

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ВЕРХНЕВОЛЖСКИХ ПАСТУХОВ

С. Н. СТАРОСТИН

Верхней Волгой принято называть часть реки от истока до г. Ярославля. Согласно современному административно-территориальному делению бассейн верхней Волги охватывает территорию восьми районов Тверской области и четырех районов Ярославской области.

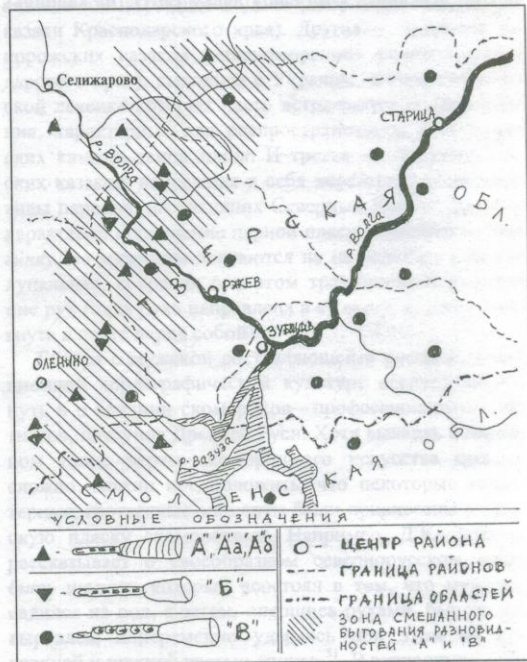
Этот регион неоднократно привлекал внимание исследователей крестьянского быта. Так, например, ценные этнографические сведения «о музыке пастухов» и их инструментах, встречающихся в районе г. Твери можно найти в труде В. Преображенского, написанном в середине прошлого века<sup>52</sup>. В. Преображенский упоминает «деревянные трубы», обвитые берестой и «рожки, делаемые из жулеек о пяти дырочках, не совсем приятные для непривычного слуха по нечистоте и гнусливости звука».

Своеобразным наглядным пособием к названной работе можно считать коллекцию пастушьих музыкальных инструментов Тверского уезда, собранных в начале XX в. Д. Т. Яновичем и хранящихся в Государственном музее этнографии народов СССР<sup>53</sup>. В экспозиции музея «Орудия выпаса скота» представлено несколько экземпляров «рожков» и «труб», относящихся согласно принятой нами классификации О. В. Гордиенко, к двум видам («ладковые» и «натуральные») одной подгруппы («амбушюрные аэрофоны»)<sup>54</sup>.

В 1952 и 1959 гг. на Верхней Волге работала экспедиция Кабинета народной музыки Московской консерватории. Участниками экспедиций 1952 года в Клинском районе Московской области, в г. Талдоме и в г. Кимры Калининской области были записаны наигрыши, исполнявшиеся пастухами на «рожках» — инструментах амбушюрного типа с шестью игровыми отверстиями. В 1959 году экспедиционная работа Кабинета народной музыки проводилась в Калининском, Высокском, Старицком районах Калининской области. Дневники экспедиций содержат описания пастушьих «рожков» — инструментов язычкового типа, состоя-

щих из пищика, игровой трубки и выделанного бычьего рога.

Изучению песенной и, в особенности, инструментальной традиции поволжских районов Ярославской области были посвящены неоднократные экспедиции московского музыковеда К. М. Бромлей<sup>55</sup>. Значительное место в полевой работе К. М. Бромлей было уделено поиску и фиксации пастушьего инструментария. С результатами этой работы были ознакомлены участники Всесоюзной инструментоведческой конференции СК СССР.



Наименее изученной, на наш взгляд, оказалась пастушья инструментальная традиция в районах, расположенных выше по течению р. Волги от г. Старицы. Это Селижаровский, Ржевский, примыкающий к нему

<sup>52</sup> Преображенский В. Описание Тверской губернии в сельскохозяйственном отношении. СПб, 1854.

<sup>53</sup> Русские сельскохозяйственные орудия XIX—XX вв. Каталог коллекций Государственного музея этнографии народов СССР. Л., 1981. С. 29.

<sup>54</sup> Гордиенко О. В. О классификации русских народных музыкальных инструментов // Методы музыкально-фольклористического исследования. М., 1989. С. 38–64.

<sup>55</sup> Бромлей К. М. Музыкальные инструменты ярославских пастухов // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки / СК РСФСР. Объединенная фольклорная комиссия. М., 1974. С. 133–137.

Оленинский (бывший Ржевский уезд) и Зубцовский р-ны Тверской области. Обследованию этих районов были посвящены экспедиции Московской консерватории 1983–85 гг. (см. Карту). Полученные в ходе экспедиции материалы, включающие фонограммы наигрышей и результаты опросов пастухов, а также опытное освоение подлинных пастушьих инструментов послужили основанием для написания настоящей статьи.

