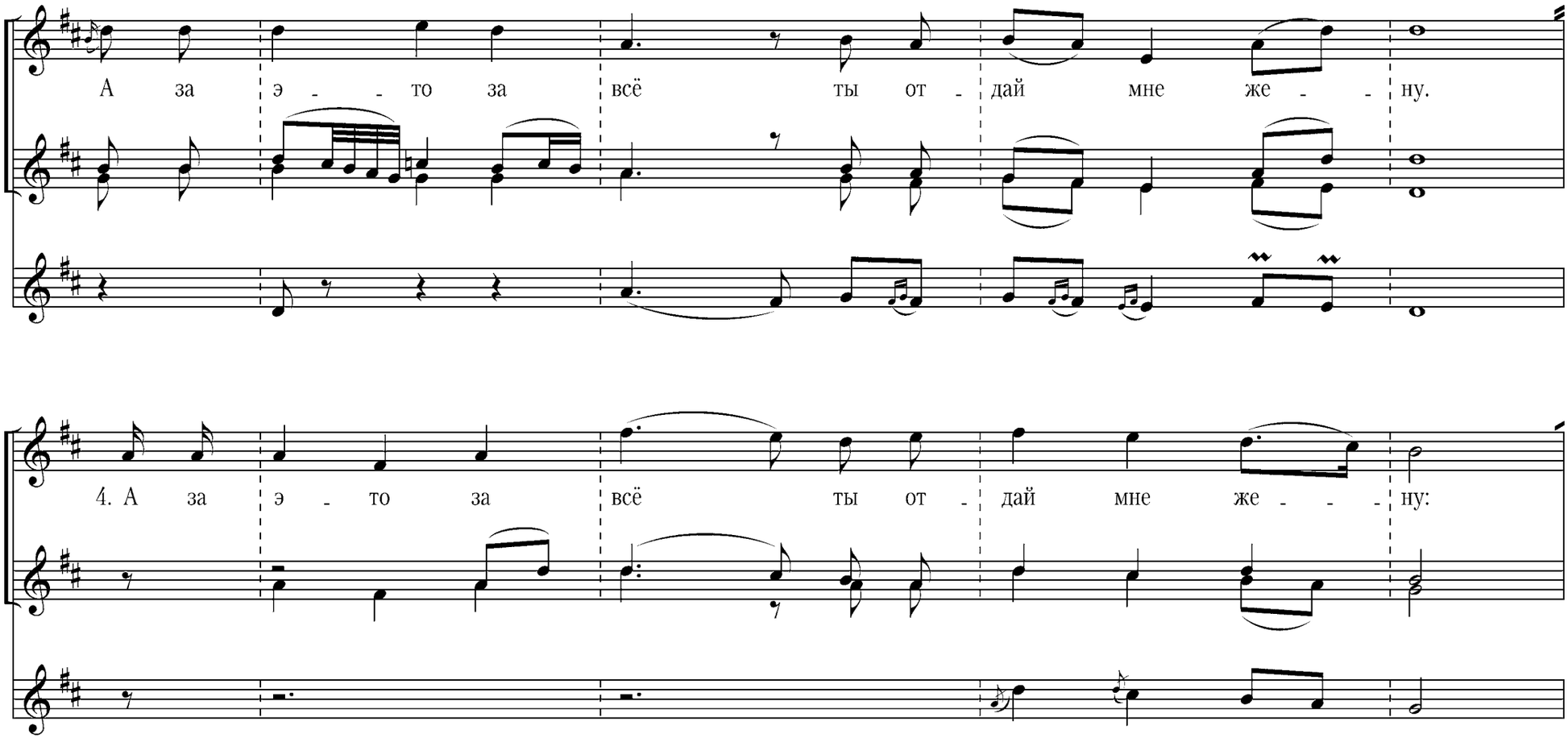
083 Шумел камыш

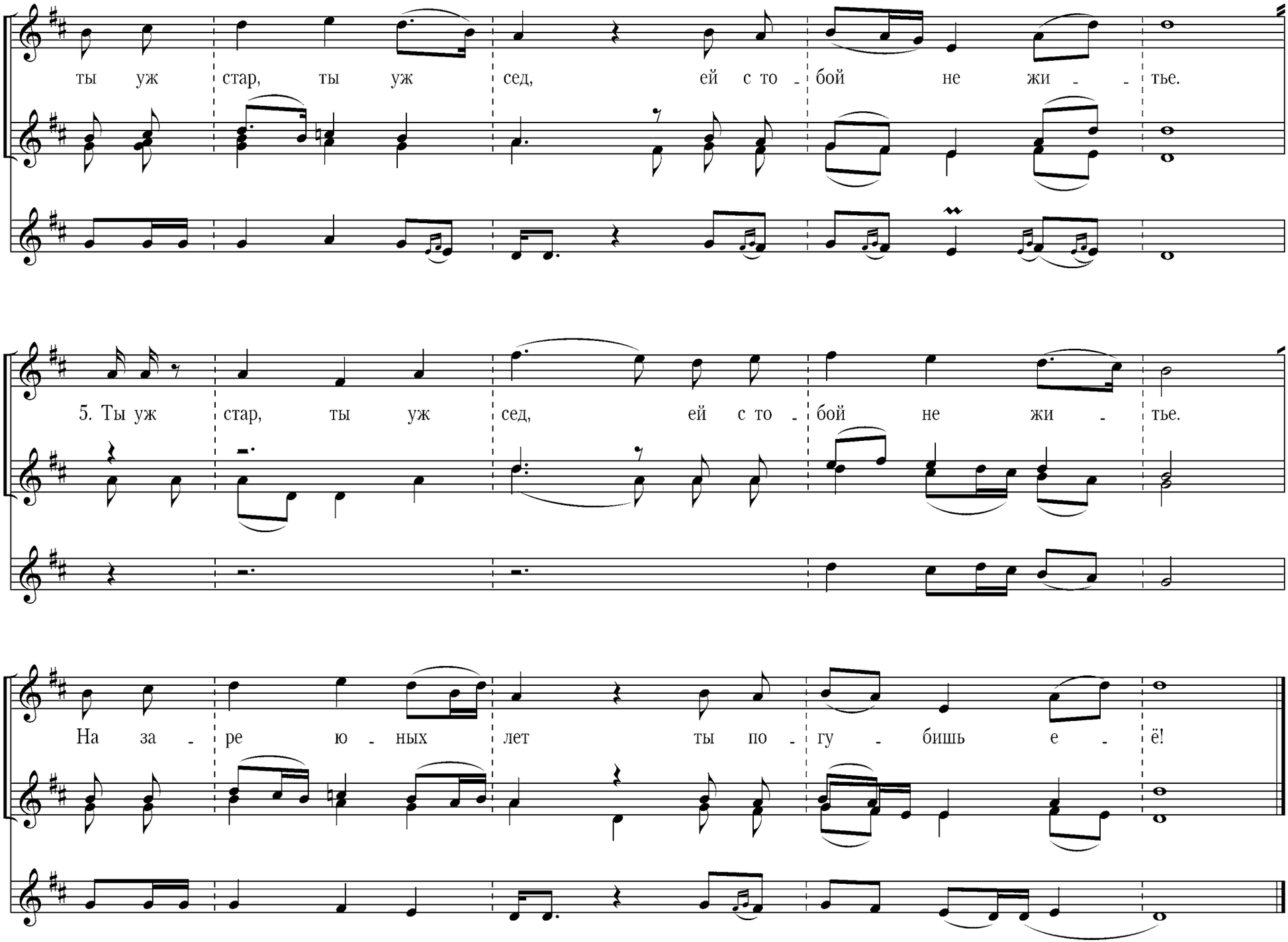


084 Хас-Булат удалой

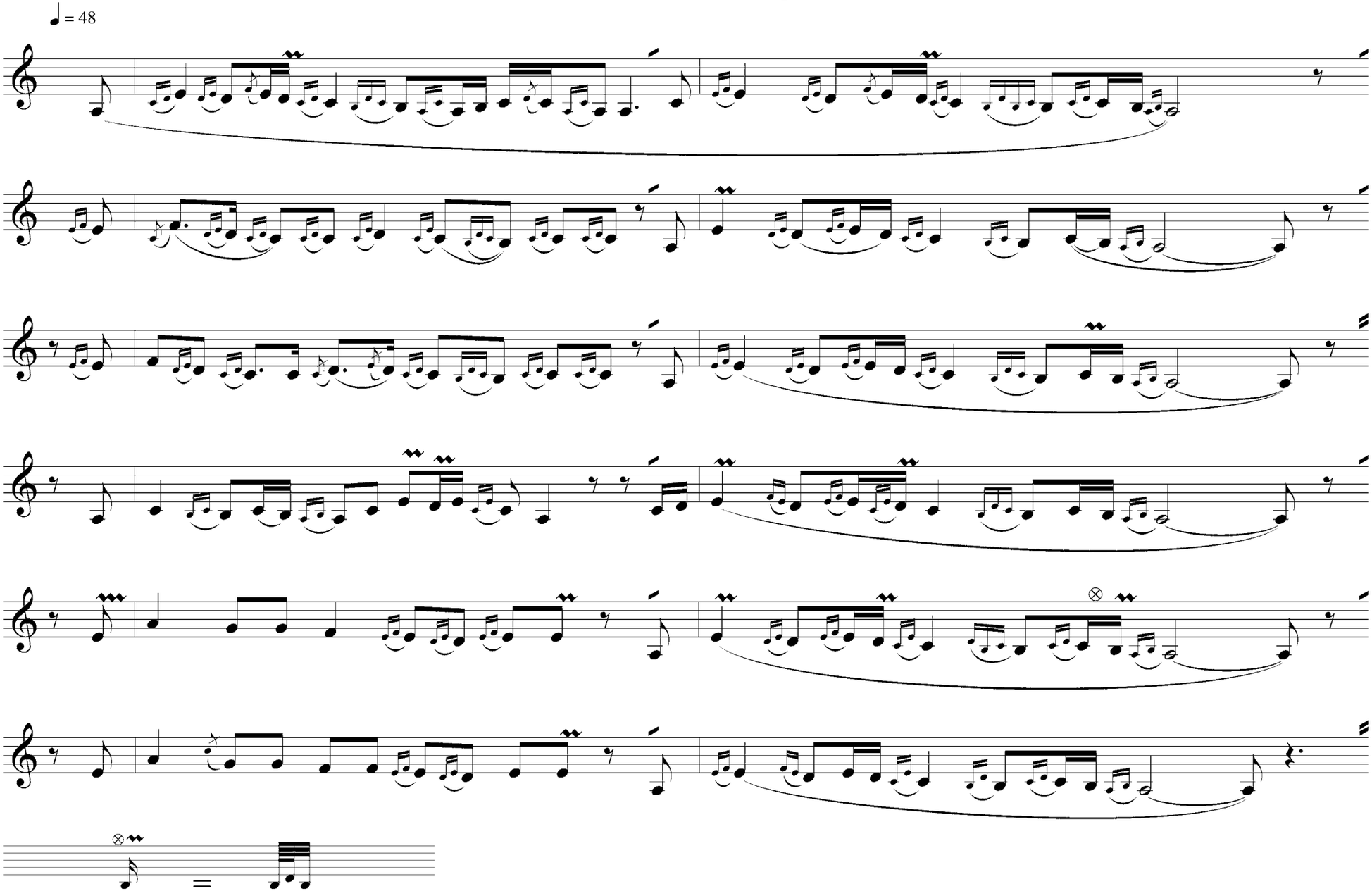



дам ко - ня, дам кин - жал, дам вин - тов - ку сво - - ю.
3. Дам ко - ня, дам кин - жал, дам вин - тов - ку сво - - ю...

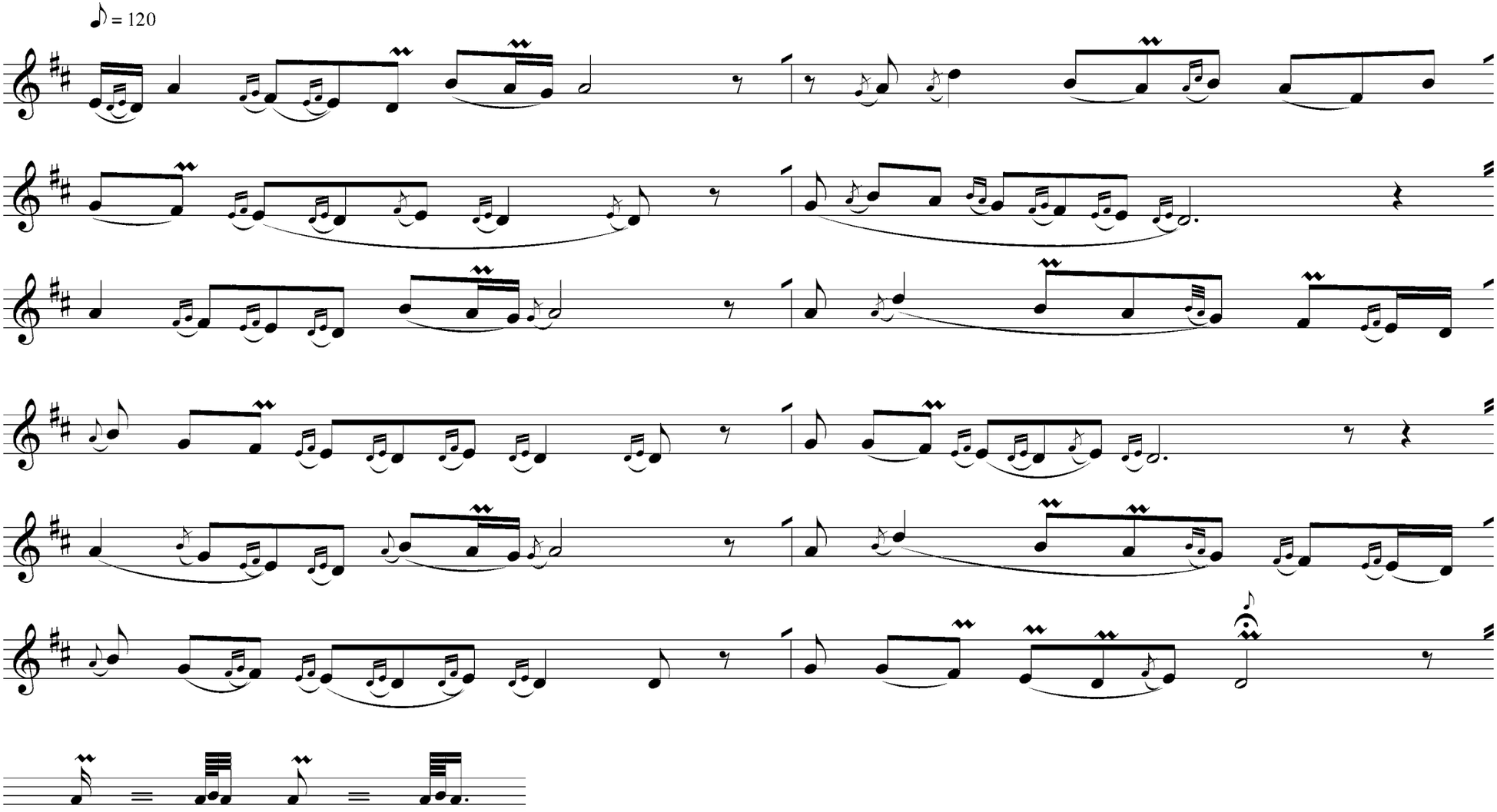

А за э - - то за всё ты от - дай мне же - - ну.
4. А за э - то за всё ты от - дай мне же - - - ну:


ты уж стар, ты уж сед, ей с то - бой не жи - - тье.
5. Ты уж стар, ты уж сед, ей с то - бой не жи - тье.
На за - ре ю - ных лет ты по - гу - бишь е - ё!

