

Вышневолоцкого района (1818) создана с опорой на образцы классицизма.

С. Н. Старостин¹

*Государственный центр русского фольклора Федерального
государственного бюджетного учреждения культуры
«Роскультпроект»*

БРЁЛКА. МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ

История брёлки связана с деятельностью В.В. Андреева, который ввел в Великорусский оркестр духовые инструменты, чтобы сделать звучание более ярким и выразительным. На момент формирования Великорусского оркестра в крестьянской среде существовали ансамбли зубцовских и старицких рожечников (жалеечников), владимирских рожечников, ансамбли псковских гусяров, курский инструментальный ансамбль. Но для введения в оркестр духовые инструменты должны были соответствовать оркестровой практике. Владимирские рожки выполняли в оркестре Андреева функцию труб симфонического оркестра, но звучание их в оркестре оказалось беднее, чем в ансамблевой форме. Роль гобоя в высоком регистре была доступна традиционной жалейке, которая закрепилась в оркестре. Сложнее было найти мягкий язычковый тембр, соответствующий звучанию кларнета или английского рожка. Эту роль и сыграла брёлка [Андреев, 1986, с. 40, 54].

Слово *брёлка* отсутствует в словарях русского языка XIX в. Известно, что он привез рисунок инструмента из своего имени Марьино и попросил сделать реплику, пригодную для игры в оркестре. Мастер духовых инструментов Герль сделал уменьшенную копию английского рожка, которую В.В. Андреев назвал *брёлка*. Этот

¹ Сергей Николаевич Старостин – заместитель руководителя Государственного центра русского фольклора ФГБУК «Роскультпроект» по вопросам актуализации нематериального культурного наследия

инструмент экспонируется в коллекции музыкальных инструментов музея Музыкальной культуры им. Глинки. Брёлка напоминает английский рожок, в верхнюю часть которого вставляется двойная трость, как у гобойных инструментов. Форма раструба напоминает слегка вытянутый колокол, что делает тембр более мягким по сравнению с жалеечным. На корпусе для извлечения хроматических звуков были добавлены металлические клапаны, как у классических гобоя и кларнета. Однако аутентичность инструмента вызывает сомнение.

Андреев слышал пастушью игру и встречал пастухов, от которых он и зарисовал его. Но оригинал рисунка утрачен, а название *брёлка* в местах бытования инструмента неизвестно. Это подтвердила экспедиция летом 1986 г. в Удомельский район. Жительница принадлежавшего Андрееву села Марьино Анастасия Николаевна Григорьева (1903 г. р.) рассказала о его приездах в имение, о выступлениях балалаечного ансамбля перед крестьянами. О брёлке А.Н. Григорьева не слышала, а на вопрос, какой инструмент был у местных пастухов, ответила: «Кто называли рожок, а кто бирулка, почему – это уж я не знаю». Изготовление бирулки: «Палочка, на палочку навертывалась берёста, свежая берёста, обяртывая ее, а на этой палочке есть – как это говорят – пищики. Он играет когда, он эти переменяет, как, например, на гармони, на балалайке, на басах, так и он на этой бирулке, не только ж так пихнул в рот и заиграл, на этой штучке вот так – перебирает, и „выгоняйте вы корову“... Выгоняйте вы корову на зеленый на лужок, заиграю я в рожок, выгоняйте вы корову на зеленый на лужок. Вот идет по деревне и играет» (архив Московской государственной консерватории. И 2744-20).

Пастухи делали бирулки из ивы или ольхи, в верхнюю часть вставляли пищик, а на нижний край наматывали бересту, придавая раструбу форму вытянутого колокола. Пастухи в зависимости от конструкции инструмента делали пищики из крушины, ольхи либо из ивы. Сделать в деревне двойной язычковый пищик теоретически возможно, но нецелесообразно, поскольку одинарный пищик вполне справлялся со всеми задачами.

Слово *бирулка* есть в словаре В.. Даля. Не ясно, почему Андреев превратил бирулку в брёлку, но брёлка появилась в оркестрах

народных инструментов, хотя использовалась редко, а в современных оркестрах ее заменил конструктивно более совершенный гобой.

Т.И. Радомская¹

*Институт славянской культуры, Российский
государственный университет им. А.Н. Косыгина*

А. С. ПУШКИН: СУДЬБЫ НАРОДНОГО УКЛАДА В ИМПЕРСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Отношение авторской культуры, в частности художественного слова А.С. Пушкина, к народному укладу является неисчерпаемой темой. В текстах поэта, начиная с романтических опытов, присутствует образ некоего особого одухотворенного, одушевленного бытия. Эта тема заявлена уже в «Гавриде», где появляется мотив «одушевленных полей» [Пушкин, 1935а, с. 91]. В дальнейшем он будет корреспондировать с моделью мира зрелого Пушкина. Стихотворение «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» в рукописи сопровождается следующей записью: «Юность не имеет нужды в at home; зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу: тогда удались он домой. О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню? Поля, сад, крестьяне, книги, труды поэтические, семья, любовь et cetera. Религия, смерть» [Пушкин, 1935б, с. 366]. Это идеал такого уклада жизни, где земное пространство одушевляется деятельностью человека и одухотворяется Богом. В его основе – модель мира, характерная для народного уклада допетровского московского периода. Его особенности были подробно описаны и проанализированы архимандритом Константином (Зайцевым) [Константин, 2000, с. 411], В.Н. Топоровым [Топоров, 1995, с. 439-440]. В нем сакральность определяет повседневную, частную, государственную жизнь человека.

¹ Татьяна Игоревна Радомская – доктор филологических наук, профессор кафедры общей и славянской филологии, Институт славянской культуры, РГУ им. А.Н. Косыгина (Москва)