

## Кирилловская гармонь-хромка

История существования гармоники в России насчитывает более двух столетий. За этот период времени были созданы десятки различных конструкций, и музыкальная игрушка с пятью-семью клавишами на правой и двумя клавишами на левой клавиатуре превратилась в совершенный музыкальный инструмент, который по праву можно считать национально-самобытным. Среди множества разновидностей русской гармошки особенное место принадлежит кирилловской гармони-хромке, в научной литературе практически неисследованной.

Кирилловская хромка является одной из наиболее ранних разновидностей гармоник с двухрядной правой клавиатурой, где получаемый при игре звук не зависит от направления движения меха. Инструмент получил широкое распространение в западных районах Вологодской области. География гармонного промысла связана с такими известными культурными центрами, как Кириллов, Ферапонтово, Никольский Торжок, Волокославино, Горицы и другими. Своеобразие местной традиции заключается в неразрывном сочетании двух важнейших компонентов, один из которых – мастерство изготовления музыкального инструмента, другой – мастерство игры на нем.

Гармонный промысел на территории Кирилловского района насчитывает около ста пятидесяти лет. Имя мастера, изготавлившего первый инструмент, – Иван Семенович Разин (1819 – 1894) из деревни Верхняя Гора. После И.С. Разина следующей серьезной фигурой в кирилловском гармонном промысле был его сын, Фирс Иванович Разин (1840 – 1907), организовавший домашнюю мастерскую и разделивший процесс изготовления гармоней на несколько операций. Обучив односельчан своему ремеслу, он снабжал их сырьем и материалами при условии, что вся изготовленная продукция будет сдаваться ему [2, с. 272]. Самым ранним инструментом, дошедшем до наших дней, является хромка, сделанная, скорее всего, под его руководством, внутри которой сохранилась надпись углем: "20 марта 1902 г. Разин". Этот инструмент с прекрасным звуком, медными планками и голосами, сложнейшей "заёмной" механикой явно не мог быть одним из первых. Появлению такого инструмента предшествовал длительный процесс поисков, выработки технологических решений и т.д., который, вероятно, должен был занимать не одно десятилетие. Это обстоятельство позволяет говорить о том, что изготовление первых хромок в Кирилловском уезде должно было начаться не позднее середины 1880-х годов.

Сыновья Фирса Разина – Василий (старший, 1871 г.р.), Семен (1880 г.р.) и Василий (младший, 1886 г.р.) продолжили дело отца и деда. После смерти отца (1907

братья работали вместе, а с 1916 года разделились. В 1904 году Василий-младший организовал в Петербурге торговлю продукцией Разиных, открыв магазин на Глазовой улице. В магазине он являлся одно-



Гармонный мастер Н.Г. Рудин.  
Кирилловский р-н, д. Шульгино

временно продавцом, мастером и демонстратором игры на всех видах гармоник, давал советы изучающим игру на инструменте. В 1925 году В. Разин издал в Кириллове свое собственное учебное пособие для хромки и полубаяна [3].

На рубеже веков гармонный промысел значительно разросся и распространился по территории нескольких волостей. Прибыль от продажи музыкальных инструментов стимулировала его дальнейшее

развитие, вовлекая в него все новые и новые силы. В 1904 году Кирилловское земство ходатайствовало перед Министерством народного просвещения об организации ремесленного класса при Волокославинском училище для подготовки мастеров-гармонщиков [4, с. 21]. Класс был открыт, что способствовало дальнейшему расширению промысла. В 1911 – 1912 годах группой мастеров – Генераловыми, Хрениными, С.Д. Ляпичевым и П.Г. Соколовым – была освоена технология и выпуск первых кирилловских баянов. Эти четырех-пятирядные инструменты были высоко оценены современниками и имели большой спрос во многих городах России.

Дальнейшее развитие гармонного промысла связано с возникновением в начале 1920-х годов крупных артелей: "Севкустарь", "Северная Лира", "Красная Нива" и "Баян". Чуть позже во многих деревнях возникают так называемые "отделения" (филиалы артелей). По дворовым книгам конца 1920-х годов видно, что в волостях, задействованных в гармонном производстве, существовали отдельные деревни и даже группы деревень, все взрослое население которых специализировалось на каком-либо одном определенном виде работ, достигая таким образом высокой степени мастерства.