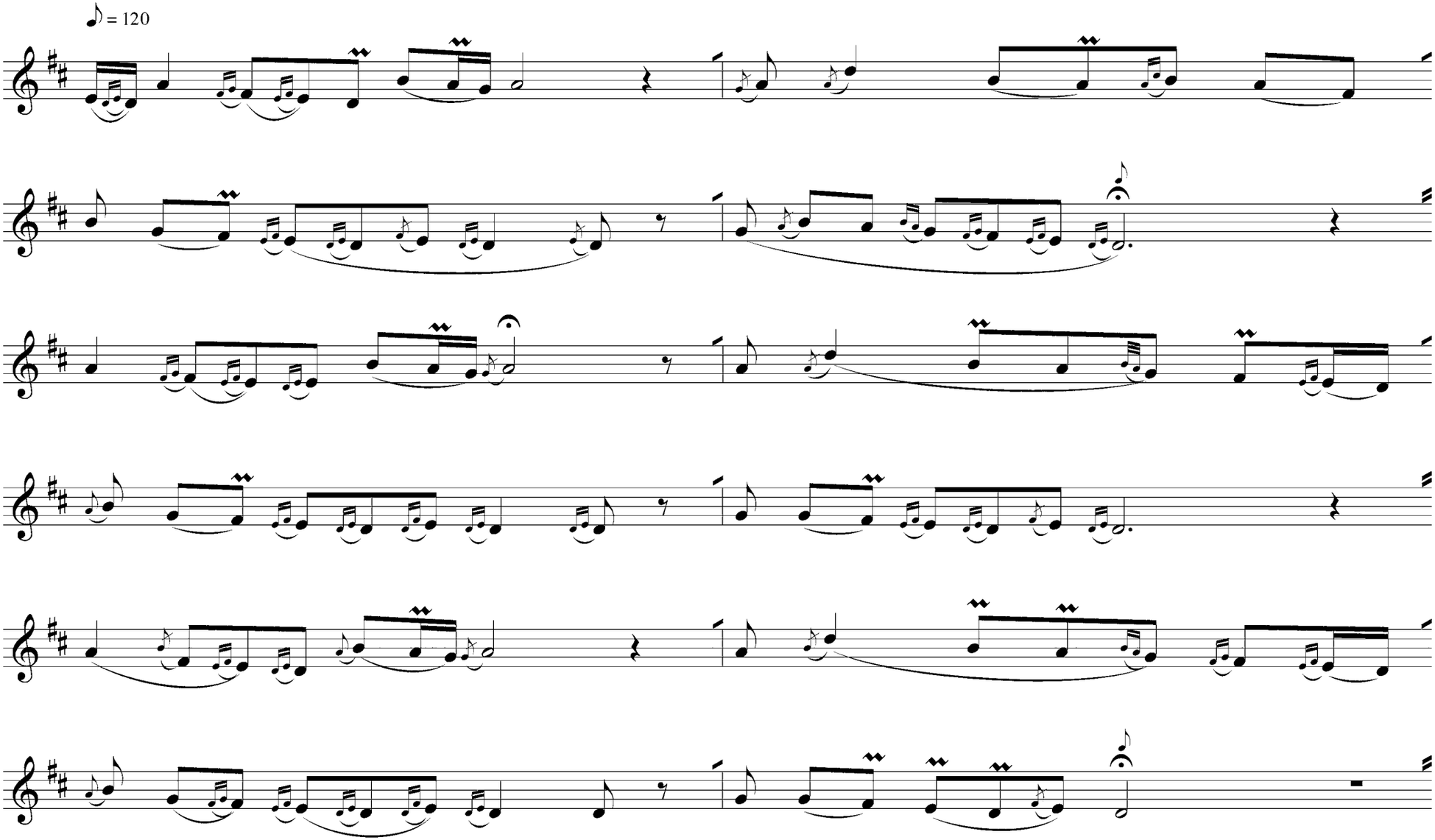
085 Сегодняшний день воскресенье



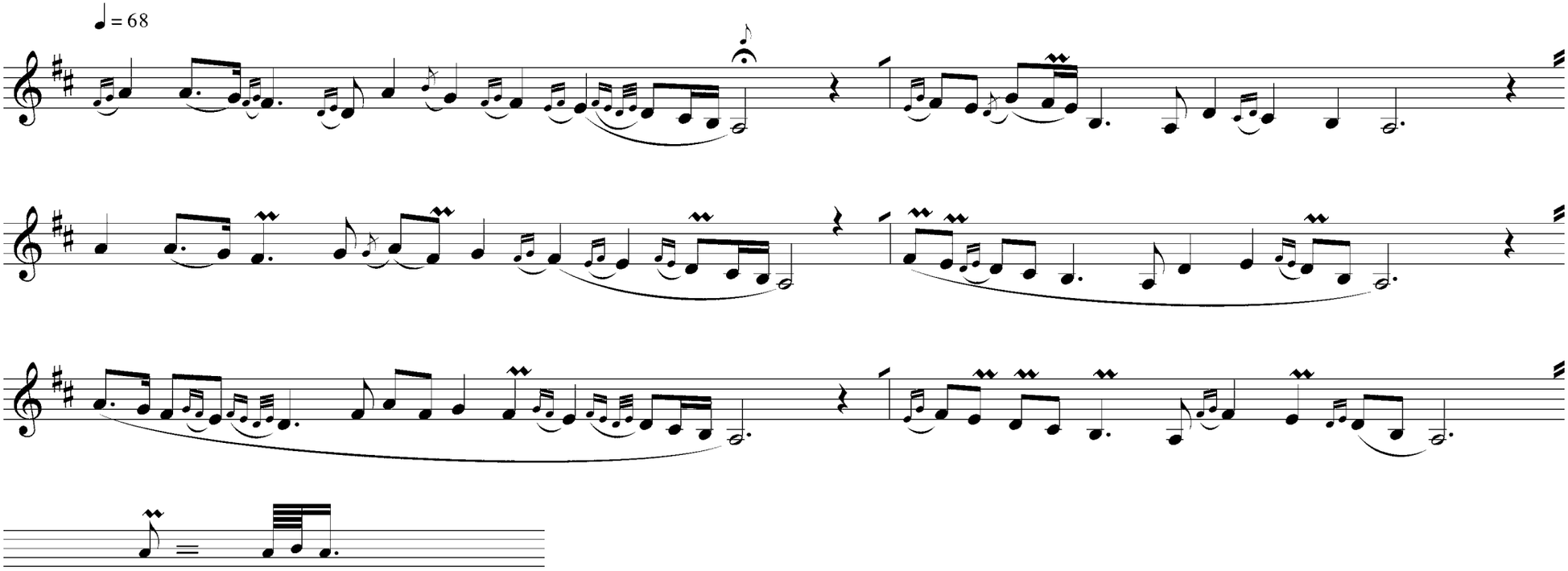
086 Несчастный мальчишка



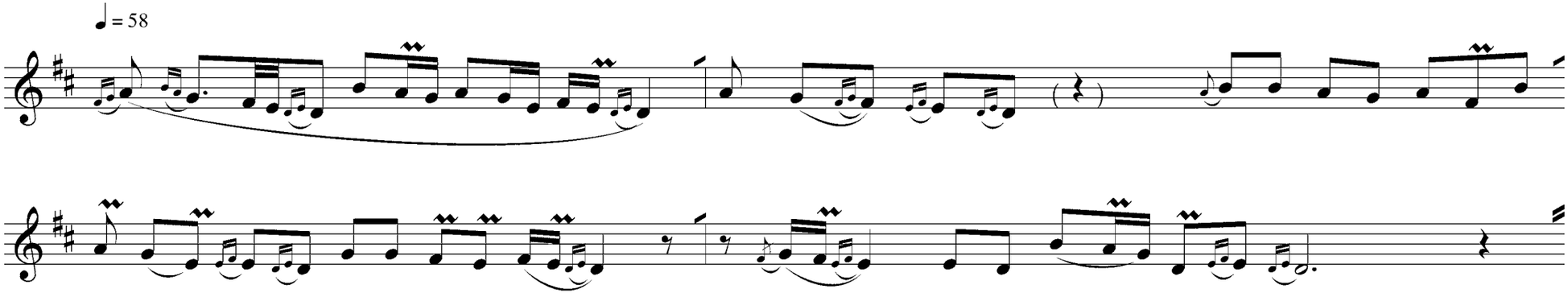
087 Несчастный мальчишка



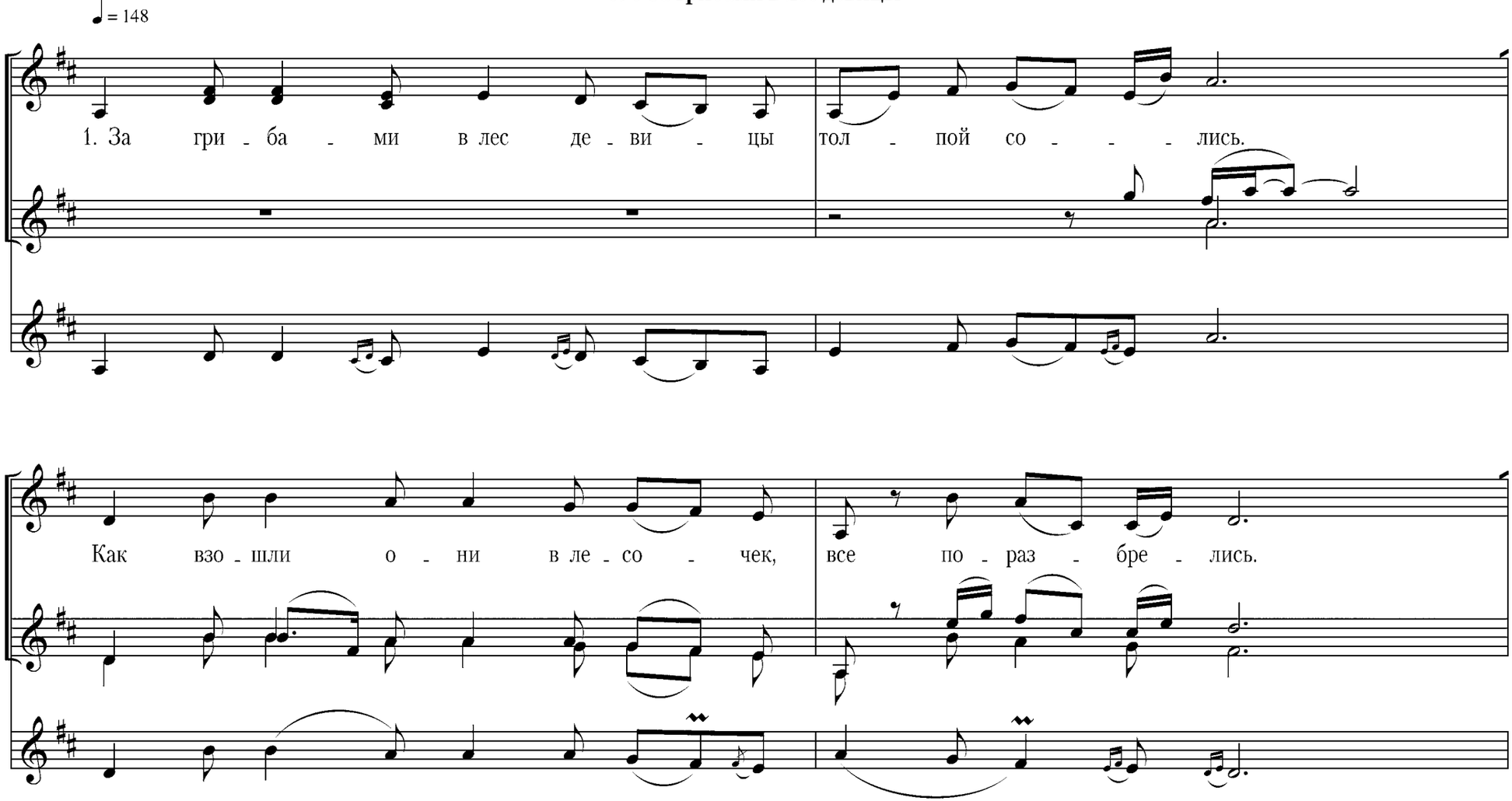
088 На паперти Божьего храма

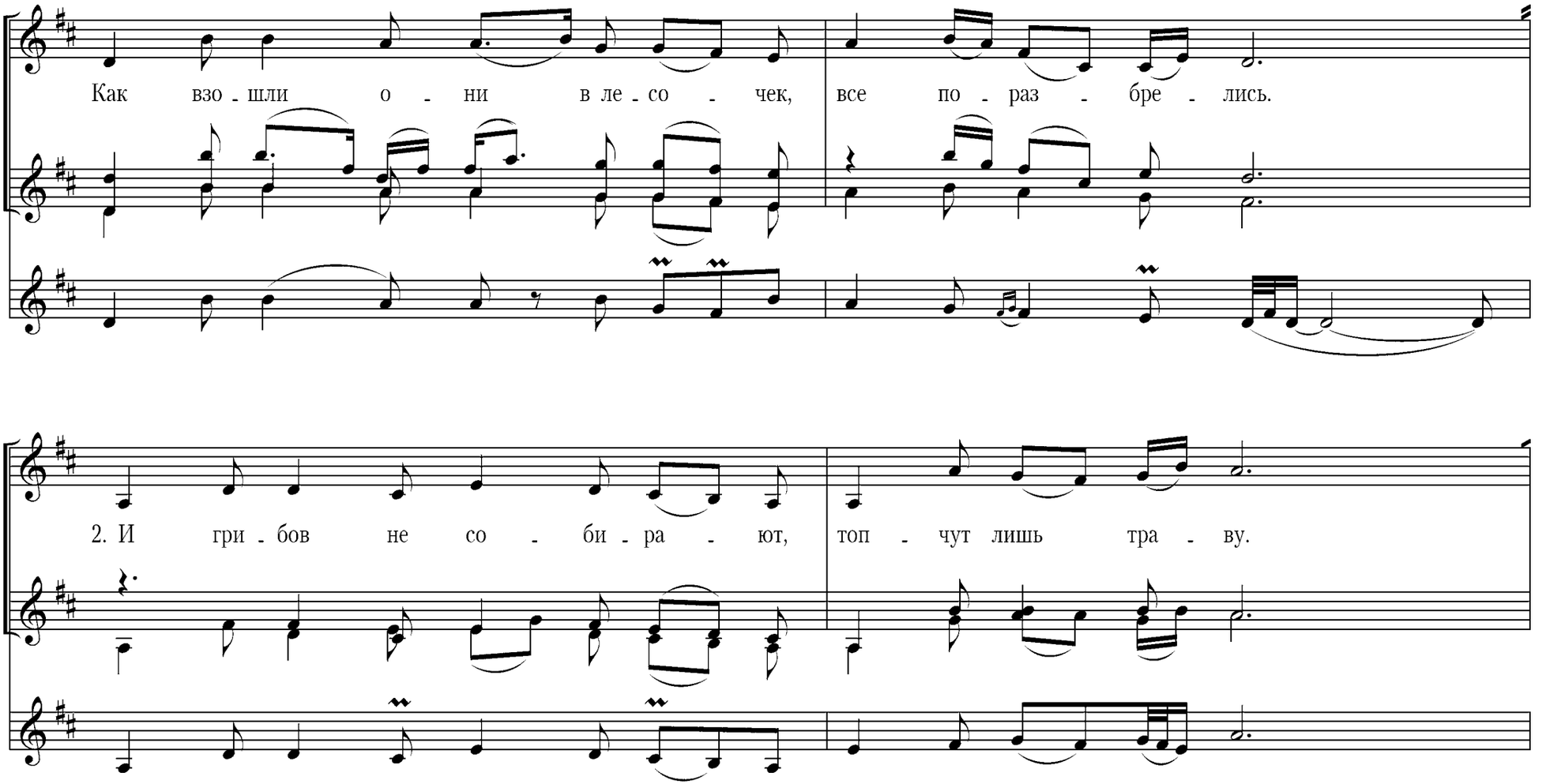


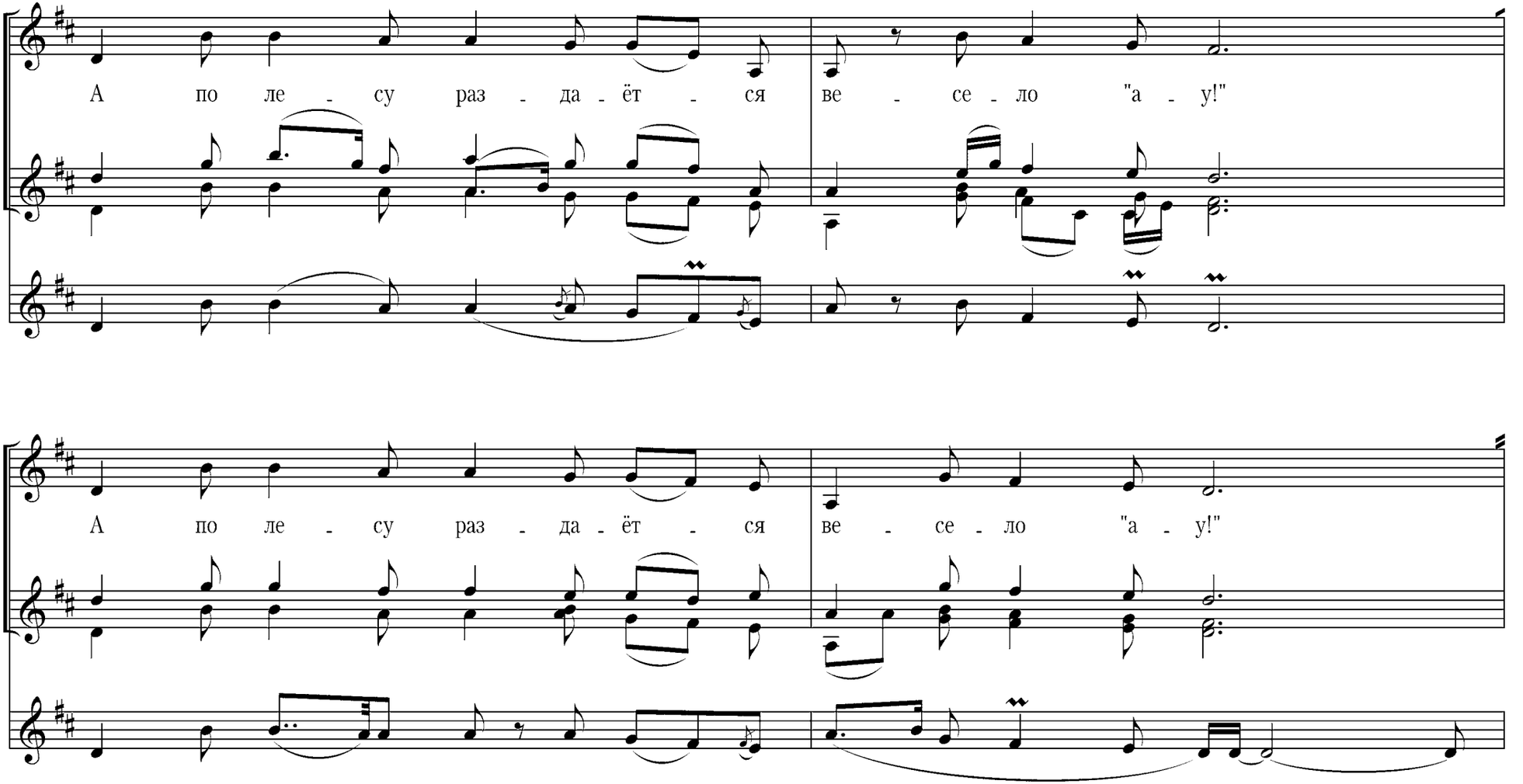
089 Кругом, кругом осиротала

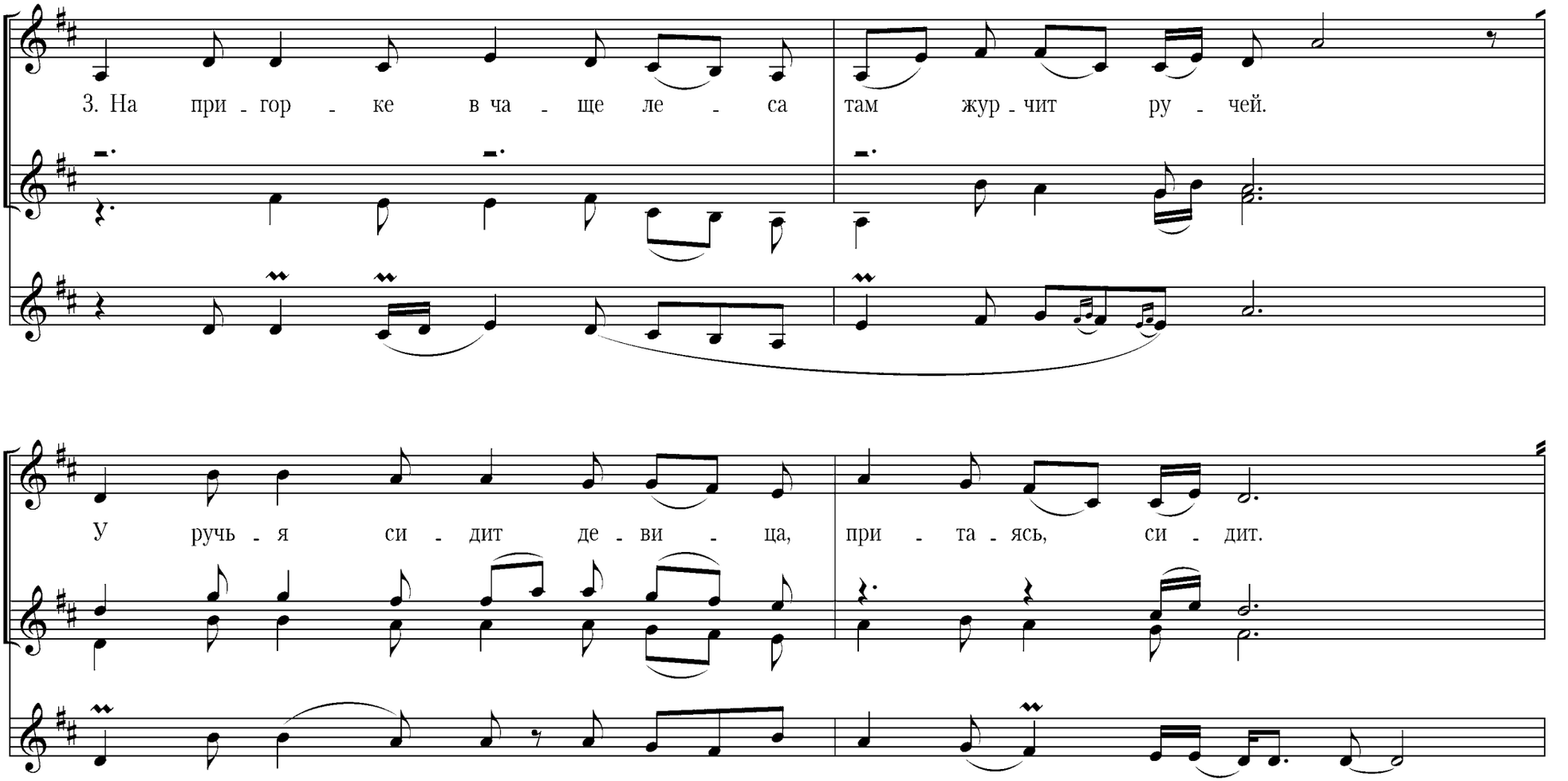


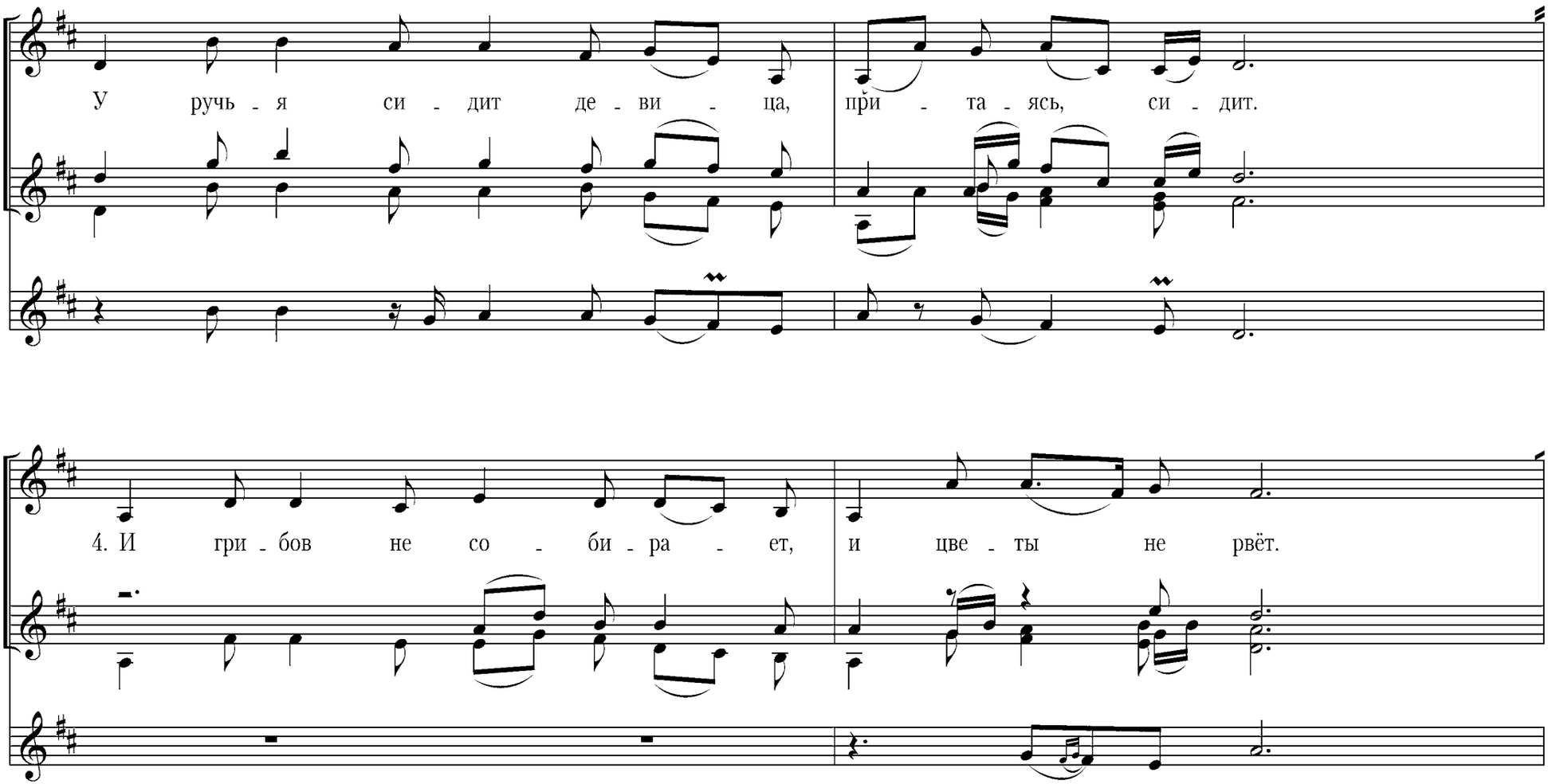
090 За грибами в лес девицы

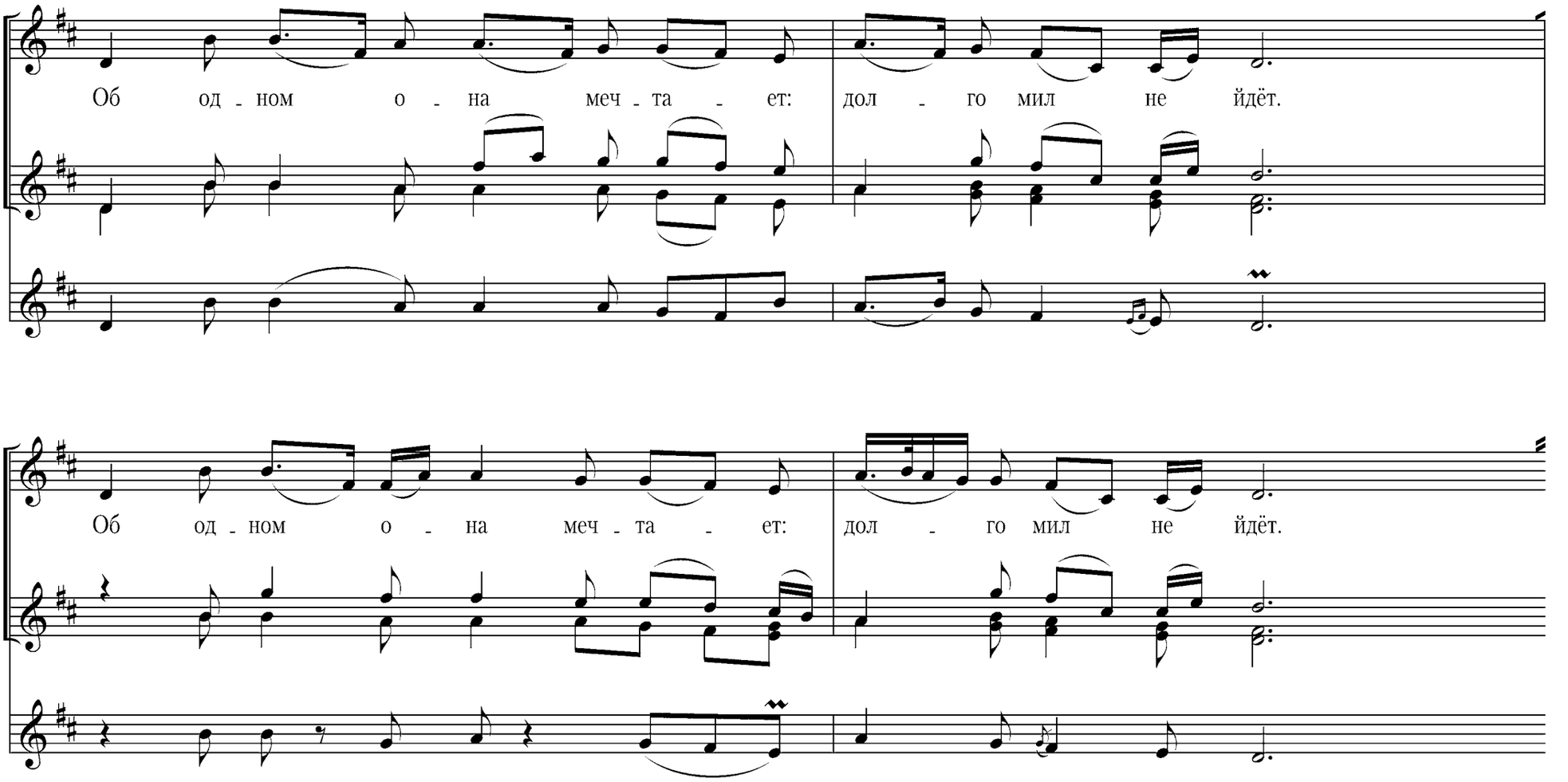



Как взо - шли о - ни в ле - со - чек, все по - раз - бре - лись.
2. И гри - бов не со - би - ра - ют, топ - чут лишь тра - ву.