Верхневолжские города Зубцов и Ржев к XIV в. находились на самой границе Тверского княжества с Литвой. К этому моменту Тверь стала разрастаться, оправляясь от нашествия Батгя. Бывшим городским и служилым людям стало заселяться верховье Волги — удобное во многих отношениях. Только пахотных и плодородных земель в этих местах было мало — в основном леса, болота. В ситуации малоземелья и относительной близости крупных городов в Ржевском, Зубцовском и Старицком уездах стали развиваться разнообразные отхожие промыслы: кто плотничал, кто извозом занимался, кто мороженое готовил и в Москву поставлял, кто коров по найму пас.

Пастушеством как промыслом традиционно занимались мужчины. Тому было несколько причин.

*Во-первых*, пастыба — тяжелый и времяземкий физический труд от восхода и до заката, что в летнее время года занимало почти две трети суток.

*Во-вторых*, это лишения: пастыба по найму — это жизнь вне дома, вне семьи продолжительное время.

*В-третьих*, риск для жизни и здоровья, связанный с хищными дикими животными и природными стихиями.

*В-четвертых*, высокая степень материальной ответственности за сохранность доверенного пастуху скота.

*В-пятых*, в сознании русского крестьянина всегда существовала семантическая связь между мужчиной-пастухом и стадом, с одной стороны, и пастырем и паствой, с другой.

Общим классификационным признаком, позволяющим отнести все зафиксированные пастушьи инструменты к одному подвиду (одинарная жалейка), является единый принцип звукообразования («колебание вдуваемой струи воздуха достигается при помощи одинарной эластичной пластинки — язычка»<sup>56</sup>). В рамках исследуемого региона можно отметить локальные, довольно существенные отличия форм и конструкций разновидностей одного подвида. Выделим три основные разновидности: «А», «Б», «В» (см. Таблицу 1).

Инструменты разновидности «А» распространены среди пастухов Селижаровского, Оленинского и частично Ржевского районов (см. Карту). Местные названия инструментов этой разновидности: «рог», «пастуший рог», «труба», «свирель». Наиболее часто встречающееся название — «рог». По воспоминаниям пастуха Соловьева Павла Ивановича<sup>57</sup>, «когда мальчишками были — все играли в рог, особенно вечером — во всех концах деревни слышно. Скот привыкает к рогу. В

жару разбегается по лесам от слепней, а к вечеру в рог его собираешь. Играли утром рано и вечером. Скот привыкает к своему рожку. У нас пастух был Саша из Рябова, у него рожок в пять дырок, рог от коровы. Песни играл красиво. С перерывом переливает бывало...»

Таблица 1

РАЗНОВИДНОСТИ									
"А"		"Аа"		"Аб"		"Б"		"В"	
I	II	I	II	I	II	I	II	I	II
Позиция I — общий вид инструмента									
Позиция II — продольный боковой разрез игровой трубки									
Разновидность "В" (составные части инструмента)									
1 — "пищик", 2 — "жулейка", 3 — "рог"									

Название «свирель» характерно для северных районов Тверской области.

По рассказам пастуха Воинова Петра Николаевича<sup>58</sup>. «Свирель — она тот же рог. Как у нас называли. Я пас с 11 лет. Как у первый год пас — помучился. Надо каждое дело знать.

Кругом пасли, потому что выгороженные леса были. Коровы по всему лесу ходили. То в одном месте сломят изгородку, то в другом. Я утром как выгнал, скотина идет гуртом, потом расходится по лесу. Там они могут уйти, вот их сгоняешь.

Свирель полезна и для хозяев и для коров. У нас в кнут не хлопают, свирель — она звонкая, ее далеко слышно. И друг другу переключку. Дальним пастухам. Интересно, хватают твой звук или нет? Ты заиграл — он отвечает, значит слышит. У нас дойки два раза. Заигрываешь вечером, они собираются.

Свирель — чисто пастушеская музыка. На ней ни песни не сыграешь, ни под пляску, только для коров.

По весне выгоняли рано, еще травы не было — для прогулки скоту. Пастухи стихи разные читали. Делать нечего — всю музыку приспособишь. Мы, пастухи, играли до Ильина дня, а после бросали — лес не гудит. Это интересно, когда лес помогает, отголоски хорошие дает. Лес-то гудит.

Делали из сырой ветки. Я поиграл — не понравилось. Другую кручу. У нас играли в три пальца. А некоторые пять штук. У таких, пожалуй, и под пляску бы получилось».

<sup>56</sup> Гордиенко О.В. Указ. соч.

<sup>57</sup> Уроженец д. Лошаково, с/с Б. Коша Ржевского р-на.

<sup>58</sup> Уроженец с. Логаниха Сандовского района.