Так, во многих деревнях Мелковского и Сусельского сельсоветов занимались заготовкой древесины. Особенно ценилась работа мастеров из деревень Перёгородино, Бритовской и Починка, специализировавшихся лишь на этом

## ВОПРОСЫ ТЕОРИИ

этапе гармонного производства. Бывший главный технолог фабрики А.С. Логинов рассказывал: “Я тоже интересовался: “Почему вы нам поставляете такой цвет ольхи, а другой – нет?” Они белую ольху нам не поставят никогда, они только розовую – теплый, розовый цвет. Вот они уже тоже знали, и мастера все знали, что из этого лучше будет резонанс гармошки. Не всю ольху, боже упаси, нет! Позже мы тоже стали знать это, мы тоже стали требовать только эту”<sup>1</sup>.

Деревни Шульгино, Закозье, Курякино, Данильцево, Верхняя Гора традиционно славились тем, что в них жили и работали лучшие мастера по изготовлению голосов – “голосовики”. В Ивановском были лучшие “корпусники”<sup>2</sup>, лучшие специалисты по механике работали в Лукьянинском и Коровине, а в Левкове и Ливникове изготавливали самые надежные меха.

Кроме работы по плану артели, мастера кооперировались между собой, обычно по три-четыре человека, для изготовления инструментов на заказ. Один мастер работал с планками и голосами, другой изготавливал мех, третий занимался всеми работами с деревом, четвертый собирал механику и т.д. Мастера рассчитывались друг с другом не деньгами, а заготовками гармошек. Такой принцип организации труда имел название “в отработку”.

“Раньше мы делали пооперационно. Я, например, настройку, голоса сделаю, а он мне рамку – как в отработку. Как теперь “по бартеру” называется. Я тебе одно, ты мне другое – вот и всё”<sup>3</sup>. “К примеру, я настраиваю. Я Вам настрою гармонь, а Вы мне сделаете корпус. Следующий [момент] – я настрою гармонью тому человеку, кто сделает мне меха, опять всё хорошо. Следующий – кто голоса делает. А ещё следующий – кто механику. Вот тебе и гармоня. Они мне принесут настраивать четыре гармони, а мне [за это] сделают гармонь. Так и делали. А кто лично сам всё сделает – я не знаю такого человека”<sup>4</sup>.

Подобная организация производства – типичный образец капиталистической мануфактуры. Зажиточность гармонщиков и использование ими наемного труда привели



А.С. Петухов с учениками. Изготовление клавиатуры



А.М. Панов за работой над устройством для настройки голосов

к тому, что большинство высококлассных специалистов были депрессированы и высланы в различные области России. Некоторые из мастеров, не дожидаясь депрессий, покинули родные места. Не миновала эта участь и Разиных. В 1928 году Василий Фирстович (старший) поступил настройщиком на гармонную фабрику в Вышнем Волочке, Василий Фирстович (младший) в этом же году уехал в Ленинград, где продолжил работу по специальности, а его сын – Василий Васильевич (1913 г.р.) с 1929

года начал работать в ленинградской артели “Музпром” [2, с. 271 – 272].

В 1936 году произошло объединение всех существующих артелей в одну под названием “Северный Кустарь”, с центром в селе Благовещенье. Первым директором был назначен Александр Николаевич Богданов, возглавлявший артель до 1956 года. Главным конструктором работал Александр Михайлович Панов. Ассортимент гармошек и баянов, выпускавшийся к середине 1930-х годов был достаточно разнообразным. В своей автобиографии мастер И.Д. Хропов подробно перечисляет все модели, которые выпускались артелью:

<sup>1</sup> Кир., Волокославинский с/с, с. Волокославино, 5885-01.

<sup>2</sup> Корпусник – мастер по изготовлению корпуса гармони.

<sup>3</sup> Кир., Колкачский с/с, д. Починок, 5883-08.

<sup>4</sup> Кир., Николоторжский с/с, с. Никольский Торжок, 6413-57.