А по ле - су раз - да - ёт - ся ве - се - ло "а - у!"
А по ле - су раз - да - ёт - ся ве - се - ло "а - у!"

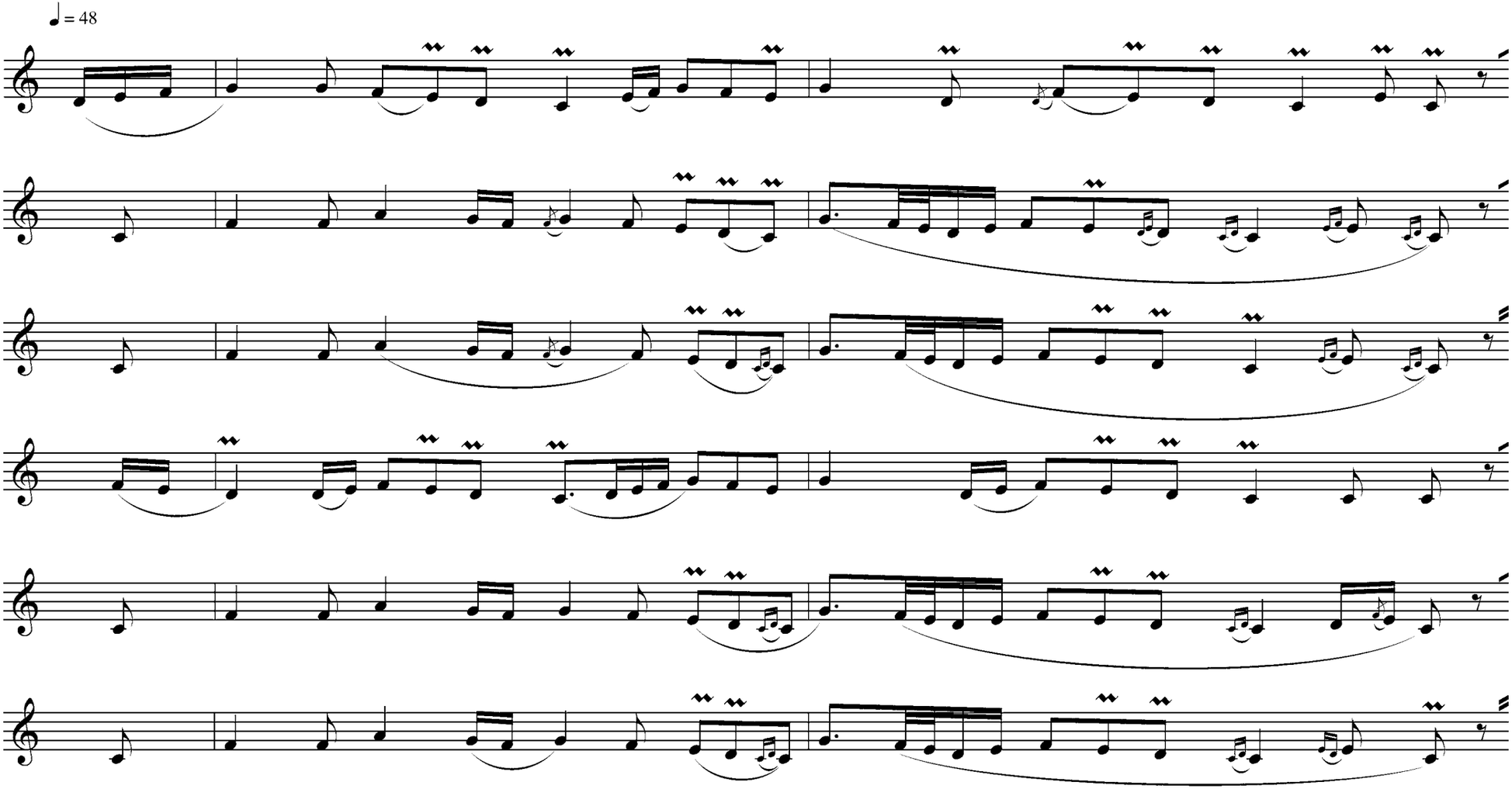

3. На при - гор - ке в ча - ще ле - са там жур - чит ру - чей.
У ручь - я си - дит де - ви - ца, при - та - ясь, си - дит.


У ручь - я си - дит де - ви - ца, при - та - ясь, си - дит.
4. И гри - бов не со - би - ра - ет, и цве - ты не рвёт.

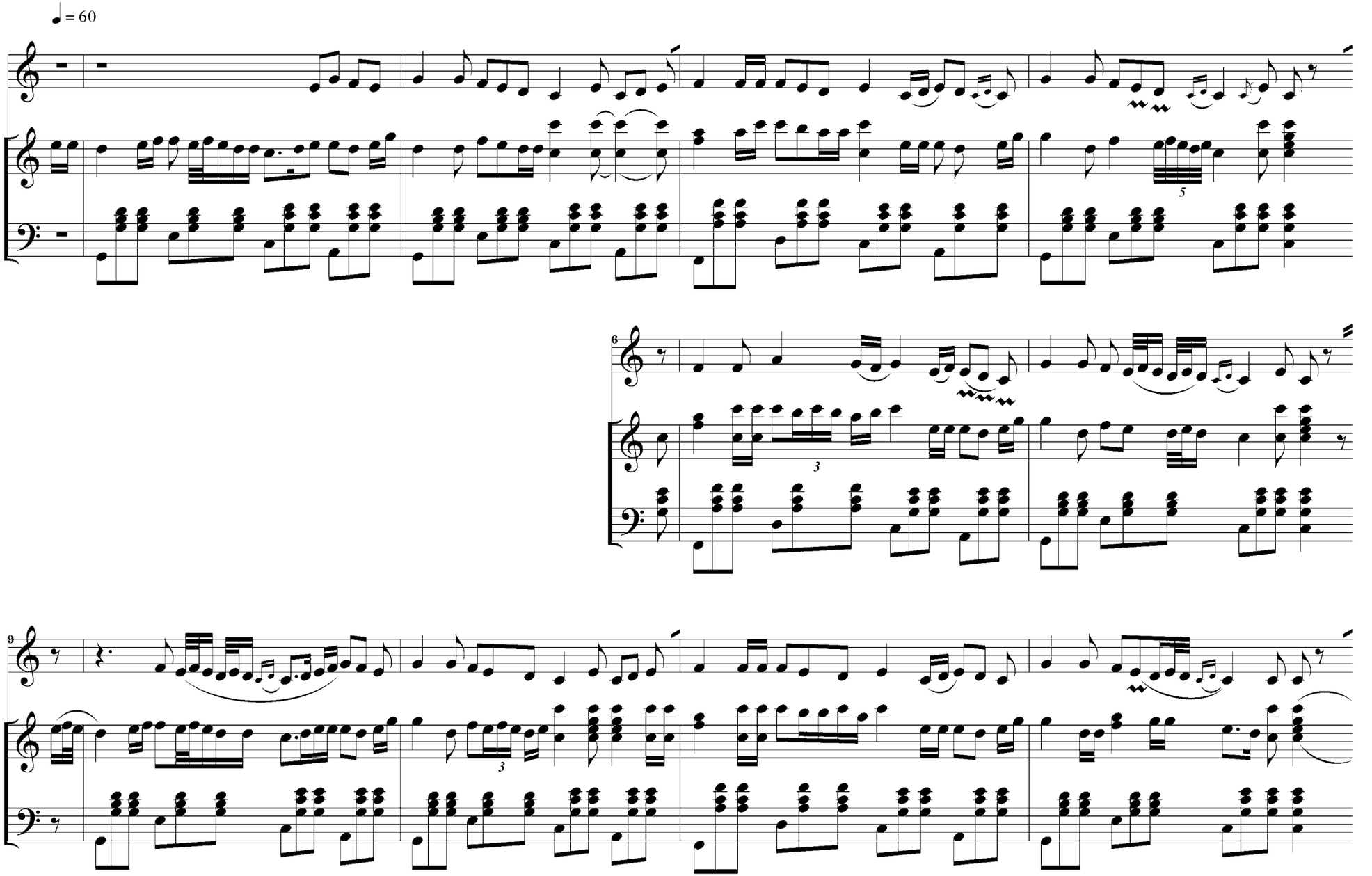

Об од - ном о - на меч - та - ет: дол - го мил не йдёт.
Об од - ном о - на меч - та - ет: дол - го мил не йдёт.