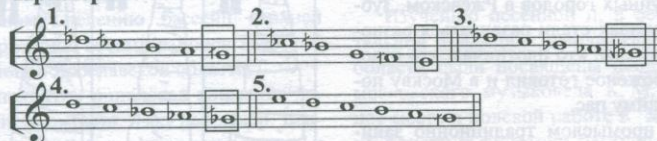
Названные инструменты состоят из двух частей: игровой трубки («рожок», «станок», «жулейка», «дудка») и берестяного раструба («труба», «рог»). Способ изготовления игровой трубки, включающий получение заготовки (полой трубки), надрезание «язычка» и нарезание «ладов» — является единым в рамках рассматриваемого региона. Материалом заготовки служат ольха, бузина, ива («брёд»), черемуха, волчья ягода. Полую трубку получают путем выкручивания из нее стержня. Делают это, как правило, весной, до



Рис. 37. Изготовление рожка. 1. Поперечный надрез до появления края лезвия ножа внутри заготовки. 2. Отщепление язычка. 3. Неглубокий косой надрез — фиксация язычка в определенном положении.

Егорьева дня — в пору интенсивного хода сока. В это же время снимают с березы берестяную ленту («берещину»), которая идет на раструб. Верхняя часть игровой трубки в готовом виде (с надрезанным язычком) носит название «пищик». Изготовление язычка — наиболее ответственный этап, имеющий несколько ступеней. Вначале зачищается от коры место для язычка, затем следует собственно процесс надрезания (см. рис. 37, где цифрами обозначен порядок операций, а стрелками — направление движения лезвия ножа).

### Пример 1



### Пример 2.



Нарезание игровых отверстий («ладов», «дырочек») проходит в два этапа: разметка и собственно нарезание. Техника нарезания проста и одинакова — два встречных косых движения ножа; разметка ладов, их величина — дело индивидуальное. Главное, чем руководствуется пастух, делая разметку — «чтоб пальцам удобно было». В итоге — параметры готового инструмента в руках пастуха суть отражение особенностей строения его рук: толщины пальцев, их растяжки. Конструкция инструмента определяет его звукоярд. Таким образом, делая дудку (рожок, жулейку) «по своему подобию», пастух одновременно производит и свой звукоярд (см. пример 1, звукоярыды 1–5)<sup>59</sup>.

Зафиксированные нами инструменты разновидности «А» имеют по 3 игровых отверстия — «переднее, сярнее и заднее» по мере их удаления от язычка. Однако, разговаривая с пастухами, нам нередко приходилось слышать о том, что существовали инструменты и с двумя игровыми отверстиями. Как сообщил пастух Н.И. Мушкин<sup>60</sup>: «...в старину и на двухдырошном пищике играли и еще как выговаривали, а тут (в довоенное время — С.С.) уже третью дырку применили, чтобы получше фиксировать перялив пальцем, чтоб поинтересней было».

«Перялив» — особый акустический эффект, характерный, пожалуй, лишь для конструкций инструментов подобных разновидности «А». Он достигается путем

«настройки трубы» (раструба): сдвигая или раздвигая берестяную ленту, пастух добивается появления дополнительного тона вниз от основного при всех закрытых игровых отверстиях (пример 2 — настройка инструмента на «перялив»; в примере 1 в звукоярыдах 1–4 появление дополнительного тона, соответствующего «перяливу», выделено рамкой).

Во время исполнения наигрышей «переливание» двух нижних тонов осуществляется при помощи периодического полукоткрывания пальцем (как правило, это — указательный палец левой или правой руки — «кто как привык») одного из игровых отверстий. Пастухи метко называют этот прием «подщелкиванием»: «...а перялив кто пяредним, кто сяредним, а кто задним подщелкивает»<sup>61</sup>. Небогатые по мелодике наигрыши, дополненные подщелкиванием и исполненные в живом темпе, несут в себе редкое тембровое разнообразие, особенно если они звучат в естественной акустической среде: на поляне, в непосредственной близости от леса. Естественная среда довершает слуховое впечатление: возникает ощущение двухъярусного, двухголосного исполнения. «А без перялива не то, это одним голосом будет и всё»<sup>62</sup>. «Мы раньше как выгоняли — отец мой и я — он впереди, у него голос (инструмента — С.С.) толще, а я позади — у меня потоньше, так и играли: с перяливом и на перяличку, и очень было хорошо, и скот сам шел за тобой»<sup>63</sup>.

<sup>59</sup> ♭ — «полубемоль», понижение звука на 1/4 тона.

‡ — «полудиез», повышение звука на 1/4 тона.

1↓ — повышение или понижение звука менее, чем на 1/4 тона.

<sup>60</sup> Мушкин Николай Иванович (1934 г.р.) — д. Журавы, Оленинский р-н.

<sup>61</sup> Жиганов Юрий Кузьмич (1936 г.р.) — д. Крючья, Селижаровский р-н.

<sup>62</sup> Бурлаков Иван Александрович (1933 г.р.) — с. Большая Коша, Селижаровский р-н.

<sup>63</sup> Разумихин Иван Григорьевич (1949 г.р.) — д. Никулино, Оленинский р-н.