Педагогический коллектив Николоторжской профтехшколы, 20 мая 1935 года.  
Первый ряд: В.А. Белов (1), А.М. Панов (6); второй ряд: В.П. Мясников (4), И.Д. Хропов (6),  
А.С. Петухов (7); третий ряд: Н.С. Малафеев (4)

- простые детские однорядные гармоники 7x2 “русского строя”;
- двухрядные 23x12 (“русского” и “немецкого” строев);
- двухрядные венские;
- трехрядные 25x12, 28x12, 34x16, 37x16 (“русского” и “немецкого” строев);
- диатонические хромки 21x12, 25x25, 37x37;
- баяны “Ленинградский” с двумя грифами 69x90, 100x86 и 120x86<sup>5</sup>.

В 1930-е годы, в связи с расширением промысла,

снова встает вопрос о подготовке кадров. Для этого в Никольском Торжке была перепрофилирована Профтехшкола, которая стала готовить гармонных мастеров по узким специальностям: настройщиков, голосовиков, корпусников-сборщиков. Специальными дисциплинами являлись: спечтехнология (технология производства; преподавалась с учетом выбранной специальности), материаловедение (здесь ученики получали знания о свойствах и приемах обработки того или иного материала), оборудование, производственное обучение, черчение. Для голосовиков и настройщиков преподавали также музыкальную грамоту и музыкальную акустику.

В 1950-е годы артель “Северный Кустарь” несколько раз меняла свое название: “Северная Мелодия”, “Благовещенская гармонная фабрика”, “Кирилловская гармонная фабрика” и, наконец, “Кирилловская фабрика баянов”. Фабрика просуществовала до 27 октября 1962 года и прекратила свое существование после пожара, уничтожившего главное здание и большую часть специализированного оборудования.



Гармонь работы  
А.И. Куликова, 1981 г.

С 1962 года по настоящее время наблюдается новый этап в развитии промысла, связанный с возобновлением традиционных методик изготовления музыкального инструмента, практиковавшихся в начале XX века. В этот период мастерами А.И. Куликовым (с. Волокославино), М.И. Зориным (д. Закозье), А.С. Золотовым (г. Кириллов) и многими другими были созданы замечательные инструменты, которые по своим характеристикам не уступают, а порой и превосходят инструменты, созданные в первой половине XX века.

Особое внимание кирилловские мастера уделяли качеству звука изготавливаемых ими инструментов. Именно в свойствах звука заключается основная “изюминка” кирилловских гармошек. “Кирилловский – особенный звук, не спутаешь с другой гармонью”, – сказал гармонист Ф.В. Хабаров<sup>6</sup>.

После многочисленных поисков и экспериментов мастера-гармонщики пришли к следующему: “голос” делался стальным, планки – из желтой меди, а весь корпус и резонаторы из ольхи. Вспоминают также о медных, и даже серебряных



А.А. Птицын.  
Кирилловский р-н, с. Волокославино

<sup>5</sup> Кир., Николоторжский с/с, с. Никольский Торжок, 6473-11.

<sup>6</sup> Чер., Мусорский с/с, д. Чикеево, РФ 2966.

голосах, но такие голоса очень недолговечны и очень неустойчивы к колебаниям температуры и влажности воздуха. По мнению гармонного мастера А.И. Куликова, “в медных голосах ничего хорошего нету. Звук понежнее, а для звонкости стать лучше, она резче играет. А тут только что нежнеестрой, и всё”<sup>7</sup>.

В 1950-х годах, в связи с увеличением спроса на гармони и баяны, гармонная фабрика перешла на новые, более дешевые технологии, что сказалось на качестве выпускаемых изделий. Вместо ольхи стали использовать фанеру, обклеивая ее цветным целлULOидом: “Всё время на фабрике заготавливали ольху, а потом начали [использовать] пластмассу. Сказали, что красивее, да как перламутрово – да тут морочили голову. А раньше всё делали [из ольхи]. Дедушки, прадедушки наши – все делали такие гармони, а потом уж тут и баяны начали. Тут ведь надо всё-таки красивить, да всё полировать, а там чё? Намажут kleem да – раз! – листочек прилепили, всё, блестит, как перламутровая. Всё хорошо, быстро всё делается. Но она [пластмасса] звук убирает, а эта [ольха] – не убирает”<sup>8</sup>. Перестали изготавливать также планки и “голоса”, получая из Тулы и Ленинграда так называемые алюминиевые “парочки”. Мастера гармонного дела отзываются об этом достаточно резко: “А потом стали возить готовые парочки – барахло!”<sup>9</sup>. Не приняв нововведений, мастера-частники продолжали изготавливать инструменты по старым технологиям.