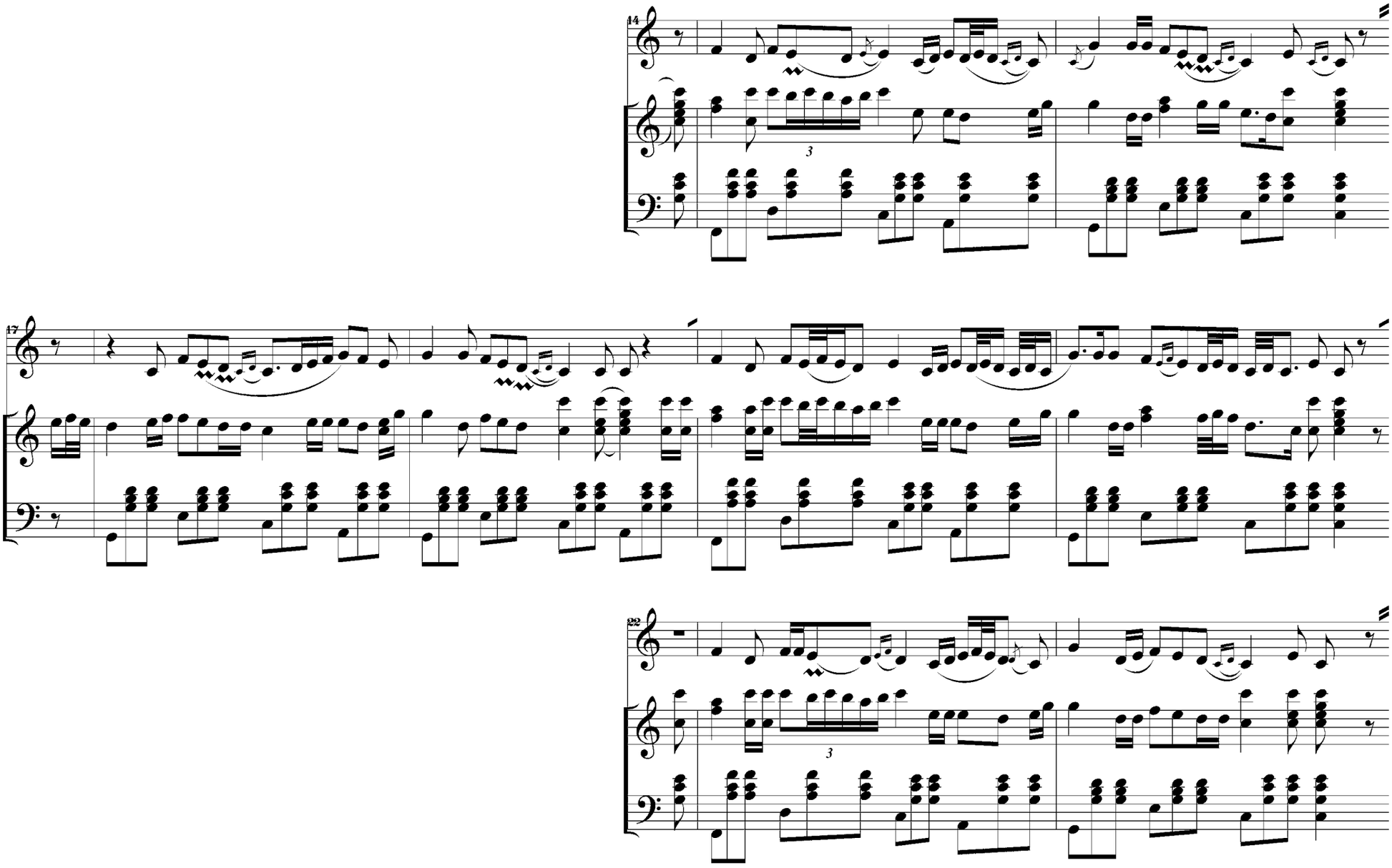
091 Любил я на свете девчонку

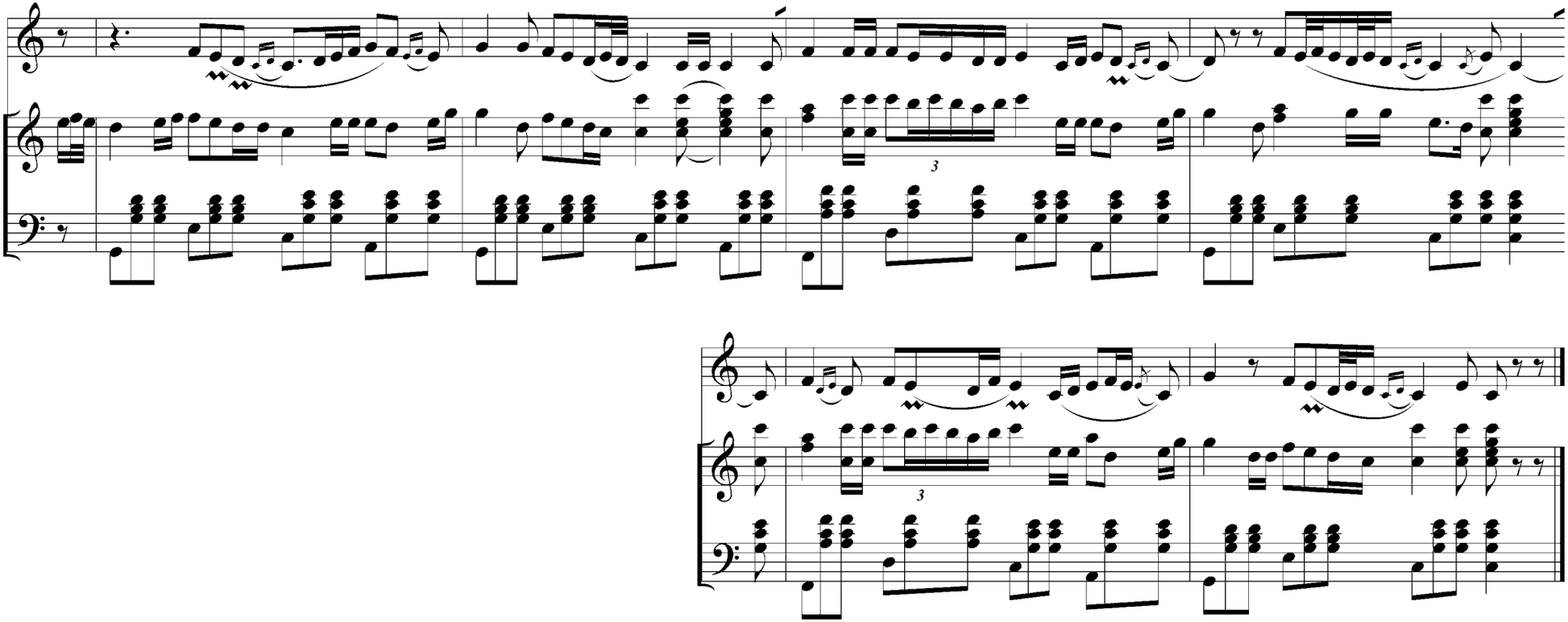
092 Когда б имел златые горы



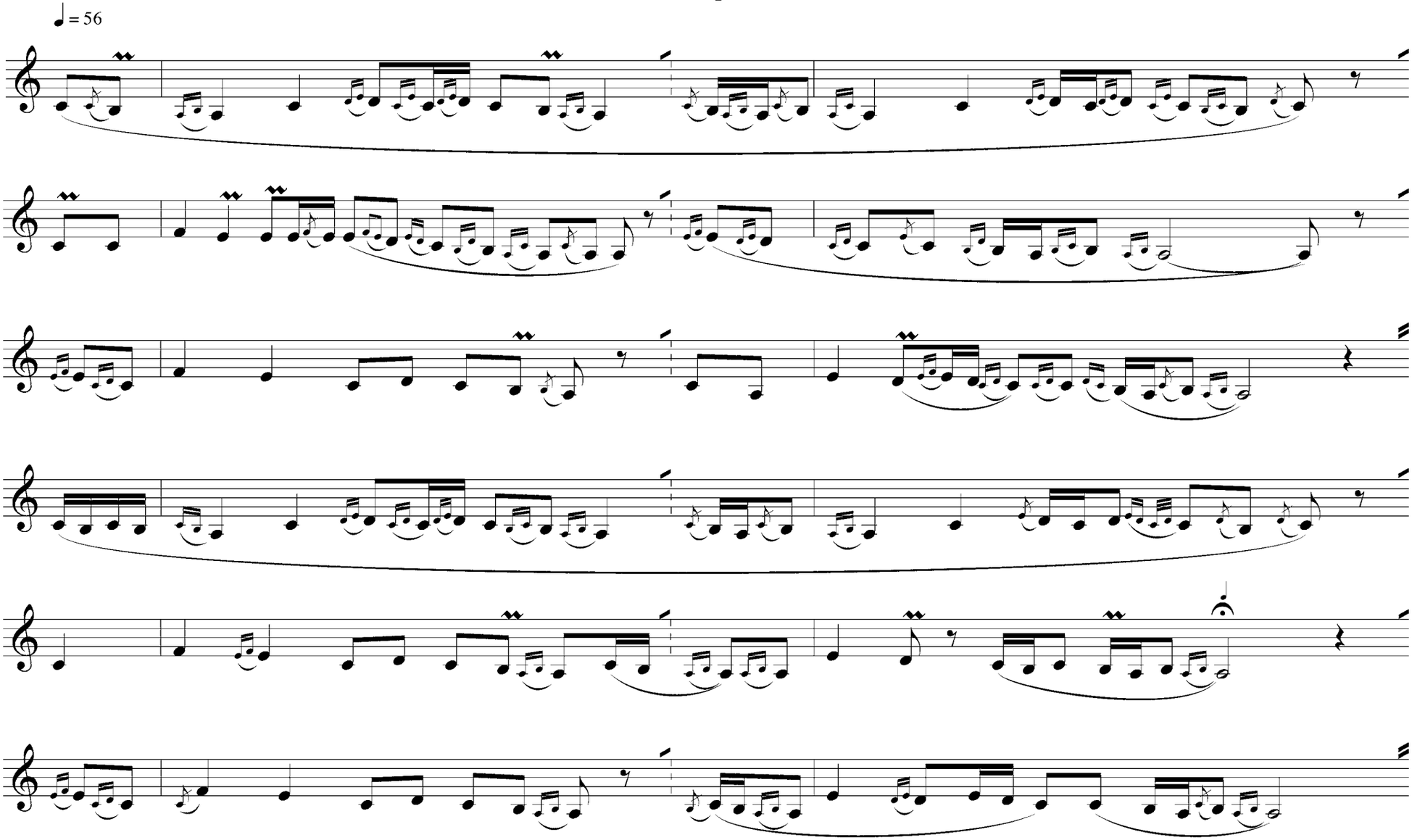
093 Златые горы



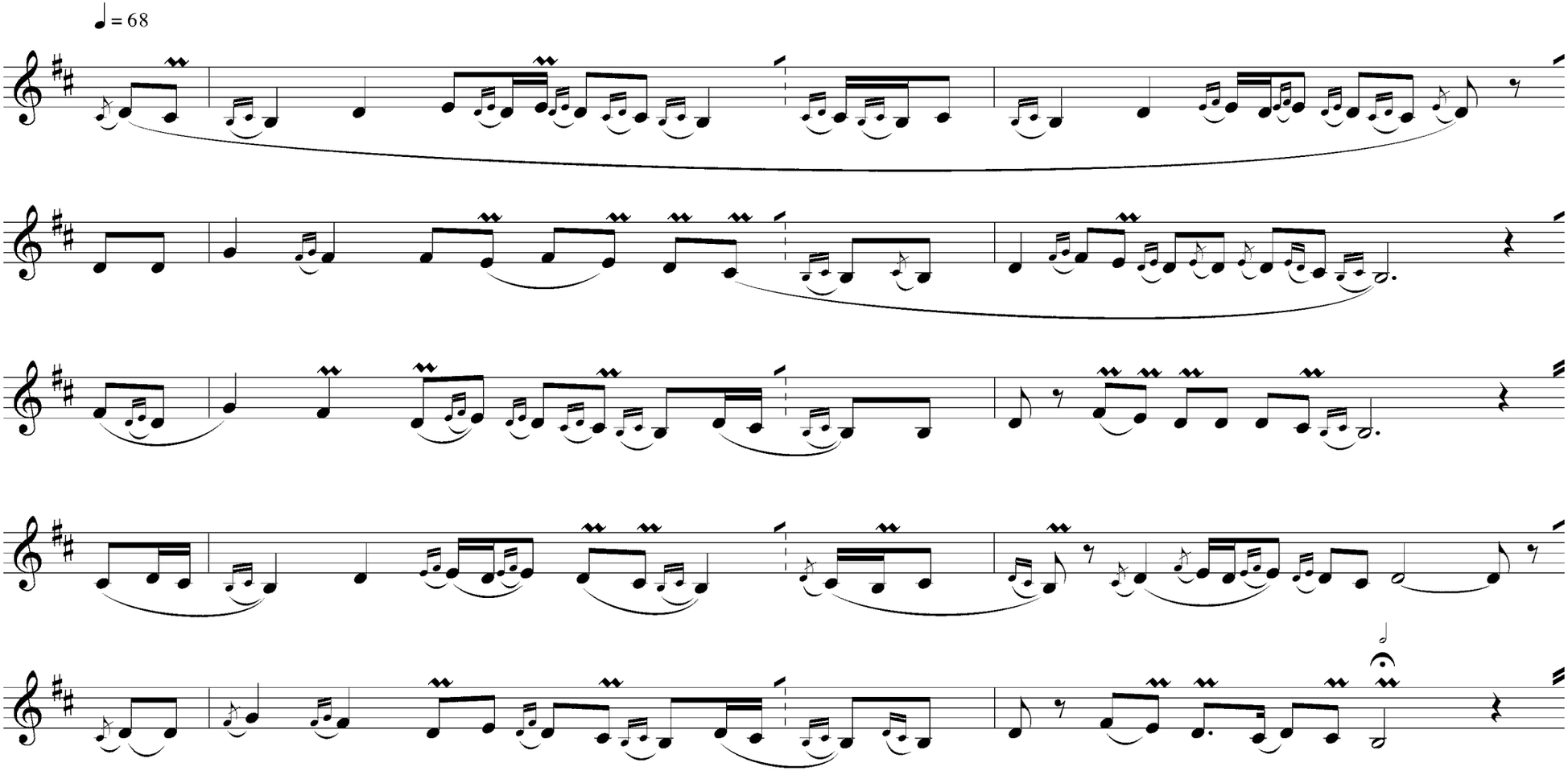

14
3
17
22
3



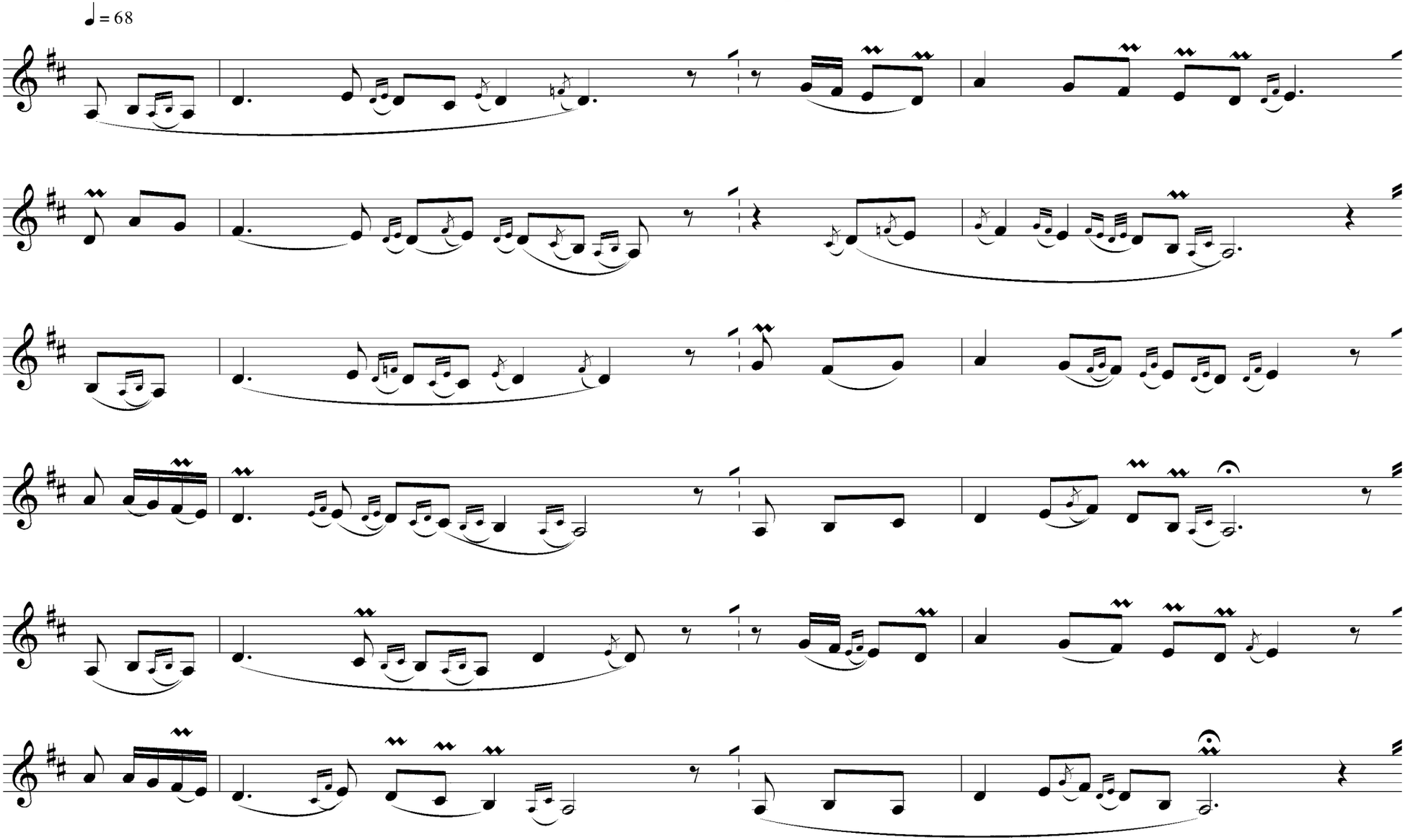
094 Береза



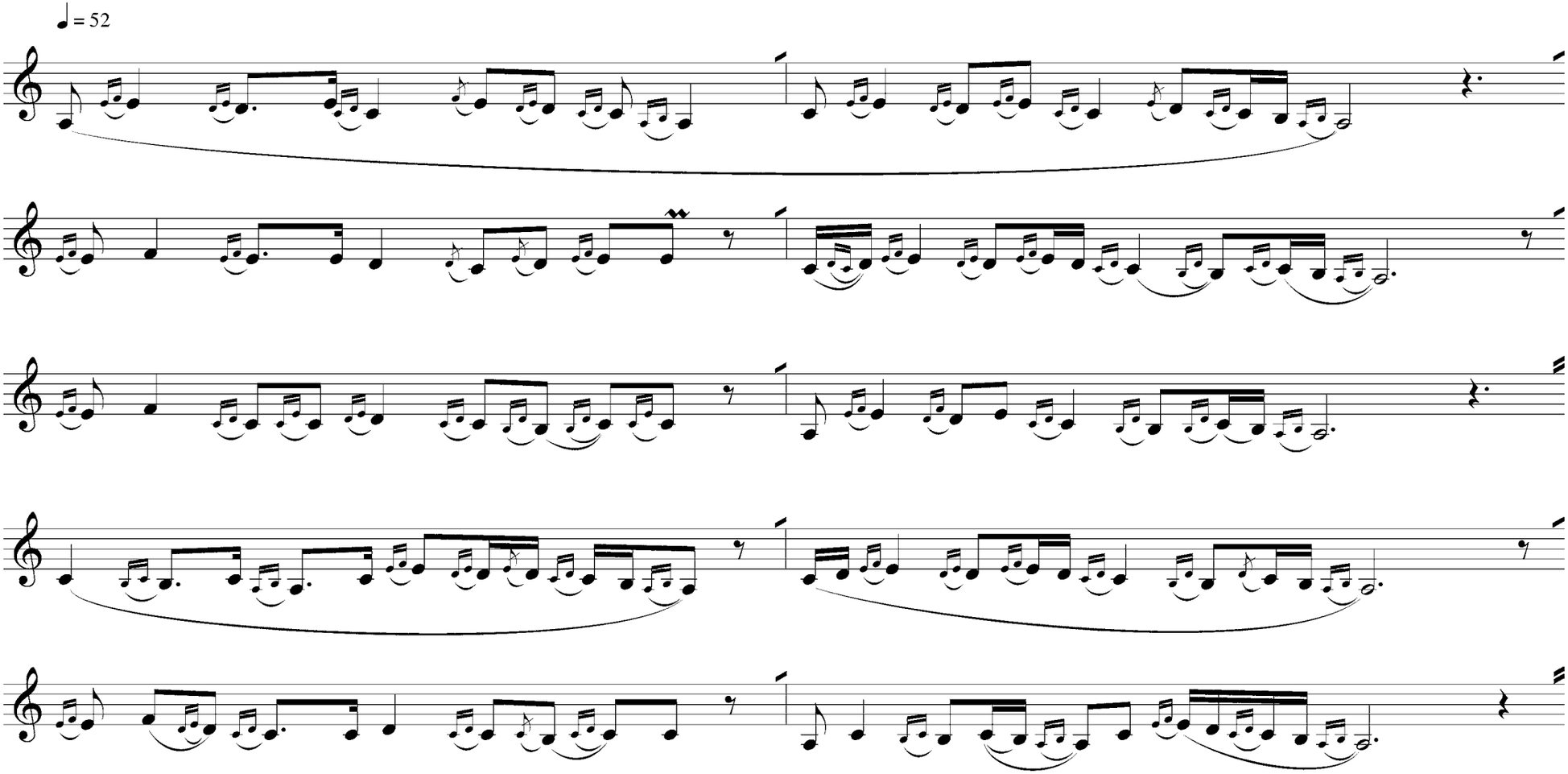
095 Береза белая



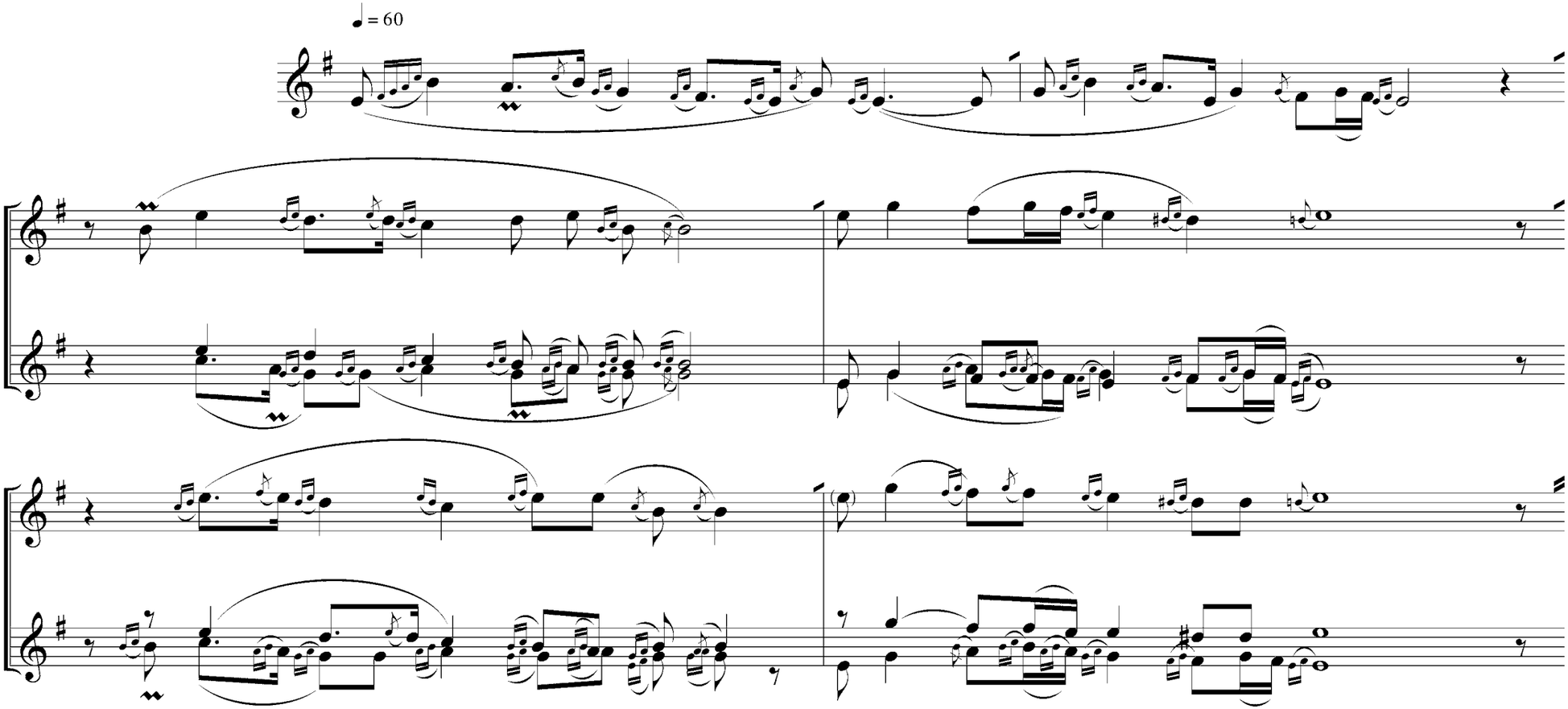
096 Как по новой по деревне

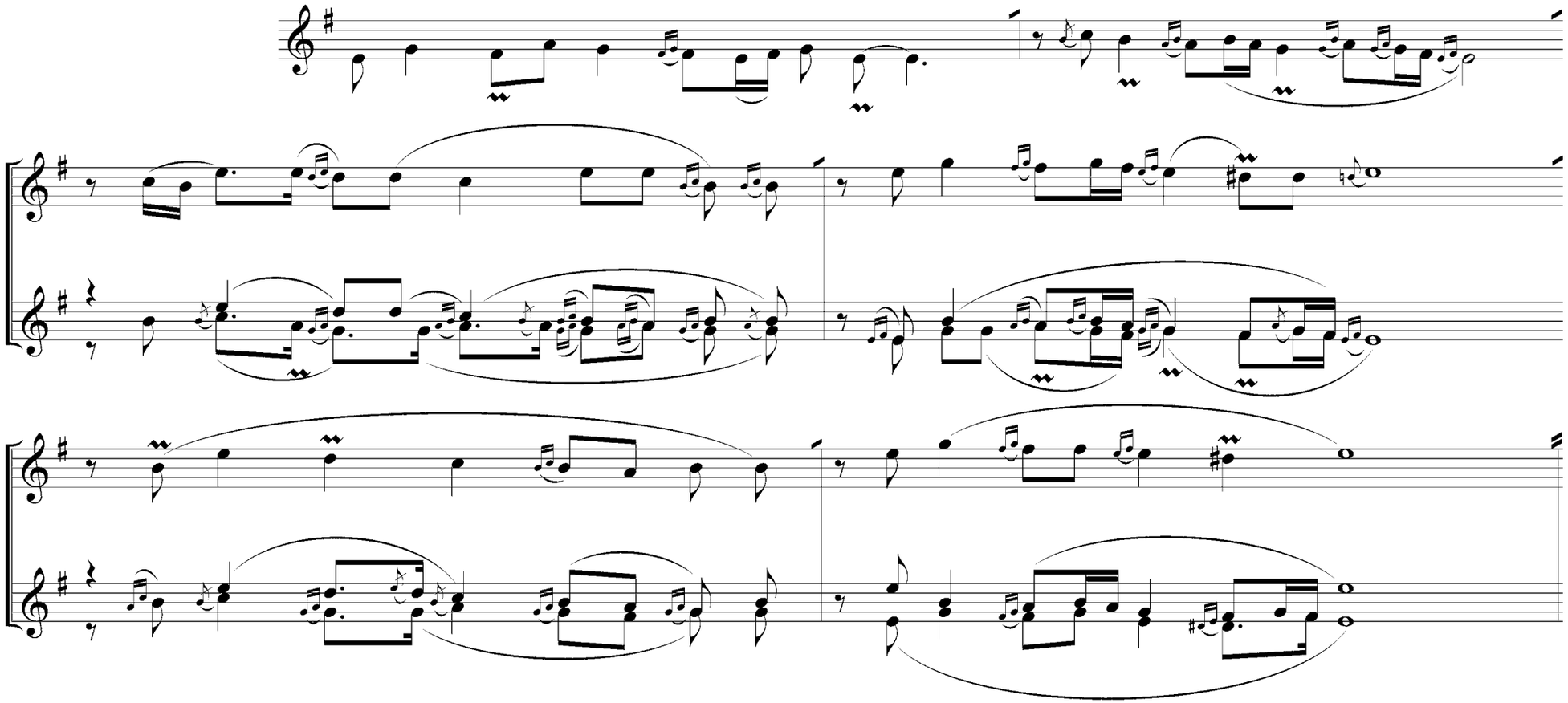


097 Скрылося солнце за степью (Колодники)