«Пастуший рог» — сигнальный инструмент. «Голос» его, по утверждению самих пастухов, слышен по утренней заре за 7–10 километров. Он прост в изготовлении и доступен в освоении даже детям — «все дети маленькие играли в рог во всех концах деревни»<sup>64</sup>. Проста и понятна окружающим информация, содержащаяся в исполняемых на пастушьем роге наигрышах-сигналах. Непривычному, непосвященному в тонкости пастушьей «трубли» слушателю игра пастуха может показаться как свободная импровизация. На самом деле это не совсем так.

Время звучания «утренней трубли» пастуха было весьма продолжительным — 25–30 минут. Предлагаем расшифровку репортажной записи утреннего выгона<sup>65</sup>.

Пастух играет на роге сигнал (2 фразы).

— Эй, выгоняй, выгоняй, Валь! Что руки в карманах держишь? Брюки поддерживаешь? Опять отошала?

— ?!

— Понятно, чем ты ночью занимаешься!

Играет сигнал (3 фразы).

— Эй, выходи, выгоняй.

Запеваёт:

А ты милка, выходи,  
С кем гуляешь, говори.  
А я тоже расскажу,  
Как один домой хожу.

Играет «Семеновну» — см. пример 5а.

— Эх, где там пенсионеры? Спят или нет?

Сигнал (3 фразы).

Обращение к пастуху:

— Играй, Ваня, погромче. Я глуховата стала. Не слышу.

— Щас погромче сыграю.

Сигнал (5 фраз).

— Эй, опять гражданка проспала?

— Нет, она, наверное, уже выгнала (отвечает соседка).

Сигнал (3 фразы).

— Выгоняй, выгоняй за ворота. Эй, пошевеливай (скотине), вы тут что остановились?

Это теперь надо под пляску сыграть!

Эй, старуха, выходи

Как отдыхала, говори.

Играет наигрыш «Семеновна» Затем играет лирическую песню. Потом — снова сигнал (2 фразы).

— Эй, давай, за ягодами иди. Хватит спать.

Сигнал (3 фразы).

— Эй!

Играет песню советского периода. Затем сигнал (3 фразы).

— Эй!

Сигнал (5 фраз).

— Эй, выгоняй, давай!

Наигрыш под припевки. Затем сигнал (3 фразы).

— Эй, куда пошла?

Сигнал (6 фраз).

Те ограниченные исполнительские музыкальные возможности пастушьего рога, которые заложены в его конструкции, при нетворческом подходе пастуха к исполнению могли навлечь на его голову множество критических замечаний со стороны односельчан. Нежелание получить пожизненную обидную кличку, возможно, являлось одним из стимулов, подвигающих пастухов на изобретательность. В самом деле, если вы попросите пастуха исполнить один из утренних наигрышей, а затем повторить его, то убедитесь, что повторение не абсолютно, оно сродни новой вышивке, выполненной при помощи тех же элементов, но в другой последовательности. Роль такого элемента (ядра, ячейки) в музыкальной ткани выполняет «сигнал-фраза», называемая пастухами «колено». «Ну вот, три колена протрубили и хватит»<sup>66</sup>. 3–7 колен составляют «сигнальный блок»; несколько сигнальных блоков, исполненных с небольшими промежутками, образуют «сигнальную сюиту».

Утренний наигрыш является носителем конкретного, «дословно» понимаемого односельчанами смыслового подтекста, который, в свою очередь, играет основную роль в формировании сигнала-фразы. Так, например, первой фразе (пример 4) соответствует текст: «Выгоняю я». Одновременно эта фраза выполняет функцию *зачина* в сигнальном блоке. Вариантов *зачина* может быть несколько:

«выгоняю» (пример 3, фраза 1),

«выгоняю я» (пример 4, фраза 1),

«выгоняю я коров» (пример 5, фраза 1).

Зачин — оповещение жителей села или деревни о том, что пастух вышел, находится на краю улицы и готов собрать и вести стадо на выпас. Далее, как правило, следовал текст по выбору пастуха. Основное его содержание:

«выгоняйте-ка скотину» (пример 3, фразы 2, 4; пример 4, фраза 3),

«выгоняйте вы коровок на росу» (пример 5, фраза 3),

«выгоняйте-ка скотину на долину» (пример 4, фраза 2).

Все это — свободные вариации, построенные на чередовании кратких и долгих, четных и нечетных слого-ритмических фраз.

Соответствие музыкальной доле определенного слога понималось как «выговаривание». Умение «выговаривать» на инструменте весьма ценно в сельской среде. Послушав игру умелого пастуха, сельский житель непременно уважительно заметит: «Вишь, как выговариваить!» Подобное может произнести и сам пастух, одобряя игровые качества своего инструмента, его способность «отдавать звук».

Вернемся к Таблице. В группу разновидностей «А» помещен нами еще один инструмент — «Аб». Рисунок инструмента выполнен на основании описания пастуха П.И. Соловьева К сожалению, нам не удалось встретить подобные инструменты в живом бытовании, однако неоднократные упоминания пастухов Оленинского и Селижаровского районов позволяют сказать несколько слов об этой разновидности. По описанию пастухов, это такой же пастуший рог, с той лишь разницей, что

<sup>64</sup> Соловьев П.И.