Кроме материалов, на качестве звука также отражается обработка самого “голоса” (так называемая “выточка”), а также “вводка” (насадка язычка на шпильку, которая методом клепки крепится к планке) и обработка (“чистка”) планки. Приведем несколько высказываний мастеров: “Чем тоньше голос – тем он легче при малейшем движении воздуха начинает издавать звук”<sup>10</sup>. “Между голосом и стенкой планки должен быть просвет не толще человеческого волоса, а то еще и меньше. Иначе слишком надо рвать гармонь, чтобы голос заиграл. А когда маленький просвет, да только трогай – гармонь будет играть”<sup>11</sup>.

Легкость при игре, звонкий веселый голос кирилловских хромок, особый неповторимый колорит зву-

чания был по достоинству оценен гармонистами: “Кирилловские – лучше всех гармони, они всегда славились. <...> Кирилловская хромка – самая, что ни на есть, на-ша гармошка, русская”<sup>12</sup>.

Для различных сфер применения создавались инструменты, обладающие различными свойствами. Для игры на уличных гуляньях требовалось легкие и звонкие инструменты. Уменьшение веса гармони достигалось использованием минимального количества планок. Обычно это были “двуухголосые” (иначе называвшиеся “четырехпланочными”) инструменты<sup>13</sup>. При игре в помещениях обычно использовали шестипланочные инструменты. Считалось, что при игре под пляску у гармони должен быть “высокий тон”: “Гармони под пляску – повыше тон, визговатые такие”<sup>14</sup>.

От мастеров по изготовлению голосов (“голосовиков”) и настройщиков зависело очень многое. Одновременно с исполнением чисто технических задач, от них требовался также и творческий, индивидуальный подход к каждому инструменту. Гармонный мастер А.С. Золотов рассказывает: “Делали кирилловские гармошки 21x12 двух-, трёхголосые, с заёмом делали правую. (Что значит “с заёмом”?) С заёмом? Одну кнопку нажимаешь – два клавиша в октаву берёт. С колокольчиком делали на левой. Под басы – колокольчик. (А что значит “двуухголосая”?) Двуухголосая – значит, два голоса под клапан, трехголосая – три, четырёхголосая – четыре. (Это в октаву?) Это – разно. Можно насадить две планки в тон – в унисон, потом в подголосок, а это ещё свисток – четвёртую. Подголосок – это на октаву выше. Свисток – ещё на октаву выше. Вот строй получается красивый такой. (Всегда в октаву свисток строили или можно по-другому?) Можно в терцию, можно в квинту. Это уже совсем звук другой. И звук получается красивый”<sup>15</sup>.

Очень любили инструменты с тембром, который немного напоминает звучание аккордеона. В местной традиции про такую гармонь говорили, что она играет “с разливом”: “”Разлив” – [этот] аккордеонированный [строй], в четверть тона различие делаешь – не в чистую, а с колебаниями, с повышением “на носок”. Чуть от основного повышаешь, колебания делаешь побольше. Аккордеонированная – да побольше колебаний делаешь. Всё “на носок”, чтобы все [голоса] точно были, по всему диапазону. Основная [планка] чисто настраивается, а вторая – аккордеонированная – с повышением, с колебанием настраивается”<sup>16</sup>.

Не менее интересны и важны размышления о душе, которой должен обладать хороший инструмент. А.С. Золотов, сделавший за свою жизнь не один десяток гармоней, утверждает, что новая гармонь “дрожит”, когда он в первый раз начинает на ней играть.

Музыкальный инструмент сравнивается с человеком: “Как у человека душа добрая, так и у гармони. Её в руках приятно держать. Основное – душа, голоса. Вот это душа называется, а это всё одёжка. А что в душе – это голоса там внутри. Снаружи цветы – это пустое дело. Вот ты как её не разукрась, если там души нет – значит, это всё бесполезно”. На вопрос о том, где у гармони душа, мастер ответил таким образом: “У гармони душа? Душа у гармони внутри... Важно, чтобы душа отвечала, а душа – это голоса, чистка планок, выточка голосов – это всё тончайшая работа, ювелирная работа. У гармошки красота – красотой, а душа – душой. Когда играешь, да и играть-то легче”<sup>17</sup>.