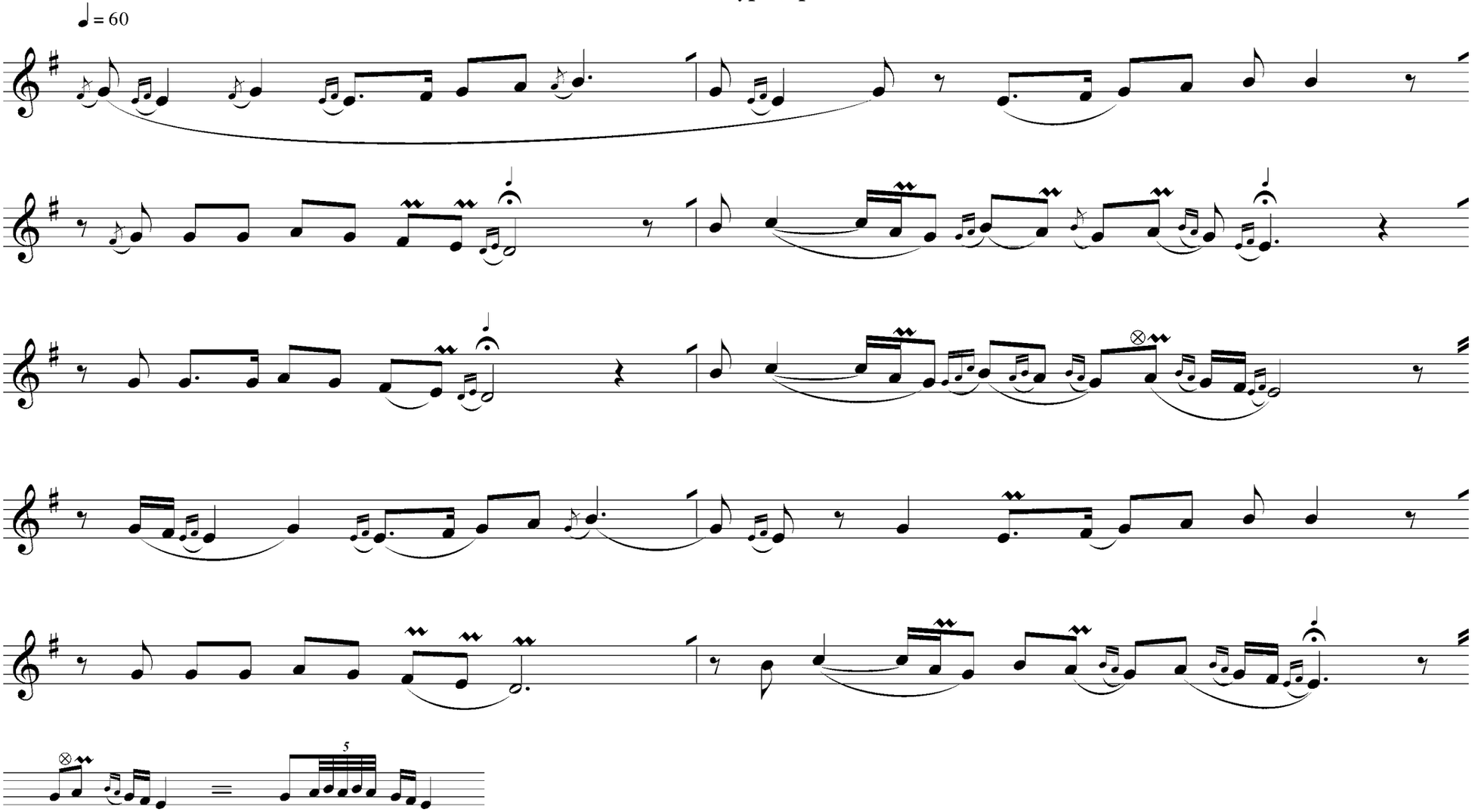


098 Скрылося солнце за степью

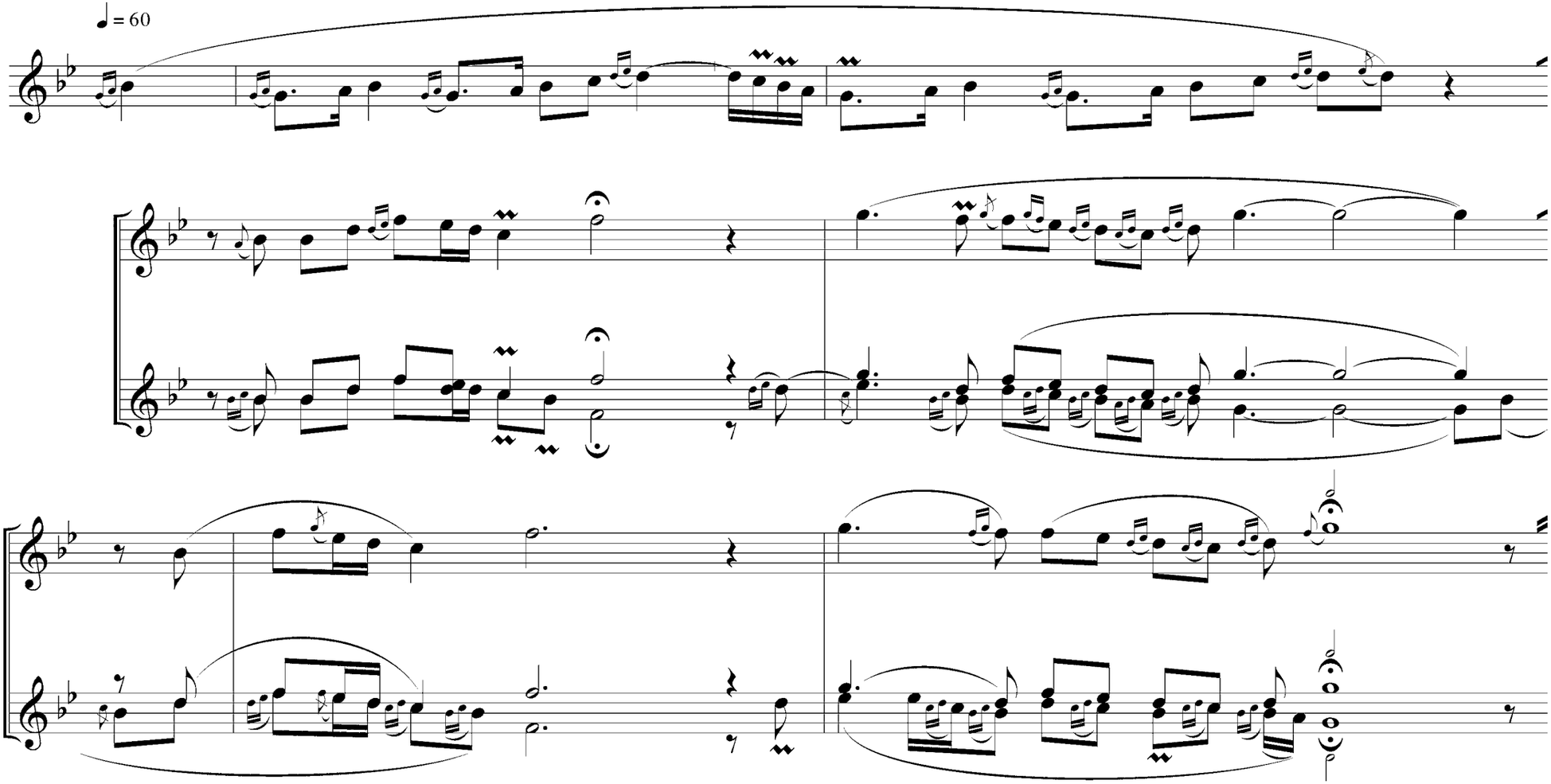


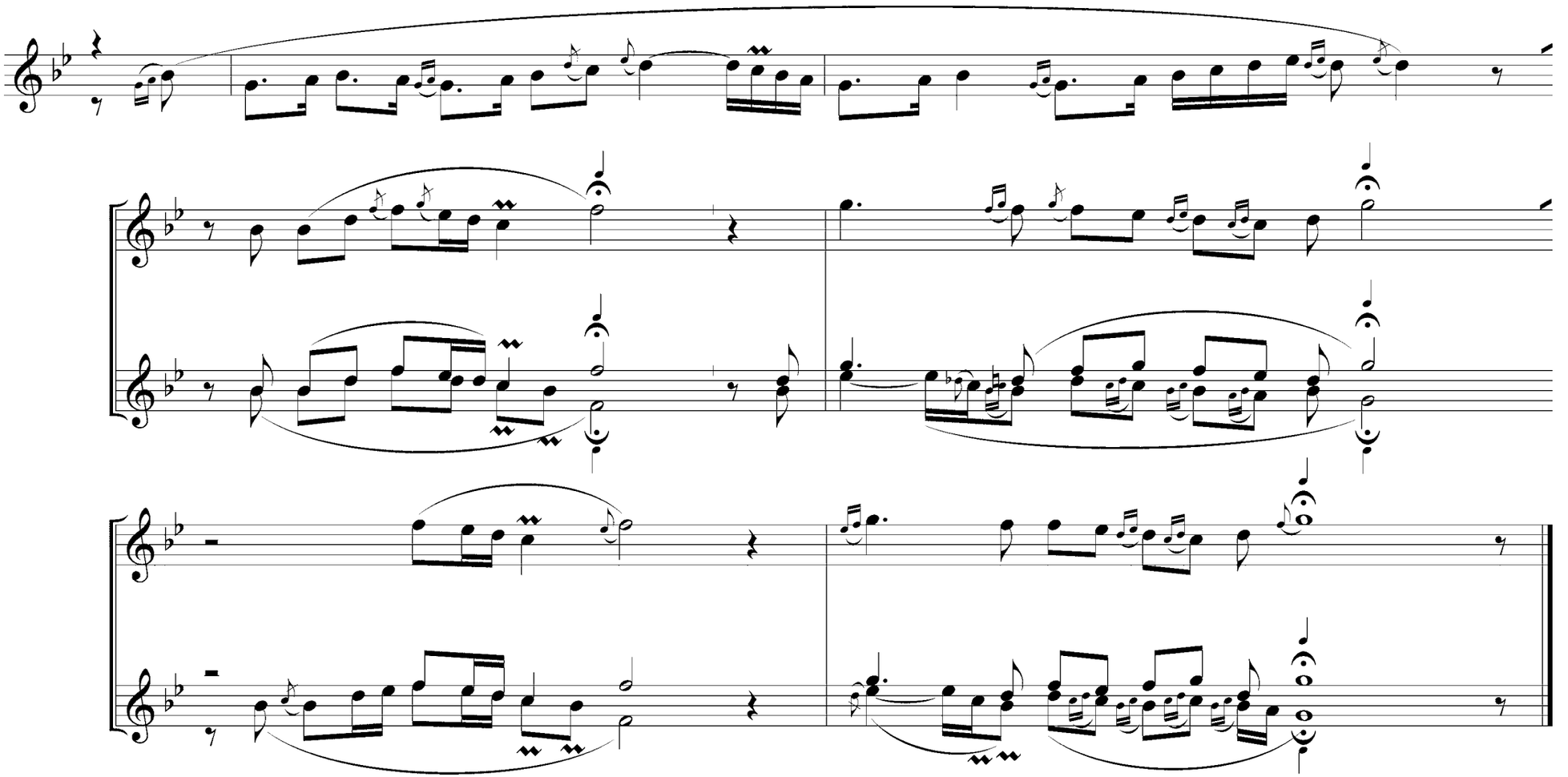


099 Ревела буря (Ермак)