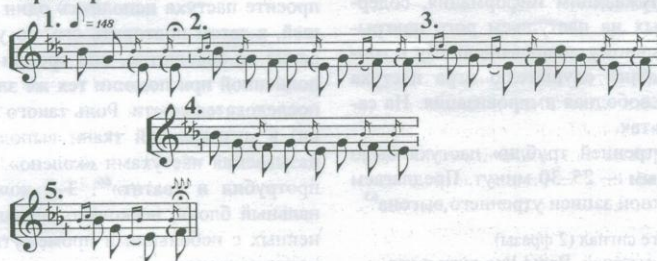
<sup>65</sup> Пастух Кобков Иван Иванович (1925 г.р.) — д. Суково, Сытъяковского с/с Ржевского р-на

<sup>66</sup> Мушкин Н.И.

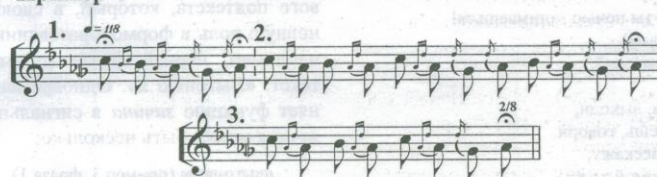
игровая трубка имеет еще одно, четвертое отверстие. «...Дырок делал четыре, а играл на трех, берещиной за- вертывал четвертую...» — (?); в этом случае сохраня-

лась природа сигнального инструмента и пастух мог свободно, не переучиваясь, исполнять привычную сиг- нальную музыку — С.С).

### Пример 3



### Пример 4



### Пример 5



### Пример 6



Для чего же понадобилось четвертое отверстие? «...Без берещины (т. е. сняв раструб — С.С.) играл песни на четырех»<sup>67</sup>. Появление четвертого игрового отверстия расширяло игровые возможности инструмента — становились доступными лирические, плясовые мелодии в объеме квинты. Таким образом, сигнальный инструмент утрачивал свое чисто прикладное значение

и переходил в разряд бифункциональных (с точки зрения бытового применения) инструментов.

Можно предположить, что на некотором историческом этапе, с возникновением новых экономических условий, с появлением, развитием и возрастающим значением в быту новых песенных жанров (в частности лирических), пастухов перестала удовлетворять привычная конструкция пастушьего рога, существовавшая лишь как приложение к хозяйственной деятельности.

<sup>67</sup> Соловьев П. И.

Встала проблема выбора: что играть, на каком инструменте. Путей ее решения, возможно, было несколько. Один — унификация, усовершенствование имеющегося в руках инструмента (от разновидности «А» к «Аб»), другой — функциональное разделение, примером которого могут служить инструменты ржевских пастухов.

И.И. Кобков и его брат Л.И. Кобков<sup>68</sup> имеют в своем пастушьем арсенале по два инструмента, один из которых — разновидность «А», другой, сделанный на основе игровой трубки от «рога» — «рожок», имеющий пять игровых отверстий и небольшой резонатор из коровьего рога (см. Таблицу 1, разновидность «Б»). Каждая разновидность остается верна своему назначению: «рог» сопровождает основные моменты пастыбы — выгон, сбор стада и т. д., «рожок» сопровождает пастуший досуг, пригоден для исполнения различных песенных и плясовых мелодий (пример 6 — «Семеновна», наигрыш под припевки, фрагмент).

Показательным явилось сравнение звукоядов двух, образующих рабочий комплект, инструментов пастуха Кобкова И. И. (пример 1, звукояды 3 и 5, где 3 — звукояд рога, 5 — звукояд рожка). Если звукояд рога является еще вполне «свободным», то звукояд рожка уже подчинен интонационно «строгим» жанровым сферам лирической песни, припевочного наигрыша, пляски.



Рис. 38а, б. Изготовление пищика. 1. Зачистка места для язычка. 2. Поперечный, косой надрез до появления края лезвия ножа внутри заготовки. 3. Продольное отщепление язычка кончиком лезвия ножа.

Разновидность «В» (см. Таблицу 1) распространена в Zubцовском, Старичком, частично Ржевском и Оленинском районах. Местное название инструментов этой разновидности — «рожок». Конструкция инструмента трехсоставна: 1) «пищик» — полая трубка с надрезанным язычком, 2) «жулейка» — деревянная трубка с пятью игровыми отверстиями, 3) «рог» — резонатор из бычьего, воловьего рога.

Материалом для пищика могут служить молодые ветки черемухи, крушины, бузины, волчьей ягоды, жимолости. Опытные пастухи отдают предпочтение пищикам из «волчачника» (волчья ягода) и «желамуста» (жимолость), которые, по их мнению, отличаются особой звонкостью, гибкостью и, что особенно важно в условиях продолжительной пастыбы, надежностью и долговечностью.