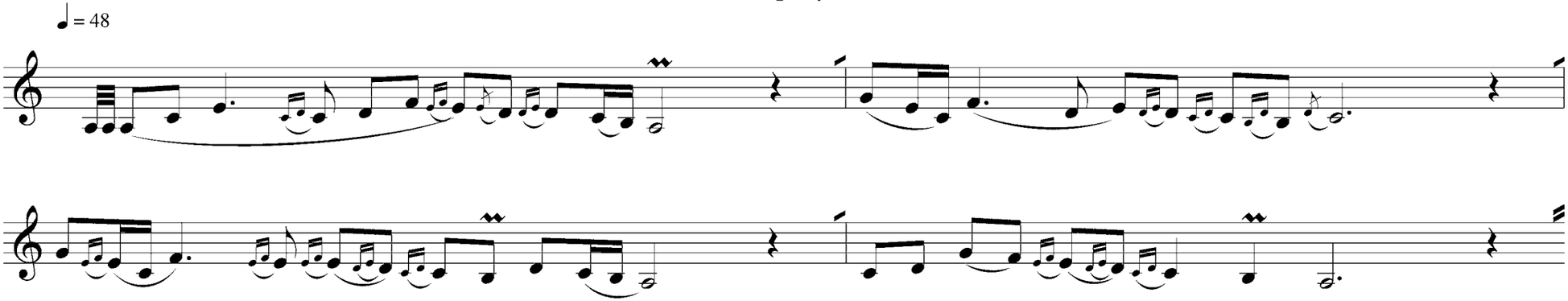


100 Ревела буря

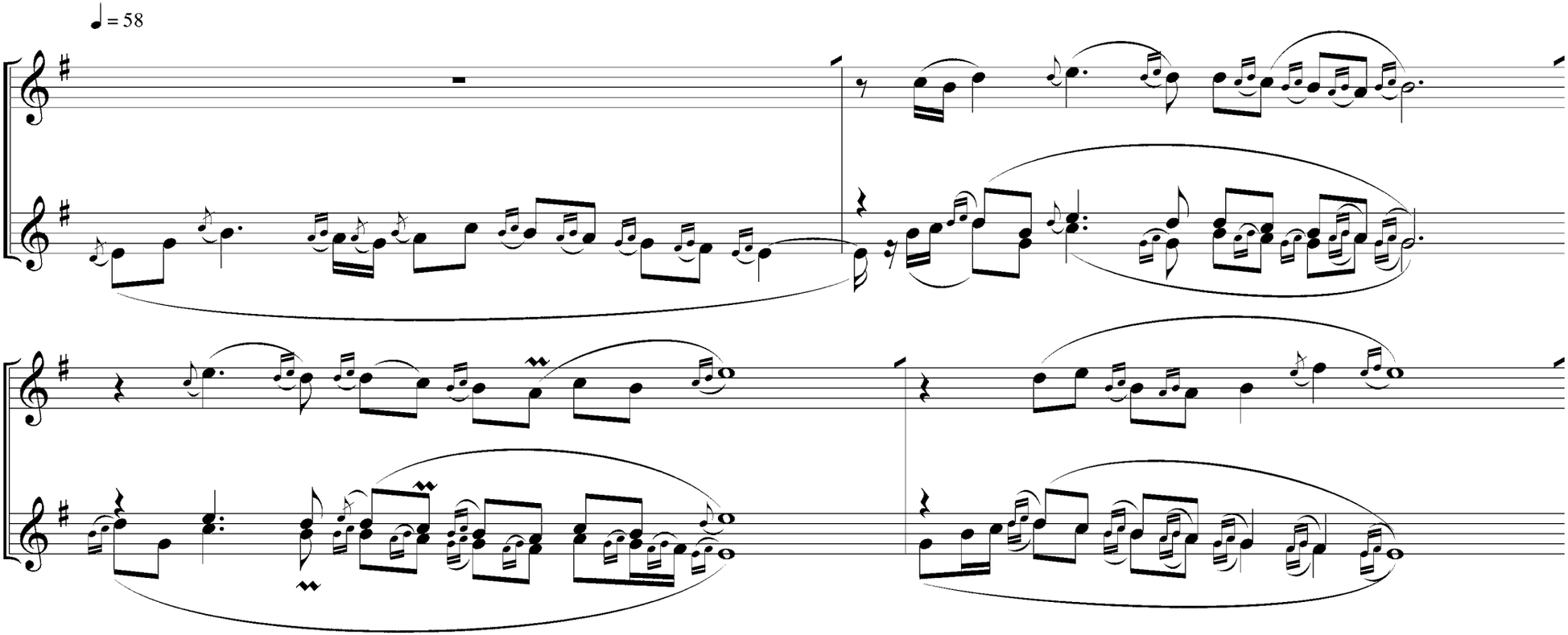


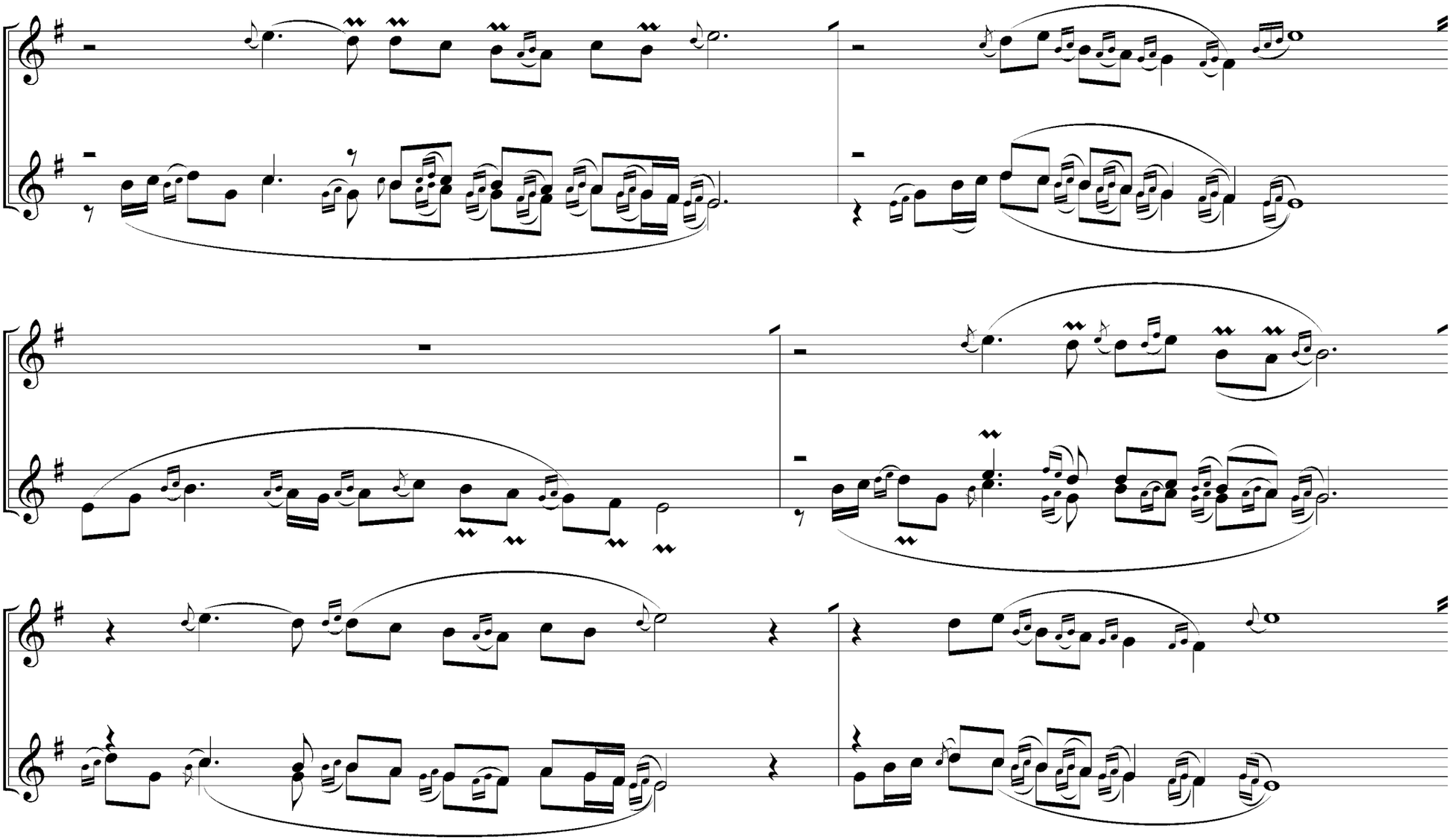


101 Под окном черемуха колышется

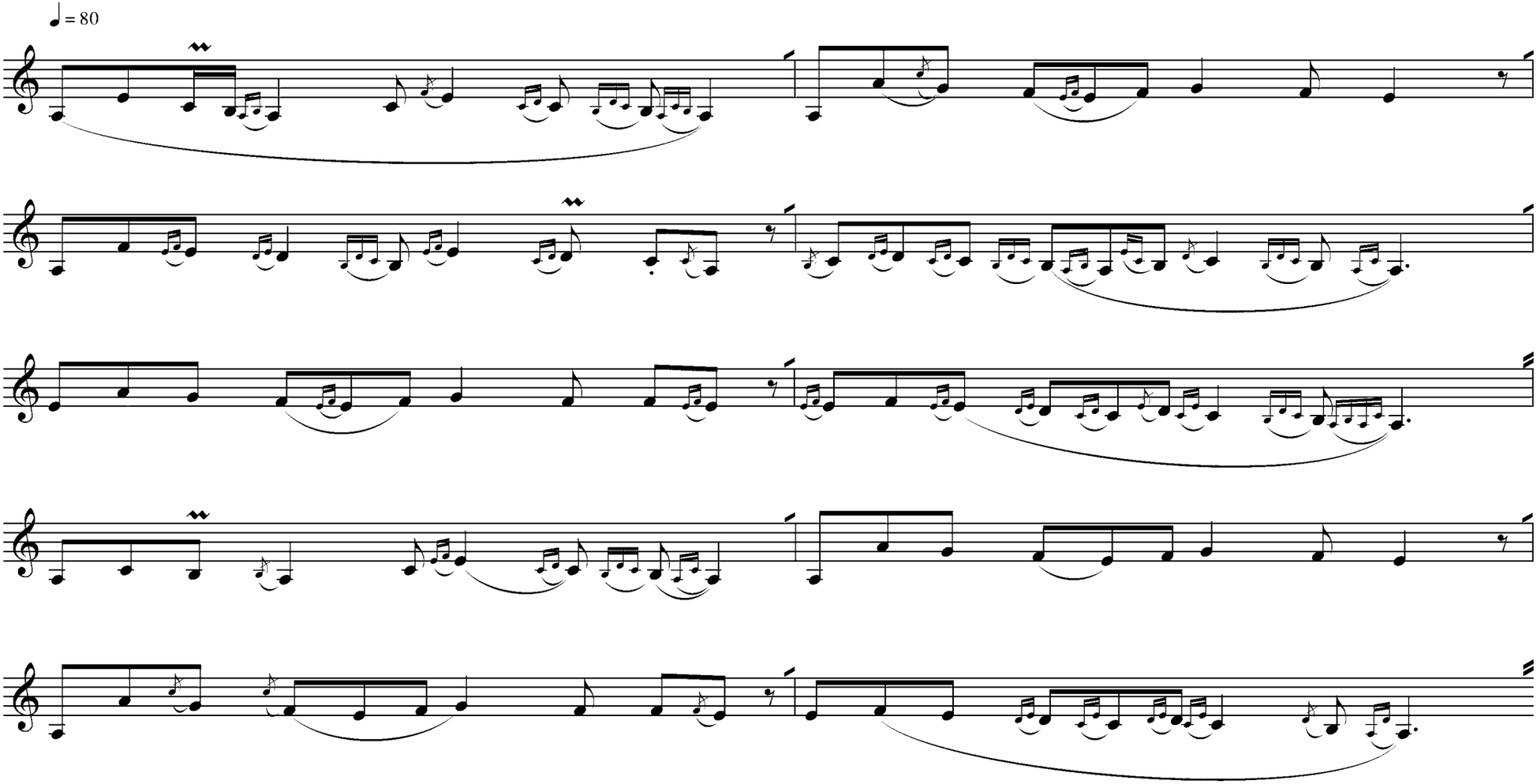


102 Черемуха

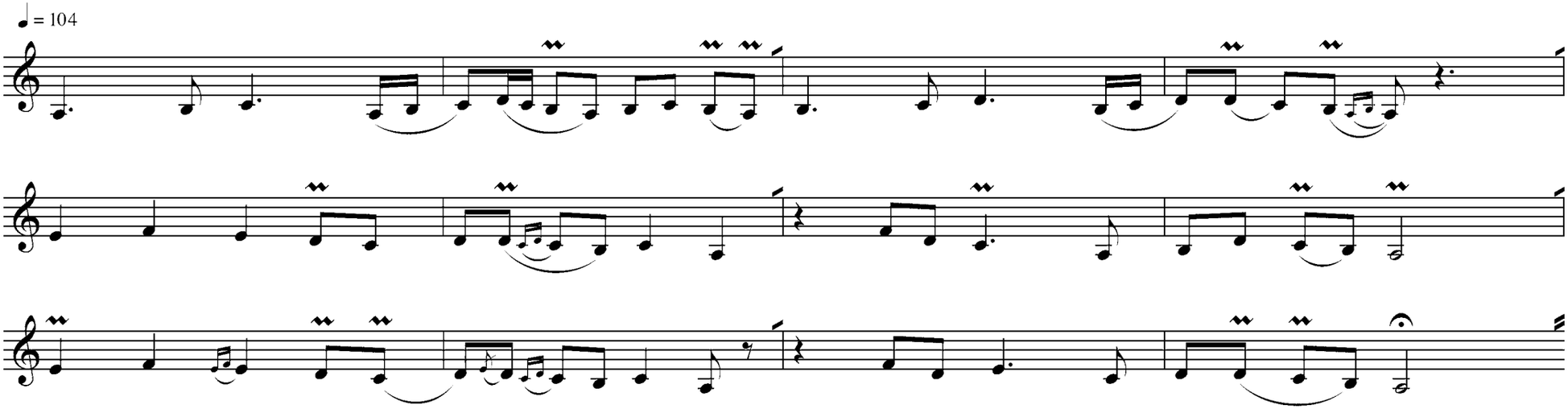




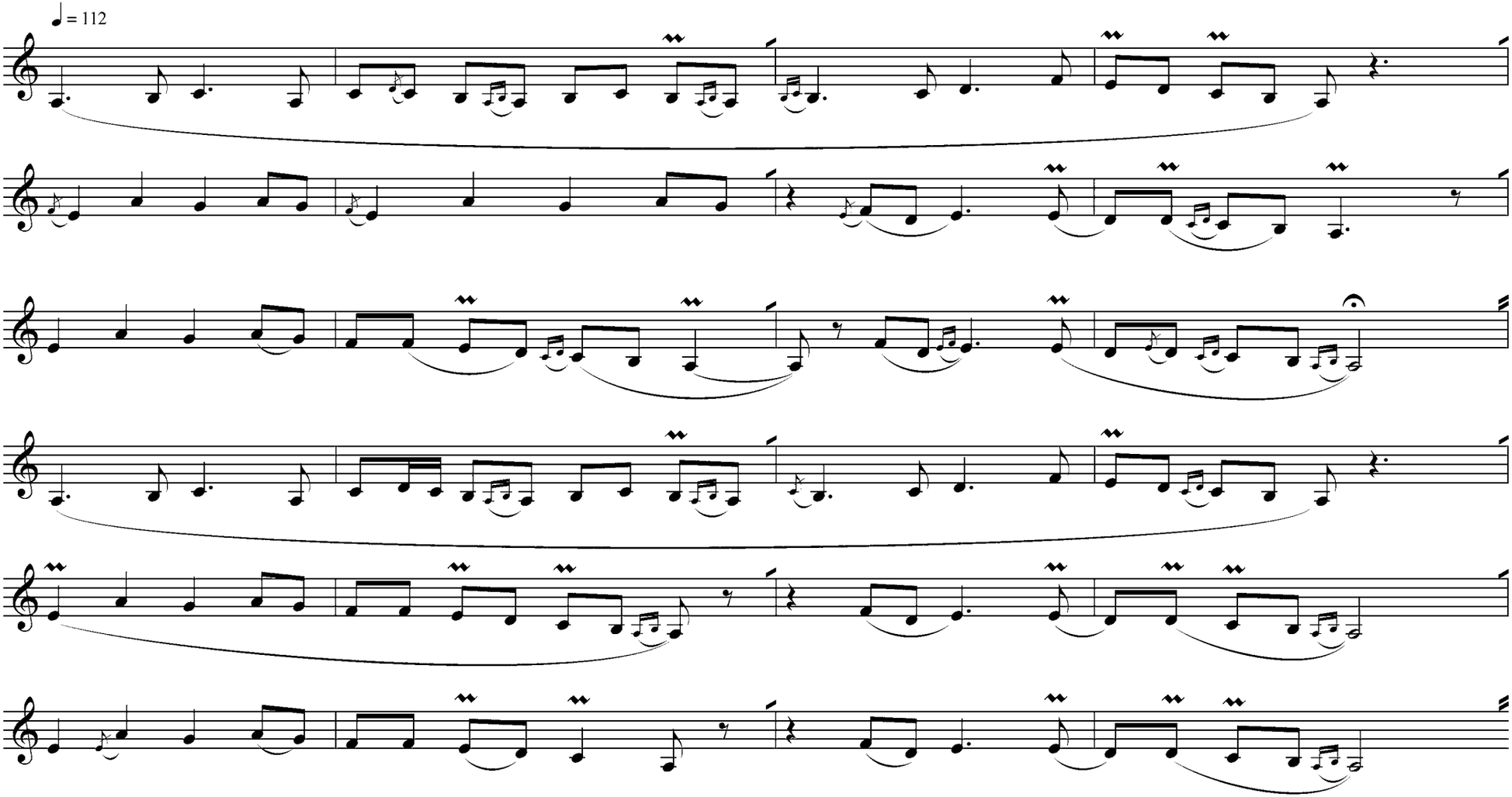
103 Кто-то с горочки спускался



104 Расцветали яблони и груши (Катюша)

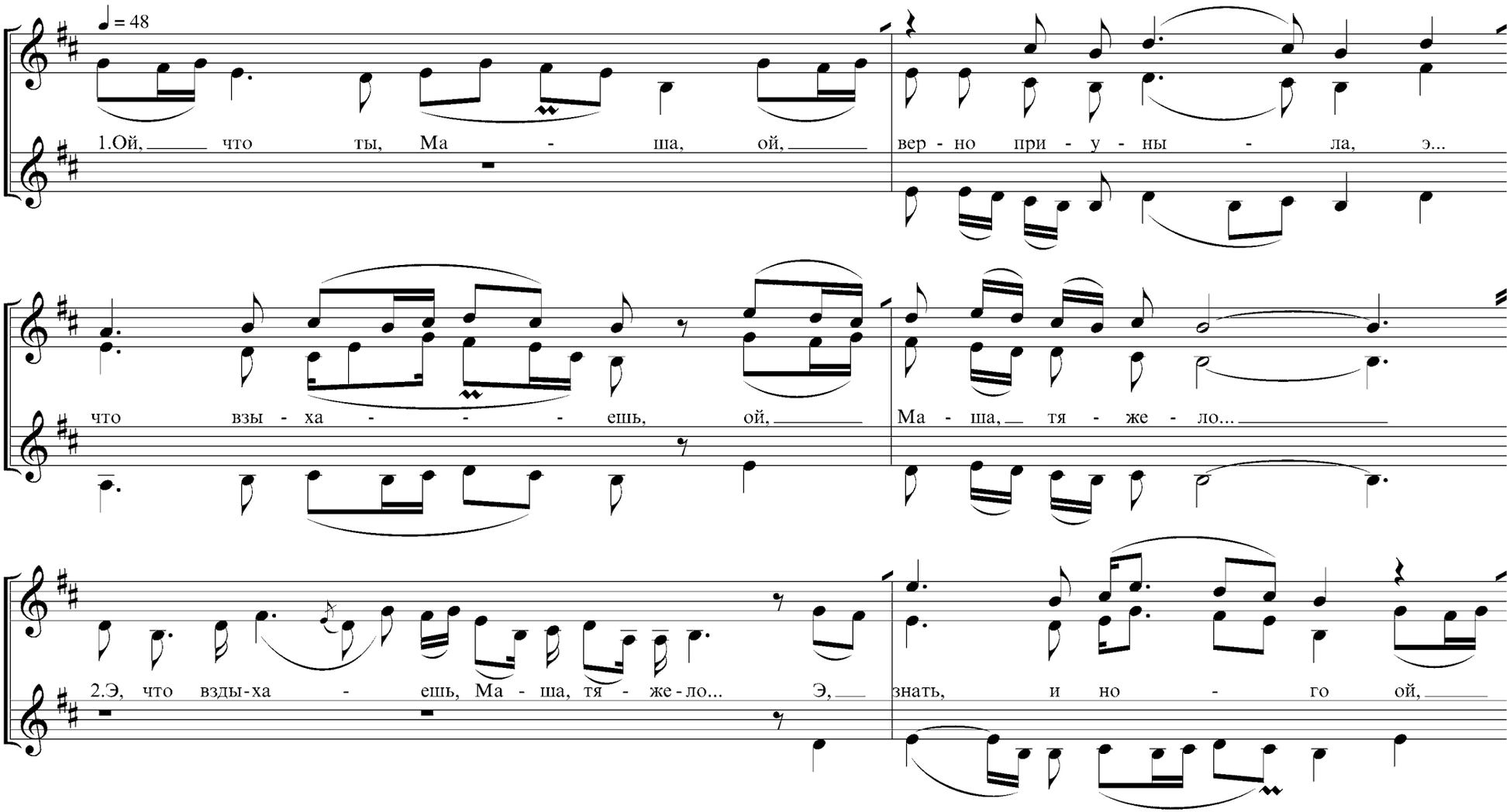


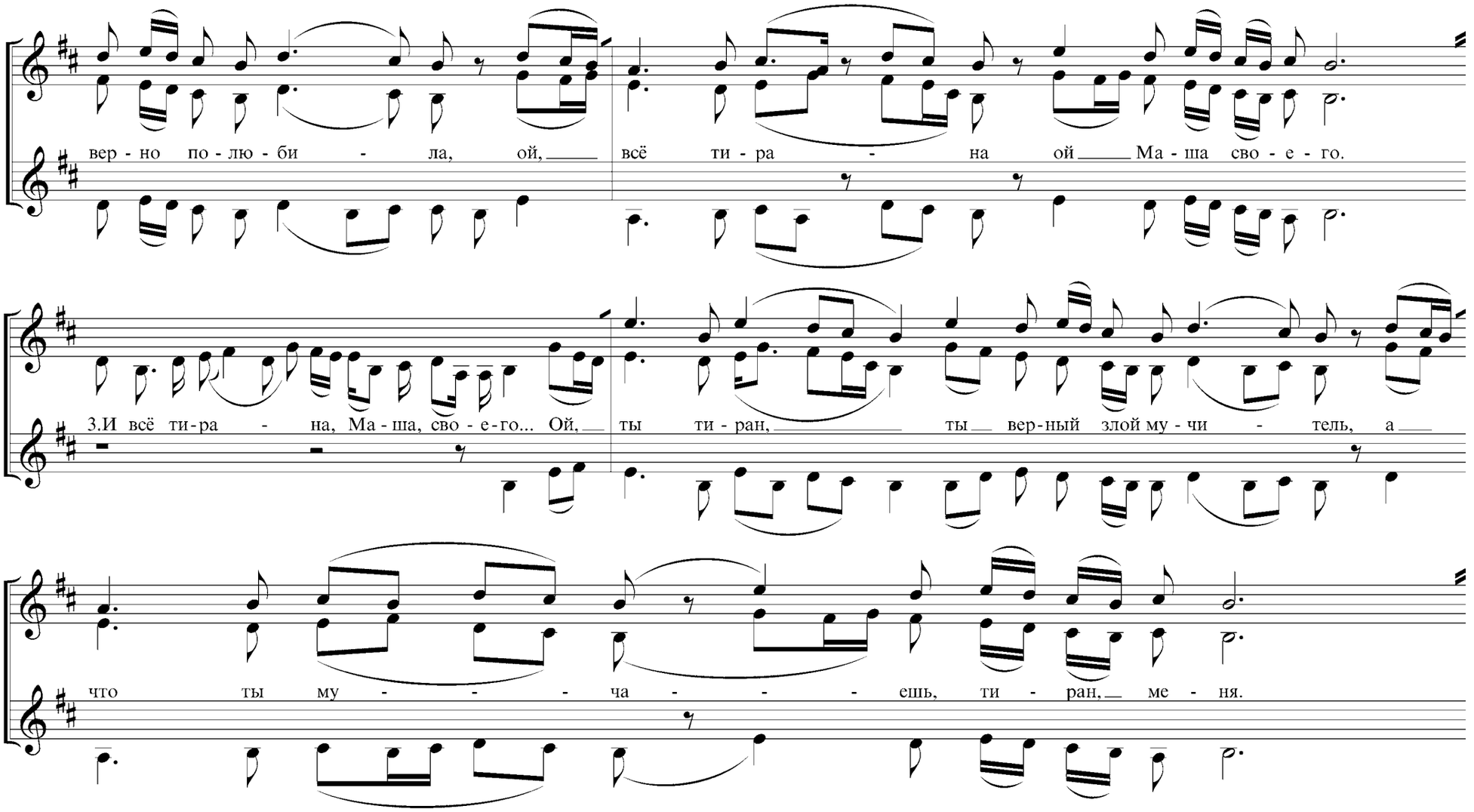
105 Катюша

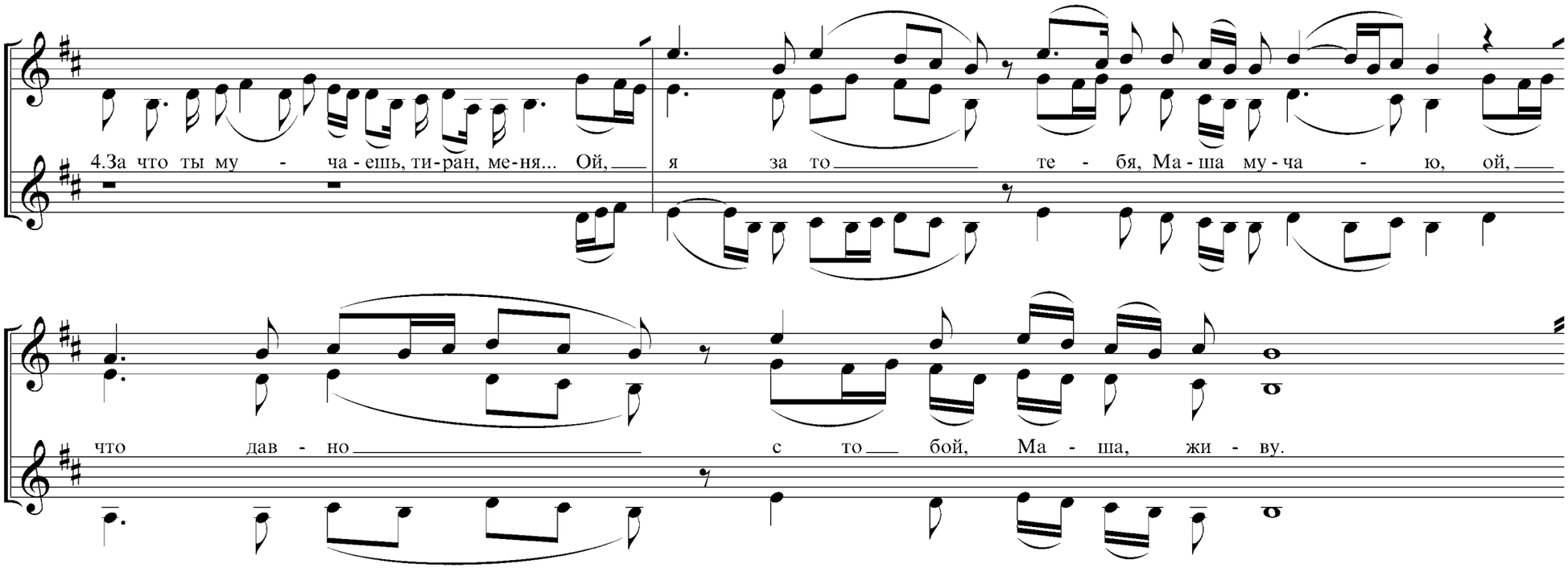


ТРИ ХОРОВЫЕ ПАРТИТУРЫ МЕСТНОЙ ТРАДИЦИИ, нотированные К. М. Бромлей

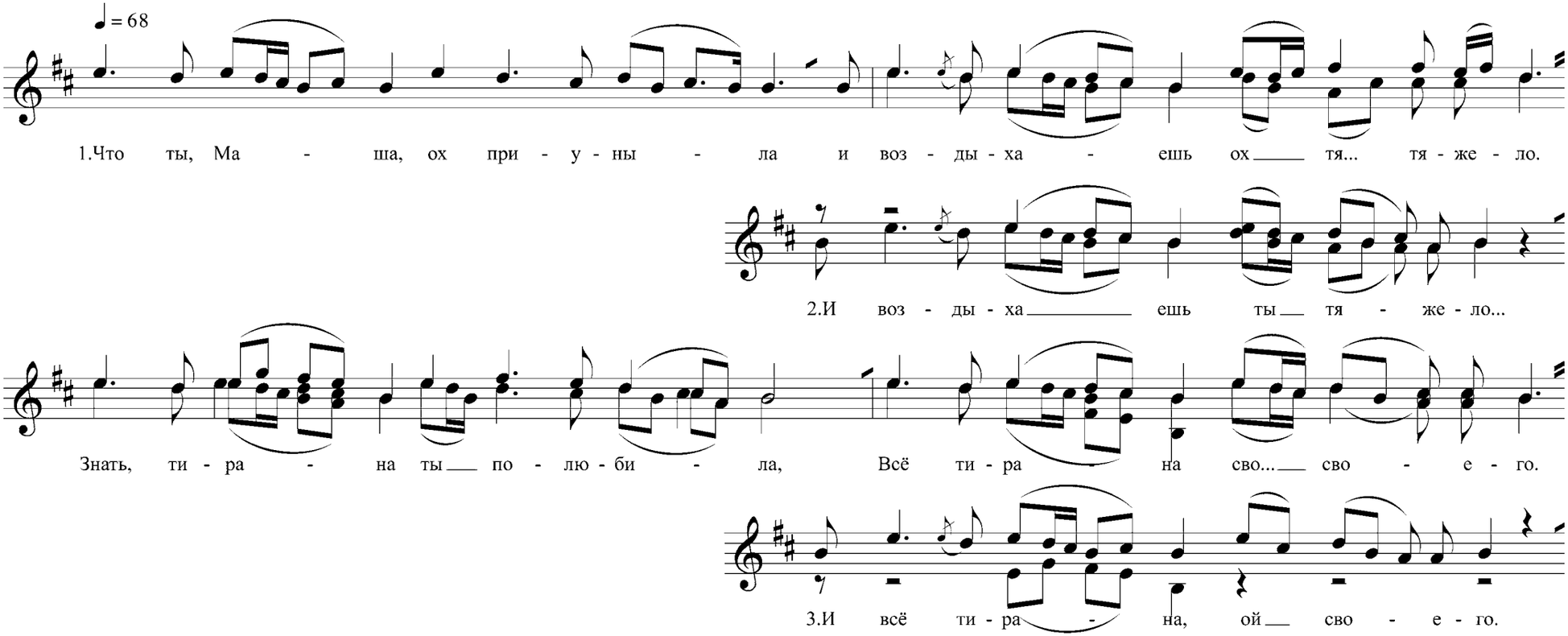
106 Что ты, Маша, приуныла



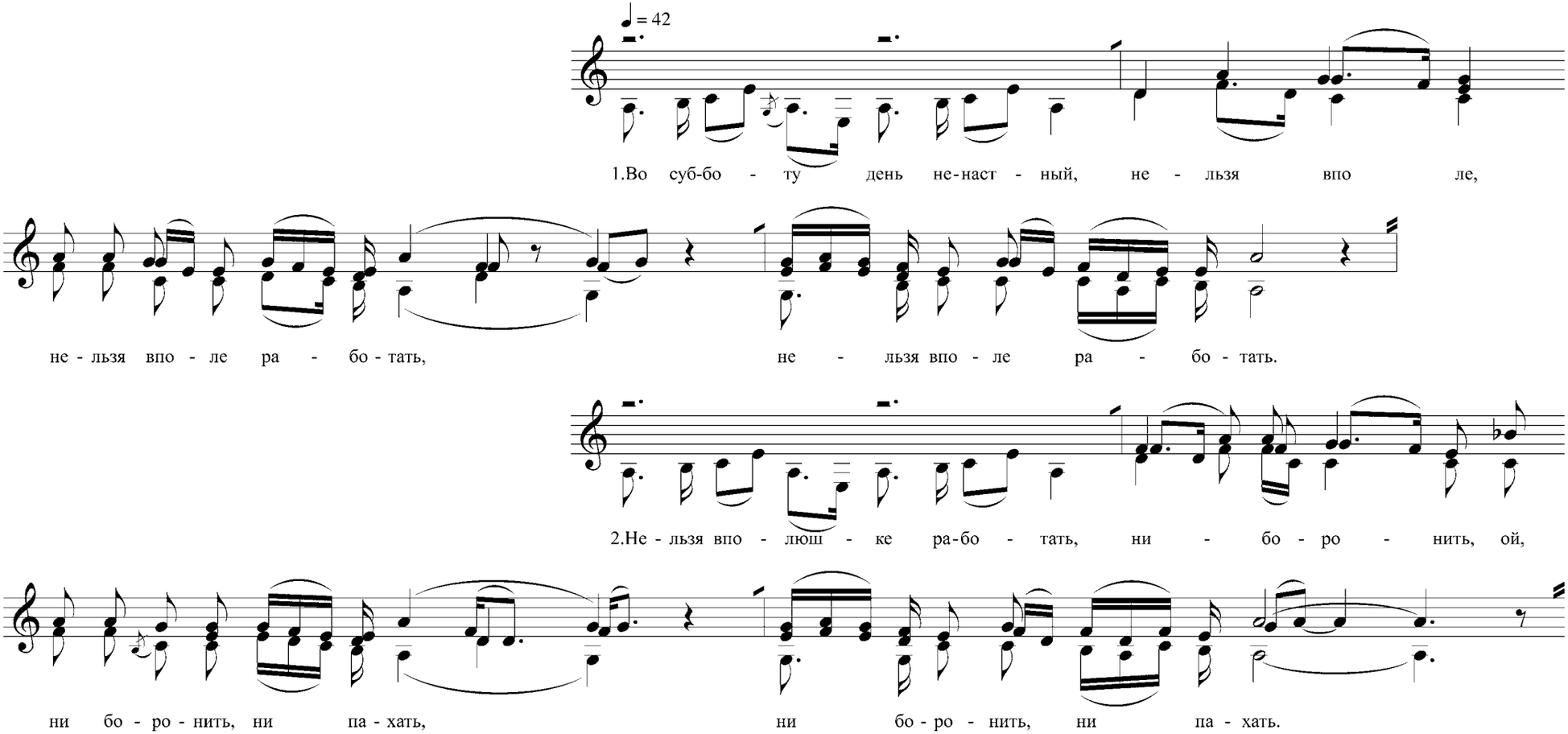

вер - но по - лю - би - ла, ой, всё ти - ра - на ой Ма - ша сво - е - го.
3.И всё ти-ра - на, Ма - ша, сво - е-го... Ой, ты ти - ран, ты вер-ный злой му - чи - тель, а
что ты му - - - ча - - - ешь, ти - ран, ме - ня.