Заготовки для пищиков — полые трубочки, длиной 7–10 см — получаются путем выкручивания из веток «стержня». Нарезание «язычка» проходит в несколько этапов (см. рис. 38а и 38б).

Готовый пищик пробуете «на звук». Гибкость язычка проверяется во время звукоизвлечения путем легкого нажима на основание язычка верхними зубами исполнителя. Плавное изменение высоты звука от «ми» до «ми<sup>3</sup>» является показателем его хорошего качества.

«Жулейка» — игровая трубка — чаще всего изготавливается из клена или бузины. «Берешь бузину с комля, сперва стержень выпихнешь, потом берешь жагалу и прожагаливаешь, чтоб чистая была». После того, как заготовка просохла, она очищается от коры, и пастух приступает к разметке ладов «...либо по старой жулейке, либо, если не первый год играешь, то по своим пальцам размечаешь, чтоб на одинаковом расстоянии один лад от другого был»<sup>69</sup>. Сами лады «прожагаливаются жагалом», т. е. прожигаются железным прутом, толщиной 5 мм. Для удобства исполнения на жулейке делаются небольшие углубления для пальцев.

Все пять ладов прожигаются на одной стороне игровой трубки. Жулеек с большим количеством игровых отверстий нам не приходилось видеть; отдельные единичные упоминания об инструментах с шестью, семью и даже восемью игровыми отверстиями приходится главным образом на Ржевский район.

Готовая жулейка, так же, как и пищик, проверяется на годность, для чего в ее верхний конец пастух с силой вдвухает воздух, в результате чего должен образоваться громкий чистый свистящий звук. На нижний конец жулейки насаживается раструб — крупный бычий рог, выделанный до прозрачности. По мнению пастухов, чем крупнее рог, чем он тоньше выделан, тем «голос рожка лучше отдается». В промежутках между игрой раструб служит своеобразным футляром для хранения пищика и жулейки, предохраняя их от поломки.

Из опыта общения с С.О. Красильщиковым (во время выпаса коров) нам удалось подчерпнуть немало интересных сведений.

**Красильщиков:** «В пастухи пойдешь наниматься, к примеру, в Столипино, там говорят: «В рожок умеешь играть? Значит, берем!» (это хозяева спрашивают).

**Старостин:** А если не умеет?

**К.:** А не умеешь, значит, не нужен. Нам с рожком нужен, чтоб по утрам играть, баб будить. За это приплачивали.

Я вот, допустим, хозяин — пастух старый, нанимаю подпаса. Спрашиваю: «Играть умеешь?» — Немного. — Немного? Значит, научись. Ему тоже ятерку переплачиваю за игру. А он, этот подпасок, и играет утром на зорьке. Идет по деревне, проиграет сколько нужно. Хозяйки встают, коров подоют. Потом кнутом хлопаешь, сам выходишь.

**С.:** Хозяйкам нравилось?

**К.:** А как же! Я же их бужу. В рожок заиграешь — вдали слышно. В рожок лучше всех.

**С.:** В рожок тяжело играть?

**К.:** Легко. У кого есть соображение играть. Это талант. Ты песню поешь, а я слушаю этот мотив, по-

<sup>68</sup> Кобков Иван Иванович (1925 г.р.), Кобков Леонид Иванович (1929 г.р.) — д.Суково, Ржевский р-н.

<sup>69</sup> Красильщиков Сергей Осипович (1909 г.р.) — с. Столипино, Zubцовский р-н; уроженец с. Никифоровского Zubцовского р-на.

том начинаю подбирать. Подходит или нет. А многоль тебе надо? Один куплет, так она бесконечно и выбирает, хоть сутки играй.

С.: У рожка только 5 дырок, а у песни звуков больше.

К.: У тебя есть язык (от пищика — С.С.) и он тебя крутит, хошь на бас, хошь на визг. Вот и все. (Собирает рожок). Музыка природная (играет наигрыш «Ночка темная»).

С.: Эти коровы не приучены к рожку, а раньше, рассказывают, коровы откликались?

К.: А как же. Во, допустим, я пасу в лесу, не на поле. Отстала корова... Я выгнал стадо — ее нету. Я сыграл — она понимает, идет на звук. Она уже привычная к своему рожку. (Играет сгонный наигрыш).

Нынешние молодые пастухи, они этим делом не интересуются. У каждого есть свое желание и охота. Мне, к примеру, интересно. Иду, а там кто-нибудь заиграет, а у меня так сердце и ноет. Как бы мне... И целый день тренируюсь. У меня, правда, отец играл, и я за ним с малолетства. С 10 лет я уже начал играть. Мужики подхваливали меня. Они старые, а я молодой, а я не отставал от них. Вот тебе и талант.

А были бы по деревне два или три рожечника, мы бы нет-нет да и сошлись бы, под мухой или так. У нас было б тогда разногласие: один так, другой так, третий так, а в общем собирается в одно целое.