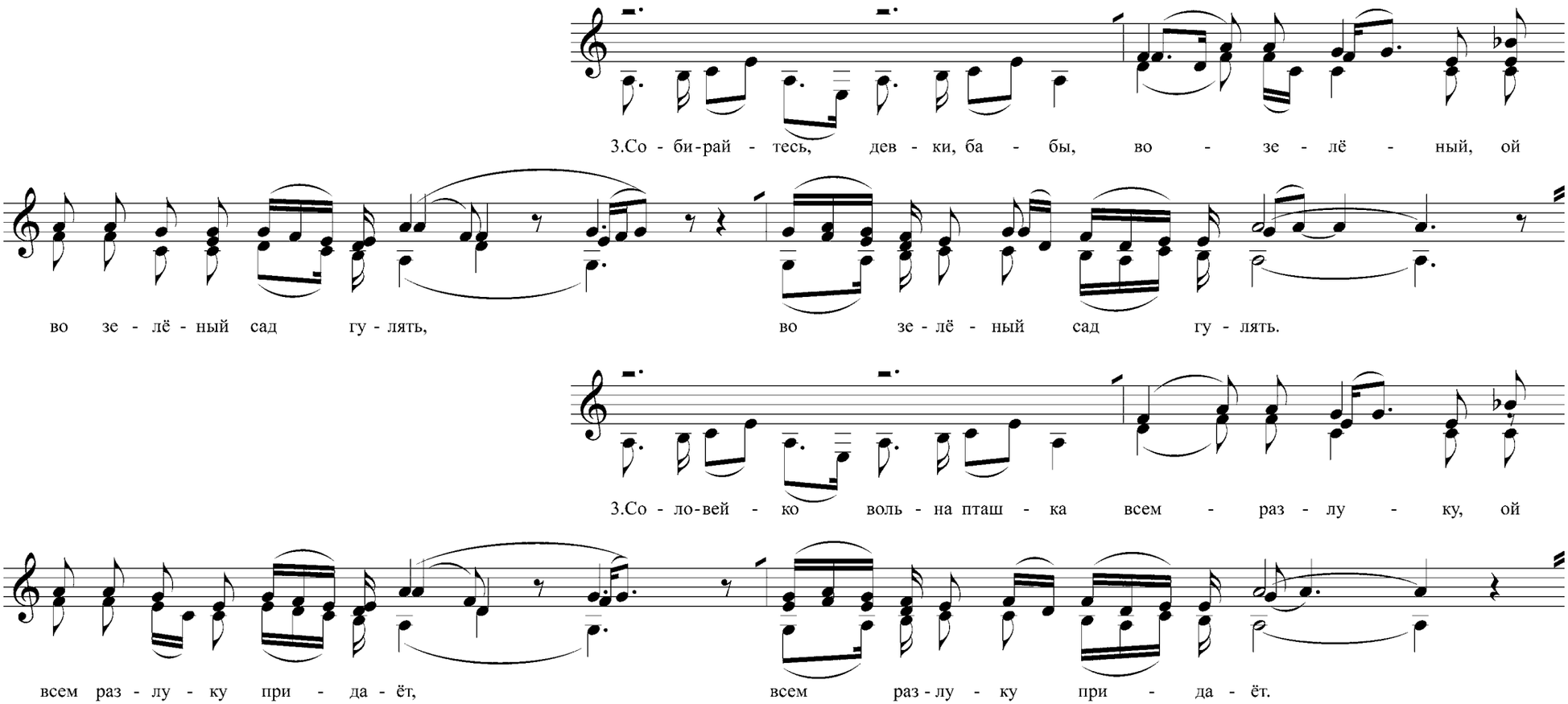

4.За что ты му - ча - ешь, ти-ран, ме-ня... Ой, я за то те - бя, Ма - ша му - ча - ю, ой,
что дав - но с то бой, Ма - ша, жи - ву.

107 Что ты, Маша, приуныла



108 Во субботу, день ненастный




3.Со - би-рай - тесь, дев - ки, ба - бы, во - зе - лё - ный, ой
во зе - лё - ный сад гу - лять, во зе - лё - ный сад гу - лять.
3.Со - ло-вей - ко воль - на пташ - ка всем - раз - лу - ку, ой
всем раз - лу - ку при - да - ёт, всем раз - лу - ку при - да - ёт.

ИЗБРАННЫЕ ТЕКСТЫ ПЕСЕН
Ярославско-Костромского пограничья, вошедшие в сборник

1. ВО СУББОТУ, ДЕНЬ НЕНАСТНЫЙ[1]

Во субботу, день ненастный,
Нельзя в поле,
Нельзя в поле работать,
Нельзя в поле работать.

Нельзя в полюшке работать:
Не боронить да,
Не боронить, не пахать,
Не боронить, не пахать.

Собирайтесь, девки, бабы
Во зеленый,
Во зеленый сад гулять,
Во зеленый сад гулять.

Во зеленым, во садочке
Соловей да,
Соловей громко поет,
Соловей громко поет.

Соловейка, вольна пташка,
Нам разлуку,
Нам разлуку придает,
Нам разлуку придает.

Прощайте, девки, прощайте,
бабы!
Уезжаю,
Уезжаю я от вас,
Уезжаю я от вас.

Уезжаю я от вас да
На злосчастной,
На злосчастной на Кавказ,
На злосчастной на Кавказ.

На злосчастном на Кавказе
Будем зиму,
Будем зиму зимовать,
Будем зиму зимовать.

Прозимуем зиму, лето.
Лето в лагерь,
Лето в лагерь мы пойдем,
Лето в лагерь мы пойдем.

2. ЗАМОРОЗИЛИ МИШУ МОРОЗЫ

Заморозили Мишу морозы.
Он повял как во поле цветок.
Я любила цветы полевые,
Я любила по полю гулять.

Я любила по полю гулять.
Я любила парней чернобровых,
Я любила к себе привлекать.

Я любила к себе привлекать, ах,
Чудный месяц плывет над рекою,
Всё в объятьях ночной тишины.

Всё в объятьях ночной тишины.
Ах, ничего мне на свете не надо,
Только видеть тебя, милый мой.

Только видеть тебя, милый мой,
Только видеть тебя бесконечно,
Любоваться твоей красотой.

Две последние строки куплетов повторяются. Текст является творческой переработкой стихотворения В. И. Немировича-Данченко «Ты любила его всей душою» (1882). Песня «Чудный месяц» широко известна с 1890-х годов. Есть иной зачин: «Я сижу и любуюсь тобою…»

3. КАК ПОД ЛЕСОМ, ПОД ЛЕСОЧКОМ

Как под ле… под лесом, под лесочком,
Под туре… турецким городочком
Долина была, эх, широка она.
Долина была, эх, широка она.

Ах, как по э… по этой по долине,
Как по э… по этой по широкой
Цветики цвели, эх, лазоревые.
Цветики цвели, эх, лазоревые.

Как по э… по этим по цветочкам,
Как по э… по этим по лазоревым,
Пастушок пасет, эх, стадо стережет.
Пастушок пасет, стадо стережет.

А из ле… из леса, из лесочка,
Из того, того ли темного
Девица идет, эх, красная бредет,
Девица идет, красная бредет.

Несет в ручках, в ручках два веночка,
Два лазоревых цветочка
Себе да ему — другу своему.
Себе да ему — другу своему.

Пастух, пастух, пастух — пастушочек,
Пастух, ми… ах, миленький дружочек,
Не спокинь меня — я в лесу одна.
Не спокинь меня — я в лесу одна.

[1] Тексты 1–7 записаны К. М. Бромлей и Н. Хвылей в с. Бордаково Некрасовского р-на Ярославской области в 1990 г. от Е. Н. Барабановой (1915), З. Н. Харчовой (1918), Г. В. Соколовой (1917), А. В. Барабановой (1914), З. В. Кувачкиной (1907).

4. МЕЖ КРУТЫХ БЕРЕЖКОВ

Меж крутых бережков Волга-речка течет,
А на ней по волнам легка лодка плывет.

В ней сидит молодец, шапка с кистью на нем,
Он, с веревкой в руках, волны резал веслом.

Он ко бережку плыл, лодку вмиг привязал,
Сам на берег взошел, соловьем просвистал.

А на береге том высок терем стоял.
В нем красотка жила, он ее вызывал.

Одинокой, она растворила окно,
Приняла молодца по веревке умно.

Ночку всю пировал с ненаглядной душой,
Утром рано с зарей возвращался домой.

Муж красавицы был воевода лихой,
Молодца повстречал он в саду над рекой.

Долго бились они на крутом берегу,
Не хотел уступить воевода врагу.

Но последний удар их судьбу порешил
И конец их вражде навсегда положил…

Волга в волны свои молодца приняла,
По реке, по волнам шапка с кистью плыла.

5. МОЛОДАЯ ДЕВОЧКА

Молодая девочка роскошно жила.
В молодого чекиста была влюблена.

Любил милой ложно, поверила я,
Однажды на танцах весёла была.

Однажды на танцах весёла была.
Ко мне подходила подруга моя.

Ко мне подходила подруга моя.
Со мной говорила всего слова два:
(далее без повторов)

— Зачем так танцуешь, зачем всех влечешь,
Молодому чекисту измену даешь.
Я кончила танец, всем ручку дала,
Склонивши головку, в то зало пошла.
То зало закрыто, а я отперла.
Вхожу в это зало и вижу тут я:
Сидит на диване подруга моя,
На ней бело платье, букет голубой,
У ей на коленях чекист молодой.
У ей на коленях чекист милой мой.
— Подруга, ты подруга, злодейка моя,
Отбила ты подруга, злодейка, дружка.

6. ОЙ, ТЫ, СЫН, ТЫ МОЙ, СЫНОЧЕК

Ой, ты, сын, ты мой, сыночек,
Да, сын возлюбленный ты мой.

Ой, сын возлюбленный ты мой.
Ой, куда ты, сын мой, скрылся,
Куда, голубчик, запропал?

Куда, голубчик, запропал?
Ох, от рук совсем отбился,
Навек жить в каторгу попал.
Навек же в каторгу попал.
Мне во саде сидеть скушно,
Ой, грусть-тоска меня берет.

Ой, грусть-тоска меня берет.
Не с кем рюмки водки выпить да
Не с кем два слова сказать.

Не с кем думушки подумать да
Не с кем скуку разгулять.

7. УРОДИЛАСЯ Я КАК БЫЛИНКА В ПОЛЕ

Уродилася я
Как былинка в поле,
Моя молодость прошла
У людей в неволе.

Лет с двенадцати я
По людям ходила:
Где качала я дитя.
Где коров доила.

Светлой радости я,
Ласки не видала,
Износилася моя
Красота, увяла.

Износили ее
Горе да неволя.
Знать, такая моя
Уродилась доля!

Уродилася я
Девицей красивой.
Судьба злая не дала
Мне доли счастливой.

И у птицы есть гнездо,
У волчицы дети,
У меня лишь, молодой,
Никого на свете.

Птица в темном лесу
Звонко распевает,
И волчица с детьми
Весело играет.

Сирота я, сирота,
Плохо я одета.
Никто замуж не берет
Девицу за это.

Эх ты, доля моя,
Доля-сиротинка,
Что полынь ты трава,
Горькая осинка!

8. КРУГОМ, КРУГОМ ОСИРОТАЛА[2]

Кругом, кругом осиротала
Я без тебя, любезный мой.
Я без тебя, любезный мой,
С тобой все счастье улетело
И не воротится назад.
И не воротится назад.
Вернись, вернись, мой ненаглядный,
Ко бедной девушке ко мне.
Ко бедной девушке ко мне.
Не идет, не идет мой ненаглядный
Не идет, не любит он меня.
Не идет, не любит он меня.
Во сне мне ангелом явился,
На сердце искру заронил.
На сердце искру заронил.
Сверкнул, как молния, и скрылся,
Навеки счастия лишил.
Навеки счастия лишил,
А мне сказал: «Живи, милая,
И не влюбляйся ни в кого.
И не влюбляйся ни в кого.
В твоих годах любить опасно,
И ты завянешь как трава.
И ты завянешь как трава.
И ты завянешь и поблёкнешь,
Расцвесть не сможешь никогда».
Расцвесть не сможешь никогда.
Когда цвет розы расцветает,
То всяк старается сорвать.
То всяк старается сорвать,
Когда цвет розы увядает,
То всяк старается стоптать.
То всяк старается стоптать.
Когда девчонке лет семнадцать,
То всяк старается любить.
То всяк старается любить.
Когда девчонке лет за двадцать,
То всяк старается забыть.

[2] Тексты 8–10 записаны в 1987 г. в г. Нерехта Т. В. Кирюшиной от Е. А. Казначеевой (1925), уроженки д. Лепилово Костромской области.

9. ПО ДОНУ ГУЛЯЕТ (КАЗАЧКА)

По Дону гуляет, по Дону гуляет,
По Дону гуляет казак молодой,
По Дону гуляет казак молодой.

А там дева плачет, а там дева плачет,
А там дева плачет над быстрой рекой,
А там дева плачет над быстрой рекой.

— О чем, дева, плачешь, о чем, дева, плачешь,
О чем, дева, плачешь, о чем слезы льешь,
О чем, дева, плачешь, о чем слезы льешь?

— А как мне не плакать, а как мне не плакать,
А как мне не плакать, слез горьких не лить,
А как мне не плакать, слез горьких не лить?

Цыганка гадала, цыганка гадала,
Цыганка гадала, за ручку брала.
Цыганка гадала, за ручку брала.

— Утонешь ты, дева, утонешь ты, дева,
Утонешь ты, дева, в день свадьбы своей,
Утонешь ты, дева, в день свадьбы своей.

Поедешь венчаться, поедешь венчаться,
Поедешь венчаться, обрушится мост.
Поедешь венчаться, обрушится мост.

По Дону гуляет, по Дону гуляет,
По Дону гуляет казак молодой,
А дева, а дева под мутной водой.

10. ПО ДЕРЕВНЕ ХОДИЛА СО СТАДОМ ОВЕЦ

По деревне ходила со стадом овец
Деревенская Катя-пастушка.
И понравился ей укротитель зверей,
Чернобровый красавец Андрюшка.

И понравился ей укротитель зверей,
Чернобровый красавец Андрюшка.

(Далее две последние строки не повторяются).

— Переменим с тобой деревенскую жизнь
На роскошную жизнь городскую,
Разодену тебя в темно-синий костюм
И куплю тебе шляпу большую.

Научилась она водку горькую пить,
В это время ребенок скончался.
Научилась она в рестораны ходить,
В это время ей муж повстречался.

— Здравствуй, миленький мой, муженек дорогой,
Как давно я тебя не видала!
Чернобровый подлец закачал головой:
— Я тебя не видал и не знаю.

Закипела тут кровь у Катюши в груди,
Она нож ему в сердце вонзила:
— Как за прежню любовь, за измену твою,
И за все я тебе отомстила!

11. ЧТО ТЫ, МАША, ПРИУНЫЛА[3]

Ох, что ты, Маша, ох/ы/ верно, приуныла, ай,
Что вздыхаешь, ой, Маша, тяжело?

Ох, что вздыхаешь, ой, Маша, тяжело?
И знать тирана, ай, Маша полюбила,
Ай да, всё тирана, ой, Маша, с/ы/воего.

Ох, всё тирана, ой, Маша, своего.
— Ты тиран, ты, верно, злой мучитель,
За что ты мучаешь, тиран, меня?

Ох, за что ты мучаешь, тиран, меня?
— Я за то тебя, Маша, мучаю,
Что давно с тобой, Маша, живу…

Продолжение текста по записи
К. М. Бромлей 1975 г. в д. Лепилово
от А. В. Кульчиковой, Е. Н. Рыбиной,
А. К. Рыбниковой и У. А. Хабаровой

…Что давно с тобой живу.
Жила с милым два годочка,
А с тятенькой двадцать лет.

А с тятенькой двадцать лет.
Не видала такой воли…

[3] Текст 11 записан в 1992 году Т. В. Кирюшиной от Е. Н. Барабановой (1915), З. Н. Харчовой (1918), Г. В. Соколовой (1917) в д. Бордаково Рождественского с/с Некрасовского р-на Ярославской области.

12. Я КАЧУ-МЕЧУ ЗОЛОТЫМ КОЛЬЦОМ[4]

Я качу-мечу золотым кольцом,
Ай, золотым литым, бралиантовым.

Золотым, литым, бралиантовым.
Ай, за колечушком я сама пройду.

За колечушком я сама пройду, ой,
За собой проведу доброго молодца.

За собой проведу доброго молодца.
Ай, я поставлю его да среди горницы.

Я поставлю его да среди горницы, ай,
Среди горницы да среди новые.

Среди горницы, среди новые, ой.
Подойду я к нему да я близехонько.

Подойду я к нему я близехонько, ой,
Поклонюся ему да я низехонько.

Поклонюся ему я низехонько, ой.
Поцелую его да я милехонько!

13. КРАСНОФЛОТСКАЯ[5]

Якорь поднят, вымпел алый
Плещет на флагштоке.
Краснофлотец, крепкий малый,
В путь идет далекий.

На родном борту линкора
В небо смотрят мачты.
Я вернусь, подружка, скоро —
Не грусти, не плачь ты.

Как прощались мы в Кронштадте,
Цепь как громыхала.
Ты стояла в белом платье
И платком махала.

Мира пять шестых объездив,
По различным странам,
Мы увидим всех созвездий,
Блеск над океаном.

Но всего, всего дороже,
Нам одна шестая.
Что с тобой сравниться может,
Сторона родная!?

[4] Текст 12 записан в 1972 г. К. М. Бромлей в д. Лепилово Нерехтского р-на, Костромской области. Пели: Милкина, Молодкина Новожилова, Шашкова, Кислов.
[5] № 70 в аудиоподборке. Музыка: М. Блантер, Слова: Д. Долев, Ю. Данцигер

ИЗ РАССКАЗОВ ПАСТУХОВ НЕРЕХТСКОГО РАЙОНА

РОГУШИН А. Ф.

(1931 г.р.) Д. Попадейкино Григорцевского с\с, запись и расшифровка Т. В. Кирюшиной Летняя экспедиция 1988 года в Нерехтский район Костромской области.

Владимирские пастухи — там они большинство наигранные, они же все трубачи тамоде! А у нас трубачи токо и пошли от них, на́уком научаться. Они приходили к нам даже зимой поряжаться. Струбят на собрание. Вот у нас в деревне соберутся все и спрашивают их: «Умеешь ли ты трубеть, да скоко вас будет трубеть?» Один или двое придут. У них басы были с медным раструбом. Он только тукаёт: тук, тук, тук… Я учился у «большака», у Козлова Григория Ивановича в 1950 году, он давно помер. «Большак» — это старший пастух, он за все отвечает и получает больше. Если они (владимирцы — Т. Кир.) видят, что ты хочешь и можешь научиться, начинали обучать. Я вот первую песню «Уж ты, сад» научился играть. Начал пасти лет с 12. Сразу я не трубил еще, только дурился. Работал подпаском в Ивановской области, тут неподалеку, а там владимирцев не было. А как сюда попал, в эту деревню, тогда у меня пошло желание учиться. Потом бабы поют другой раз, с им легче учиться-то. Вообще, где женщины песни поют, там легче научиться трубеть, и в компании. В один голос не сольешь с женщинами, рожок все равно отличается. На рожке я трублю по-своему, хоть вывожу пальцем все эти же слова. А иначе никак. Тогда было интересно трубеть, а кто не умел, еще и не поредят (не наймут — Т. Кир). Было время.

Ковровские были точеные рожки, я у Невредимова Ивана и Сакина в Нерехте видел. У нас наши мастера распиливали вот так, вдоль. Их проверяют рукой. Хлопнешь в самоё дульце, если отзыв хороший, значит, будет трубеть. Делают из елохи (ольхи), елки, можжухи. Пробовал я делать сам: тростям, курком прожигал. Получилося, но мороки много. Потом разбил его. И мастера-то ошибаются, когда делают. Или лишку выберешь из середины, или не доберешь. Сделаешь половинку и сравнишь (с шаблоном — Т. Кир.). Стамесками или хорошим острым ножом выбирают, потом складывают 2 половины и прожигают дульце. А если чуть переберешь или подстрогаешь в том месте, где распилил, он уже трубеть не будет, уже не то все равно. Можно выбрасывать.

БАЧИГИН ДМИТРИЙ ПАВЛОВИЧ

(1933 г.р.) Урож. д. Лепилово Рождественского с/с, Некрасовского р-на Ярославской области. Запись 1986 года в с. Ковалёво Лавровского с/с, Нерехтского р-на Костромской области. Расшифровка Т. В. Кирюшиной.

Вот Потёмкин, он распиливал рожок вдоль, а я прожигал целиковые. Жигалом выжжешь всю середину. На басу ножом выберешь от раструба немного, а потом прожигаешь. А он стамеской выбирал, распилит и выбирает, потом складывал. Колпаков тоже так делал. Чем тоньше сделаешь, тем лучше отдавать будет. А если толстая стенка будет, он (рожок — Т. Кир.) немой будет. Я видел рожки меньшего размера, но они уже на пару не играют. Лучше делать рожки из клена, можжухи и яблони. У владимирцев были кленовые рожки, раньше говорили, что пальмовые еще лучше были и ценились дороже. Я вот отдавал кленовый рожок обточить в мастерскую, а они мне неправильно сделали, и он не трубит. В праздник сходилися, трубили. Вот бывало, в Лепилове мы с братьями Кульчиковыми трубили. Бабы подпевали, у их мать любила тоже петь. Вот в нашей деревне Лепилово много было пастухов, и они по соседству пасли. Сначала я был подпаском, учился. Пас во многих деревнях. Потом в Ковалёво переехал и стал пасти здесь.

Раньше на рожках и «Месяц» играли, и «Что ты, Маша, приуныла, не слыхать твоих речей», «Уродиласа я, как в поле былинка», «Куда ж ты, сын ты мой, девался», это тюремная. Утром играли «На зоре, на зорюшке», «По Дону гуляет», «Машу», «Клюшника» трубели на зоре, какую струбишь. А с женщинами (под пение — Т. Кир.) играл старинные песни «Уж ты, сад» и другие. То они затянут, а я пристану. То я начну, а они пристают. И с гармонью, и с баяном играл, «Светит месяц» на рожке. А на басу, наверное, не получится.

НЕВРЕДИМОВ ИГОРЬ НИКОЛАЕВИЧ

(1929 г.р.) Брат Ивана Николаевича, уроженец д. Лепилово Григорцевского с/с, Нерехтского р-на. Записи Г. М. Ткаченко в мае 1986 г. в г. Нерехта.

— Как изготавливали рожки?