Инструменты разновидности «В» отличаются от других разновидностей верхневолжских пастушеских инструментов не только конструкцией, но и тщательностью технологической обработки всех составных частей. Скажем, такие операции, как прожигание, шлифовка внутренней поверхности ствола инструмента раскаленным «жагалом», шлифовка поверхностей игровой трубки, раструба, тончайшая обработка пищика — не характерны и не используются при изготовлении инструментов разновидностей «А» и «Б». Особое внимание обращает на себя доводка пищика. И не случайно.

Рабочий диапазон рожка (по имеющимся фонограммам) равен дециме; пять игровых отверстий жулейки дают «основной» звукоряд, в объеме сексты (соль<sup>1</sup> — ми<sup>2</sup>, пример 7 — звукоряд).

#### Пример 7



Извлечение остальных звуков, без увеличения числа игровых отверстий, возможно лишь при овладении играющим техникой «игры на пищике». Прием этот некоторыми исследователями ошибочно понимается как передувание. Между тем, природа «игры на пищике» отлична, скажем, от передувания на кларнете. Передуванию на кларнете помогает клапан дуодецимы, при игре на рожке таким помощником являются верхние зубы исполнителя, способные в нужной степени ограничивать длину колеблющегося язычка, тем самым увеличивая частоту его колебаний.

Выход за рамки «основного» (фиксированного) звукоряда игровой трубки на «дополнительный» зву-

коряд ставит перед пастухом-рожечником проблему чистоты интонирования, проблему не типичную для пастухов, играющих на инструментах типа «пастушьего рога».

Прекрасной школой, оттачивающей слух играющего на рожке, является ансамблевая игра или «трубля артелью» (3–5 человек), как ее называют пастухи Зубцовского и Старицкого р-нов. Некогда артельную трубку «зубцов» — так уважительно называли в народе зубцовских пастухов — могли послушать не только свои, тверские крестьяне, но и крестьяне Петербургской и Московской губерний: «Впрочем, есть у нас село Ульяновское..., прихожане которого ходят в Военные Поселения и Санкт-Петербургскую губернию пасти стада и славятся искусною игрою на рожках»<sup>70</sup>. В настоящее время эту яркую и самобытную в прошлом инструментальную традицию можно считать угасшей. Одиночные, ныне еще здравствующие, первичные носители данной традиции своими пояснениями все же помогают пролить свет на некоторые профессиональные тонкости ансамблевой игры. Так, ниже приведены замечания одного из пастухов, высказанные им относительно техники исполнения рожечного подголоска: «Когда напрямую (т. е. подголосок — С.С.) играешь, можешь зубами вытягивать; чуть-чуть его (язычок — С.С.) притискиваешь, тут он дает визг или там тонкого. Зубы — большое дело»<sup>71</sup>.

Ярким примером функции ансамблевого подголоска является песенный наигрыш «Меж крутых бережков», записанный от С.О. Красильщикова (пример 8). Разыгрывая песенную строфу, исполнитель стремится максимально заполнить и обыграть «верхний этаж» звукового пространства хорошо знакомой и не раз исполняемой в артели песни. Лишь в заключительных каденциях, ввиду своего «одиночества» и из желания «понятно» для постороннего слушателя закончить очередной куплет, исполнитель отказывается от подголосочного завершения, подготавливающего октавный унисон, оканчивая куплет вполне традиционным для сольного исполнительства нисходящим мелодическим оборотом.

В 1959 году в д. Заборье Калининского района студентами Московской консерватории был записан песенный наигрыш «Рябинушка» (пример 9, фрагмент), исполненный дуэтом рожечников. На примере данного наигрыша, конечно, невозможно выявление комплекса всех музыкально-выразительных средств ансамблевой традиции, однако основные принципы прослеживаются довольно рельефно. Это, прежде всего, опора при исполнении на поэтическую строфу, наличие исполнителя-лидера и закрепление за ним функции подголоска, сильная вокализация каждым исполнителем своей партии, использование приема цепного дыхания, чувство партнера и, как следствие, возможное мелодическое перекрещивание голосов, помогающее выявлению индивидуальных особенностей каждого из исполнителей-пастухов.

<sup>70</sup> Преображенский В. Указ.соч. С. 412.

<sup>71</sup> Красильщиков С. О.

## Пример 8

Example 8 is a musical score consisting of eight staves. The first staff begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 62$ . The music is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. It features several melodic lines, some with triplets (indicated by a '3' over the notes) and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests.

## Пример 9

Example 9 is a musical score consisting of three staves. The first staff begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 62$ . The music is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 6/8 time signature. It features melodic lines with slurs and triplets. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests.

Помимо песенных наигрышей, большинство «природных» пастухов имеет в своем репертуаре наигрыши

прикладного значения, такие как «Сбор», «Зов» (примеры 10, 11, 12).

## Пример 10

## Зов отставшей коровы

Example 10 is a musical score titled "Зов отставшей коровы" (Call of the straggling cow). It consists of three staves. The first staff begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 126$ . The music is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. It features melodic lines with triplets (indicated by a '3' over the notes) and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes, as well as rests.