— Я любой рожок сделаю. Из яблони, из можжухи буду делать. Рожки могу и из березы делать. Елоховый рожок еще лучше. Вот ольха, мы называем — елоха, красное дерево. Самой лехкой рожок.

— А сколько его нужно сушить?

— А лишь бы только не рвало его. Ты его срежешь, мерку снимешь, и чтобы он сох неделю. Высох, прожигаю. Делаю и из одново куска, а другой разрезаю и стамеской выбираю. А цельной называется — точеной.

— А какой лучше?

— Клееный лучше. Я разрезаю, выбираю стамеской. Потом две половины не склеиваю ничего, а берёсты варю. Она вареная, она сама приклеется. Ее сварят, спеленают, и она сама держит. Мундштук делаем так: здесь нарезается узко и надеваем. Он должен надеваться, не приклеиваться. Дырки, цевка у баса — деревянная трубка. А у рожка нет ее. Он цельной. Вот видишь, он неразрезанной, целиковой. И не так сделанной. Это разе рожок! Ну, ты видал у меня? Вот тот — рожок. А дырки прожигаю жигалом специальным.

— А как меряете?

— Вот видишь? (Показывает мерку — крайнюю фалангу указательного пальца).

— А размер мундштука какой? Чашечка и прочее?

— Надеваешь (из елки, из того же дерева) кольцо, и его обстрагиваю сковородником, ножом, и делаю. А дырка должна быть такая же, как другие. На басу она прожигается вся дырка, на рожке только пяти миллиметров жигалом.

(Меряет рукой рожок 1–7 мер)

— Вот он и не подходит ни к рожку, ни к басу. Шесть вершков должен быть рожок. Видишь, здесь должна быть дырка. А эта длина, вот гляди: 1, 2, 3, 4, 5 вершков — дырка здесь.

— А бересту когда снимать можно?

— Годна только весенняя береста. Только сейчас надо ее брать. Она сейчас в соку, ножом ее прорежешь, она сама отходит.

— А изнутри обрабатываете как-нибудь поверхность?

— Если целиковой, так я жигалом прожгу, потом толстое жигало беру и вот до этой дырки (до половины) толстым беру. А здесь я тонким беру. Накаливаю его докрасна и все — здесь прожигаю.

— А чтобы гладкое было, как делаете?

— Тут оно гладкое будет. Будешь трубеть, и будет гладко. Тут не надо ничево. Вот это место не так сделано — оно должно быть пошире немножко. Он и звончей будет и будет трубеть. А раструб должен шире быть. Вот такой, пошире.

НЕВРЕДИМОВ ИВАН НИКОЛАЕВИЧ

(1926 г.р.) Прозвище Кочин. Записи Ткаченко Г. М. в мае 1986 года в г. Нерехта, ул. Осипенко, 12. Расшифровка Т. В. Кирюшиной.

Я сорок лет скотину пас. Два раза мне градом голову пробивало — некуда было спрятаться. Вот какая работа! И обувь плохая была, ноги у всех пастухов болели. А трубля — это радость для нас была. И сами собирались, и просили люди потрубеть. Даже и выступать пришлось. А с восьмидесятых годов моды такой уж не было. Да и зубов не стало.

— Вот вы с владимирцами раньше играли. А чем ваша игра отличается от владимирской?

— У них, в общем, тихая игра. А у нас порезче, и мы свою, в общем, их на свою игру перевели. У меня даже пластинки есть от Бориса Федоровича Смирнова покойного тожо. Он мне книгу прислал, я ее в музей отдал, вот ребята взяли («Нерехтские рожечники» — Т. Кир.), и от этого все пошло, понимаешь, все дело. А так все вроде померло. А отчего кончилось трубаческое это дело, пастьба? Ведь мы раньше в деревне пасли вместе с колхозной фермой. Я трублю (мы втроем пасли, трубели в тройку: два рожка, один бас). Как дадим, понимаешь ли! А теперь уже все отдельно: ферму отдельно, это — отдельно. И в деревне нет уже больше табунов. Я на ферму ушел и, конечно, бросил — зачем на ферме мне трубеть? В лес первое время брал рожок, трубел коровам.

— А как делают рожки, чтобы играть вместе?

— Вот смотрите. Вот два рожка. Оне один к другому не подойдут. Нет. А эти как один будут. Эти семи вершковые, а те шести с половиной вершков, а то восьмивершковые делают. А это полубас. Он не подойдет к рожкам. У каждого мастера свой шаблон. Поэтому договаривались, сходимся когда. Если я собираю бригаду, и мы будем вместе играть, инструмент тоже чтоб был вместе (одного строя — Т. Кир.) — бас и два рожка, если втроем. Так же вот и в Ленинград мы ездили, дипломы вот получили.

— А пасли по сколько человек?

— По трое. Сёмин со мной пас, в общем Сакин, тоже вот помер (дядька Сергея Красильникова, у ево и дед трубел, Григорий Феофаныч). Он деда-то не помнит, я только помню. Мы с ивановскими по соседству пасли. Вот они на лошадях останавливаются и слушают. Ивановцы слушали нашу музыку костромскую. У них, в общем, натруб не тот. Вот в чем дело. У нас резче был. И у нас вот что получилось. Мы двое попали во владимирские рожечники: Сёмин, вот и я лично, Невредимов Иван Николаич. И там все сменили на нашо. Ну, Бачигин тоже был, Кульчиков ездили. Садовников Валентин из Авдотьино (тоже помер). Трудно струбливались тогда. Им не ндравилось нашо, а нам, понимаешь, ихнее. Когда в Москву приехали, в клубе имени Есенина грамзапись делали. Там композиторы были, Борис Федорович там тоже был. И две пластинки прислал: ихную музыку и нашу музыку прислал пластинку. Им самим после понравился наш наигрыш. У нас порезше.

— А как вам хор Пахарева, нравится?

— Он уныло, в общем, а прекрасно, все равно, прекрасно! Жалобно, протяженно немножко как-то играли. Но все равно у них песни подобраны просто замечательные, просто замечательные. У меня эта пластинка есть, конечно.

— А сами удовольствие от игры получали?

— Ну, как же не получать-то, понимаешь ли? Другой вот уснул под коровой, а ты начинаешь играть эту песню, ну мы, конечно, песни разные играли старинные. И «В воскресенье мать старушка» можно, и «Уж ты, сад, ты, мой сад». Первую — «Машу» (Что ты, Маша, приуныла — Т. Кир.) всегда, в общем, трубели, ну, полнó у нас было песен старинных. Ну, конечно, это по мелочи играли, по-шутошному — всю, в общем, кадриль играли. И обязательно три колена играли (по 3 строфы каждой части — Т. Кир.), больше никак духу не хватает. Меньше — пожалуйста (смеется). Даже кое-где выступали: в Ленинграде, в Москве — в 74-м году. Мы двое ездили. Выступали с владимирцами. У нас много рожешников с Нерехты было, ну, все померли. Что ты сделаешь-то? А у нас зубы вывалились, понимаешь. Поэтому не совсем хорошо получалось уже.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ НАИГРЫШЕЙ В. А. КОЛПАКОВА

№ в сборнике	Название	Год записи	Архивный указатель
095	Береза белая	1972	Яр-1237
094	Береза	1975	К-75
045	Вниз по Волге-реке	1963	См-11
046	Вниз по Волге-реке	1975	К-66
047	Вниз по Волге-реке (бас + хор)	1972	Яр-1166
033	Во кузнице	1972	Яр-1178
034	Во кузнице (бас + 3 рожка)	1973	Мн-3, 3а
035	Во кузнице (бас + 3 рожка)	1973	концерт
036	Во кузнице (бас +хор)	1972	Яр-1170
039	Во солдаты Ваню мать провожала	1975	К-85
058	Во субботу	1975	К-67
059	Во субботу	1975	К-97
060	Во субботу (бас + 2 рожка)	1967	Яр-531
061	Во субботу (бас + хор)	1972	Яр-1165
064	В саду ягодка малинка	1972	Яр-1177
065	В саду ягодка малинка (бас + 3 рожка)	1973	концерт
029	Выйду ль я на реченьку	1975	К-62
030	Выйду ль я на реченьку	1963	См-12
016	Елецкого (бас+ гармонь)	1975	К-107
100	Ермак (Ревела буря) — бас + 2 рожка	1967	Яр-521
090	За грибами в лес девицы (бас + хор)	1972	Яр-1168
070	Заморозили Мишу морозы	1975	К-69
071	Заморозили Мишу морозы (бас + 2 рожка)	1967	Яр-518
092	Златые горы	1975	К-70
093	Златые горы (бас + гармонь)	1975	К-105
031	Как под липой	1975	К-74
096	Как по новой по деревне	1972	Яр-1236
013	Камаринская	1972	Яр-1182
014	Камаринская	1975	К-81
104	Катюша	1975	К-65
105	Катюша	1963	См-13
011	Кирила	1967	Яр-526
010	Кирила	1975	К-101

009	Кирила	1963	См-4
007 А, Б	Кирила (перекличка баса и рожка)	1973	концерт
025	Краковяк	1975	К-63
024	Краковяк	1975	К-95
026	Краковяк	1963	См-10
089	Кругом, кругом осиротала	1972	Яр-1183
103	Кто-то с горочки спускался	1975	К-100
091	Любил я на свете девчонку	1972	Яр-1173
016	Маргарита (бас + гармонь)	1975	К-112
048	Меж крутых бережков	1963	См-9
049	Меж крутых бережков	1972	Яр-1172
050	Меж крутых бережков (бас + рожок)	1972	Яр-1243
052	Меж крутых бережков (бас + 3 рожка)	1973	Мн-2, 2а
051	Меж крутых бережков (бас + 3 рожка)	1973	Мн-6
077	Молодая девчонка (бас + 2 рожка)	1967	Яр-520
012	На заре	1963	См-6
088	На паперти Божьего храма	1972	Яр-1176
041	Не вечорушка	1975	К-73
042	Не вечорушка (бас + рожок)	1972	Яр-1239
086	Несчастный мальчишка	1972	Яр-1181
082	По деревне ходила (бас + гармонь)	1975	К-106
043	Под лесом, лесочком	1975	К-64
079	По Дону гуляет	1972	Яр-1217
080	По Дону гуляет (бас + гармонь)	1975	К-109
078	По Дону гуляет (бас + хор) («Казачка»)	1972	Яр-1171
032	По улице мостовой	1972	Яр-1241
040	Последний нонешний денечек	1975	К-83
038	По Тверской-Ямской	1975	К-84
099	Ревела буря (Ермак)	1972	Яр-1215
044	Рябинушка	1975	К-61
072	Сама садик я садила	1975	К-82
073	Сама садик я садила (бас + гармонь)	1975	К-104
027	Светит месяц	1972	Яр-1180
028	Светит месяц (бас + гармонь)	1975	К-108
085	Сегодняшний день воскресенье	1975	К-94
019	Семеновна	1975	К-87
020	Семеновна (бас + гармонь)	1975	К-110

022	Сени	1975	К-88
023	Сени (бас + гармонь)	1975	К-111
001	Сигнал сбора стада	1963	См-1
004	Сигнал сбора стада	1967	Яр-527
008	Сигнал сбора стада	1972	Яр-1214
002	Сигнал сгонный	1963	См-625
097	Скрылося солнце за степью	1975	К-89
098	Скрылося солнце за степью (бас + 2 рожка)	1967	Яр-524
003	Сманивание скотины	1963	См-3
066	Сыночек	1972	Яр-1179
067	Сыночек	1975	К-93
068	Сыночек (3 рожка)	1967	Яр-519
069	Сыночек (бас + хор)	1972	Яр-1164
006	Тёленька	1975	К-114
005	Тёленька	1975	К-86
062	Уж ты, сад	1975	К-91
063	Уж ты, сад (бас + 2 рожка)	1967	Яр-528
074	Уродилася я	1975	К-90
084	Хасбулат удалой (бас + хор)	1972	Яр-1163
017	Цыганочка	1972	Яр-1175
018	Цыганочка (бас + гармонь)	1975	К-113
075	Чекист	1975	К-72
076	Чекист (бас + рожок)	1972	Яр-1244
101	Черемуха	1972	Яр-1174
102	Черемуха (бас + 2 рожка)	1967	Яр-523
053	Что ты, Маша, приуныла	1967	См-8
054	Что ты, Маша, приуныла	1972	Яр-1216
055	Что ты, Маша, приуныла (бас + рожок)	1972	Яр-1240
056	Что ты, Маша, приуныла (бас + 2 рожка)	1967	Яр-525
057	Что ты, Маша, приуныла (бас + 3 рожка)	1973	Мн-5
083	Шумел камыш	1975	К-92
021	Яблочко	1975	К-80
037	Я качу-мечу (бас + хор)	1972	Яр-1167

Яр — номер в Ярославском журнале архива К. М. Бромлей.

К — номер в журнале Костромской области архива К. М. Бромлей.

СМ — номер в описи экспедиции 1963 г. Б. Ф. Смирнова в журнале Костромской области архива К. М. Бромлей.

Мн — номер в описи многоканальных записей 1973 г. в журнале архива К. М. Бромлей.

ОПИСЬ МАТЕРИАЛОВ ЗВУКОВОГО ПРИЛОЖЕНИЯ

№ в подборке	№ в сборнике нотных текстов	Название	Жанровая принадлежность наигрыша	Год записи	Архивный указатель	Хронометраж в минутах	Состав исполнителей
01	001	Сбор стада	сигнал	1963	См-1	00:07	В. А. Колпаков
02	002	Сбор стада	сигнал	1963	См-2	00:22	В. А. Колпаков
03	003	Сманивание скотины из леса	сигнал	1963	См-3	00:21	В. А. Колпаков
04	004	Сигнал сбора стада	сигнал	1967	Яр-527	00:30	В. А. Колпаков
05	005	Тёленька	сигнал	1975	К-86	00:43	В. А. Колпаков
06	006	Тёленька	сигнал	1975	К-114	00:39	В. А. Колпаков
07	007	А и Б Перекличка (вызов, ответ)	сигналы	1973	Концерт в Москве	00:41	В. А. Колпаков — бас; рожок — ответ А. М. Постненкова
08	008	Сманка скота	сигнал	1972	Яр-1214	00:34	В. А. Колпаков
09	009	Кирила	сигнал	1963	См-4	00:35	В. А. Колпаков
10	010	Кирила	сигнал	1975	К-101	00:14	В. А. Колпаков
11	011	Кирила (рожок)	сигнал	1967	Яр-526	00:26	В. А. Колпаков
12	012	На заре	песенный	1963	См-6	00:43	В. А. Колпаков
13	013	Камаринская	плясовой	1975	Яр-1182	00:35	В. А. Колпаков
14	015	Елецкого	плясовой	1975	К-107	01:18	В. А. Колпаков, Б. Ф. Свелев — гармонь
15	016	Маргарита	плясовой	1975	К-112	01:14	В.А. Колпаков, Б. Ф. Свелев — гармонь
16	017	Цыганочка	плясовой	1975	Яр-1175	00:56	В. А. Колпаков
17	018	Цыганочка (с гармонью)	плясовой	1975	К-113	01:31	В. А. Колпаков, Б. Ф. Свелев
18	019	Семёновна	плясовой	1975	К-87	00:50	В. А. Колпаков
19	020	Семёновна (с гармонью)	плясовой	1975	К-110	00:59	В. А. Колпаков, Б. Ф. Свелев
20	022	Сени	кадрильный	1975	К-88	00:46	В. А. Колпаков
21	023	Сени (с гармонью)	кадрильный	1975	К-111	00:56	В. А. Колпаков Б. Ф. Свелев
22	021	Яблочко	плясовой	1975	К-80	01:07	В. А. Колпаков
23	033	Во кузнице	плясовой	1972	Яр-1178	00:56	В. А. Колпаков
24	036	Во кузнице (с пением)	плясовой	1972	Яр-1170	00:43	В. А. Колпаков и ансамбль женщин*
25	032	По улице Мостовой	плясовой	1972	Яр-1241	00:54	В. А. Колпаков
26	037	Я качу-мечу (с пением)	песенный	1972	Яр-1167	02:43	В. А. Колпаков и ансамбль женщин*
27	027	Светит месяц	кадрильный	1972	Яр-1180	00:50	В. А. Колпаков
28	028	Месяц (с гармонью)	кадрильный	1975	К-108	02:04	В. А. Колпаков, Б. Ф. Свелев
29	024	Краковяк	танцевальный	1975	К-63	00:45	В. А. Колпаков
30	-	Коробочка	песенный	1975	К-98	01:37	В. А. Колпаков

31	-	Коробочка (ансамбль)	песенный	1967	Яр-529	00:55	В. А. Колпаков, 2 р.
32	031	Как под липой	плясовой	1975	К-74	00:52	В. А. Колпаков
33	045	Вниз по волге-реке	песенный	1963	См-11	01:25	В. А. Колпаков
34	047	Вниз по Волге (с пением)	песенный	1972	Яр 1166	02: 26	В. А. Колпаков и ансамбль женщин*
35	058	Во субботу	песенный	1975	К-67	01:12	В. А. Колпаков
36	064	В саду ягодка	песенный	1972	Яр-1177	01:13	В. А. Колпаков
37	049	Меж крутых бережков	песенный	1972	Яр-1172	01:03	В. А. Колпаков
38	050	Меж крутых бережков (дуэт)	песенный	1972	Яр-1243	01:17	В. А. Колпаков — бас, В. И. Сакин — рожок
39	054	Что ты Маша приуныла	песенный	1972	Яр-1216	00:52	В. А. Колпаков
40	055	Что ты Маша (дуэт)	песенный	1972	Яр-1240	01:01	В. А. Колпаков — бас, В. И. Сакин — рожок
41	057	Что ты Маша (трио)	песенный	1973	Мн-1	01:21	В. А. Колпаков +3
42	043	Под лесом-лесочком	песенный	1975	К-64	01:12	В. А. Колпаков
43	067	Уж ты сын ты мой	песенный	1975	К-93	01:47	В. А. Колпаков
44	040	Последний нонешний денёчек	песенный	1975	К-83	01:10	В. А. Колпаков
45	062	Уж ты сад	песенный	1975	К-91	01:06	В. А. Колпаков
46	063	Уж ты сад (3 рожка)	песенный	1967	Яр-528	01:20	
47	070	Заморозили Мишу морозы	песенный	1975	К-69	01:10	В. А. Колпаков
48	044	Рябинушка	песенный	1975	К-61	01:01	В. А. Колпаков
49	072	Сама садик я садила	песенный	1975	К-82	01:11	В. А. Колпаков
50	073	Сама садик (с гармонью)	песенный	1975	К-104	01:51	В. А. Колпаков, Б. Ф. Свелев
51	085	Сегодняшний день воскресенье	песенный	1975	К-94	01:54	В. А. Колпаков
52	083	Шумел камыш	песенный	1975	К-92	01:06	В. А. Колпаков
53	079	По Дону гуляет	песенный	1972	Яр-1217	01:43	В. А. Колпаков
54	080	По Дону гуляет (с гармонью, начало)	песенный	1975	К-109	01:50	В. А. Колпаков, Б. Ф. Свелев
55	088	На паперти Божьего храма	песенный	1967	Яр-524	01:03	В. А. Колпаков
56	074	Уродилася я в поле как былинка	песенный	1975	К-90	01:26	В. А. Колпаков
57	090	За грибами (с пением)	песенный	1972	Яр-1168	02:14	В. А. Колпаков и ансамбль женщин*
58	077	Молодая девочка (ансамбль)	песенный	1967	Яр-520	01:22	В. А. Колпаков +2
59	082	По деревне ходила (с гармонью)	песенный	1975	К-106	01:52	В. А. Колпаков, Б. Ф. Свелев
60	097	Скрылося солнце за степью (вариант)	песенный	1975	К-89	01:28	В. А. Колпаков
61	098	Скрылося солнце за степью	песенный	1967	Яр-524	01:32	В. А. Колпаков
62	099	Ревела буря (Ермак)	песенный	1972	Яр-1215	01:19	В. А. Колпаков
63	092	Златые горы	песенный	1975	К-70	01:00	В. А. Колпаков
64	093	Златые горы (с гармонью)	песенный	1975	К-105	01:43	В. А. Колпаков, Б. Ф. Свелев
65	091	Любил я на свете девчонку	песенный	1972	Яр-1173	01:13	В. А. Колпаков

66	104	Катюша	песенный	1975	К-65	00:56	В. А. Колпаков
67	101	За окном черёмуха колышется	песенный	1972	Яр-1174	02:16	В. А. Колпаков
68	102	Черёмуха (ансамбль)	песенный	1967	Яр523	01:47	В. А. Колпаков + 3
69	103	Кто-то с горочки спускался	песенный	1975	К-100	01:25	В. А. Колпаков
70		Якорь поднят	песенный	1975	К-99	01:58	В. А. Колпаков
71		Фрагмент беседы А. В. Ефимова с К. М. Бромлей		2013		50:08	

См — порядковый номер записи в экспедиции Б. В. Смирнова из архива К. М. Бромлей (в журнале Костромской области)

Яр — порядковый номер записи в журнале Ярославской области архива К. М. Бромлей

К — порядковый номер записи в журнале Костромской области архива К. М. Бромлей

Мн — порядковый номер многомикрофонной записи архива К. М. Бромлей в 1973 г. в журнале Костромской области

Пастушья рожечная музыка Ярославско-Костромского пограничья
на основе репертуара пастуха-рожечника В. А. Колпакова
Музыкальный сборник

Редколлегия
Т. Р. Валькова, К. С. Васин, И. В. Дынникова, А. В. Ефимов,
А. С. Кабанов, Т. В. Кирюшина, В. А. Ковпик, А. И. Шилин

Ответственный редактор
Т. В. Кирюшина

Ответственный за выпуск
А. В. Ефимов

Корректор
Е. А. Смирнова

Дизайн и верстка
О. Е. Самсонова

Подписано в печать 28.05.2018. Формат 700x100/8. Бумага офсетная.
Гарнитура Minion Pro. Объем 14 печ.л. Тираж 200 экз. Заказ № 1307.

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева.
129366, г. Москва, ул. Космонавтов, д. 2

Отпечатано в типографии «КЕМ»
129626, г. Москва, Графский пер., д. 9, стр. 2
www.a-kem.ru