## Пример 11

## Зов отставшей коровы

Тву - тву - тву, и - ди до - мой, Эй, лю - лю - лю - лю.

## Пример 12



Рис. 39. Играющий на роге пастух (Селижаровский р-н Тверской обл.). Фото С.Н. Старостина.



Рис. 40. Пастух-рожечник П.И. Соловьев (д. Лошаково Ржевского р-на Тверской обл.). Фото С.Н. Старостина.

Ладовая основа этих наигрышей — трихорд в кварте (ля—до—ре). Структурным же ядром «будущего» наигрыша является выбранная, в зависимости от ситуации, попевка-зов или попевка-сбор, которые искусно вплетаются в музыкальную ткань сигнала, творимого каждый раз заново. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить два варианта наигрыша «Зов»; записанных в разное время от одного исполнителя (примеры 10, 11).

Опора сигнальной рожечной музыки на трихорд в кварте, возможно, имеет вокальные корни. Необходимо отметить, что процесс обучения подпаса (будущего пастуха-рожечника) премудростям пастьбы начинался с того, что опытный пастух заставлял подпаса «манить» заблудившуюся в лесу корову на голос: «Тву, тву, тву, милая, иди сюда» (пример 11 — вокальная строка). Только после того, как мальчик преуспевал в этом занятии и коровы начинали откликаться на его голос, пастух доверял ему рожок.

Атмосфера строгости и лишений, в которой происходило «воспитание» будущего пастуха, впоследствии была почти верной гарантией надежного, хотя и нелегкого заработка. Нелегкого не только для самого пастуха, но и для его семьи. На вопрос, легко ли быть женой пастуха, жена С. О. Красильщикова Лидия Матвеевна заметила:

«Иногда бывало тяжело. Уйдет в чужую деревню, вся работа на мне, дети малые. И так шесть месяцев. А потом придет когда, маленько чего прихватит, подделает. Картошку копает. А веселье было только на праздники. Он и в рожок, и в гармошку. Три дня погуляем и работу не забываем. Гуляли от души. Так что всяко прожили: и плохо, и хорошо, и тяжело, и легко».

«И хозяйке делов много, и нам, пастухам, много. Пастух есть пастух. С темного до темного. Ходит и ходит. Мы уходим в Московскую область, а старуха остается здесь и стряпает ребятишкам, и сенокосы здесь, и огороды, а ты как лодырь там. Заскучаешь — приедешь, отыграешься и уедешь обратно»<sup>72</sup>.

Надо учесть, что в отличие от пастухов Селижаровского, Оленинского районов, Зубцовские, Старицкие, Калининские пастухи, занимавшиеся отхожим пастушеством в крупных, экономически развитых районах и, в частности, в Подмоскovie, испытывали сильную конкуренцию со стороны Владимирских пастухов, что обязывало их в совершенстве владеть не только приемами пастьбы, но и игрой на музыкальных инструментах. Добавим к этому и то, что часто умение пастуха играть на рожке было непременным условием его найма на работу в данной деревне или селе. Многие пожилые сельские жители Клинского, Дмитровского, Истринского районов еще помнят те времена, когда соревнования «на лучшего по профессии» среди нанимаемых пастухов проходили в их селах в виде импровизированных концертов почти каждую весну.

«Пройдет по деревне, проиграет песню. Всех нас разбудит, мы встаем, коров выгоняем. Так песню запоем, аж выговаривает. Много у нас в рожки играли, даже конкурс делали. Победителей награждали: кому курево, кому носки. В рожки раньше-то и ребятишки играли, не то что взрослые. Интересовались... Сделают такую дудочку, и играют во всех концах деревни. Раньше веселей было»<sup>73</sup>.

Завершая наш обзор пастушьих музыкальных инструментов Верхней Волги, отметим следующее. Для инструментоведческой науки этот регион представляет несомненный интерес: в нем сосредоточено удивительное разнообразие форм и конструкций используемых пастухами музыкальных инструментов, каждому из которых присущи свои яркие и выразительные музыкальные возможности. В статье были затронуты лишь наиболее общие вопросы музыкально-выразительных особенностей народного инструментария данного региона, вытекающих главным образом из особенностей конструкции инструментов»<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> Липанова М. П. (1923 г.р.) — с. Столипино, Зубцовский р-н.

<sup>74</sup> Помимо упомянутых в статье пастухов, сведения были получены также от Меньшутина Виктора Андреевича (1925 г.р.) — д. Стешово, Ржевский р-н; Вяземцева Михаила Капитоновича (1915 г.р.) — д. Малое Рябцево, Селижаровский р-н; Цупрова Евгения Ивановича (1946 г.р.) — д. Коротни, Оленинский р-н; Баранова Михаила Семеновича (1908 г.р.) — д. Молодовино, Зубцовский р-н; Шашкова Ивана Александровича (1921 г.р.) — д. Баканово, Зубцовский р-н.

<sup>72</sup> Из беседы с С. О. Красильщиковым.