В среде гармонщиков всегда было стремление к индивидуальному подходу к инструменту. Хорошие инструменты создавались долго, порой годами. Гармонисты, знакомые с технологиями изготовления гармоник, буквально “по частям”

<sup>7</sup> Кир., Волокославинский с/с, с. Благовещенье, 5884-01.

<sup>8</sup> Кир., Николоторжский с/с, с. Никольский Торжок, 6414-01.

<sup>9</sup> Там же, 6417-28.

<sup>10</sup> Бел., Визьменский с/с, с. Климшин Бор, 6745-30.

<sup>11</sup> Кир., Николоторжский с/с, д. Конотино, 6421-02.

<sup>12</sup> Вол., Вотчинский с/с, д. Волшницы, 6426-01.

<sup>13</sup> В народе чаще распространен счет планок. Бывают 4-х, 6-ти и даже 8-планочные инструменты. Гармонные мастера обычно считают количество “голосов”, которые звучат при нажатии на одни клавиши правой клавиатуры.

<sup>14</sup> Шекс., Раменский с/с, д. Левинская, 6430-21.

<sup>15</sup> Кир., Колкачский с/с, д. Починок, 5883-08.

<sup>16</sup> Там же, 5883-08, 09.

<sup>17</sup> Там же, 5883-08, 6412-44.

собирали для себя инструменты, заказывая различные детали лучшим специалистам. Их работу оценивали очень высоко: «Какие были мастера! Сделают [гармонь] – она тебя сама научит играть, как надо. Мастеров-то было море, дак они, чтобы свою рекламу не потерять, дак они старались делать-то! <...> Были настолько нежные гармоньи! Как ты хочешь играть, так она тебе и подскажет»<sup>18</sup>

**Н**а кирилловской хром-ке возможна игра в трех тональностях: двух мажорных и одной минор-ной. При игре в одной из мажорных тональностей доминанта оказывается м, что придает кирилловской неповторимый колорит звучания. Основной отличительной особенностью этого инструмента является раскладка левой клавиатуры (см. 1 а, б).

Басы располагаются не в квартовой последовательности, как это принято на гармонях других конструкций и баянах, а немного иначе. Такое расположение басов получило название "кирилловской рас-

### Пример 1

а) 1-й ряд левой клавиатуры (ближний к запястью играющего)



б) 2-й ряд левой клавиатуры



### Пример 2

а) 1-й ряд левой клавиатуры



б) 2-й ряд левой клавиатуры



Дом в деревне Бардуха Кирилловского р-на

кладки", а также "косых" или "шахматных" басов, поскольку графику движения левой руки в процессе воспроизведения последовательности основных гармонических функций (S, T, D) в любой из трех игровых тональностей можно представить в виде буквы "Г" – аналогично ходу конем в шахматной игре. Другие типы хромок, известные в России (23x12, 25x25), сохраняют принцип квартовой последовательности басов (пример 2 а, б).

Такая раскладка в местной традиции получила название "прямых", "продольных" или "дольных" басов, а за всеми подобными инструментами закрепилось собирательное наименование "тульской хромки".

О том, что раньше кирилловские хромки изготавливались с “прямой” раскладкой клавиатуры, рассказывает гармонный мастер Н.Ф. Демин: “Раньше левая ручка была не в шахматном порядке, а по-прямому. <...> Назывались “простые басы”. <...> Шахматным порядком басы стали играть, не по-прямому. <...> Шахматный порядок стал в Кириллове”<sup>19</sup>.

Насколько нам известно, раскладка, подобно кирилловской, нигде в других локальных разновидностях гармоней не встречается. Можно высказать предположение, что, скорее всего, кирилловские мастера-гармонщики самостоятельно пришли к такой раскладке клавиатуры. Одна из возможных причин

можных версий состоит в том, что отказ от традиционной "прямой" раскладки – результат поисков, связанных с упрощением механики левой клавиатуры и сокращением количества так называемых "валиков" с 24 до 10. Иными словами, техническое решение было первичным, а следствием этого явилось изменение привычного расположения звуков. Практически все народные музыканты утверждают, что пользоваться "кирилловской" раскладкой значительно легче и удобней, поскольку рука выполняет меньшее количество движений.

Важной деталью также является специальная медная скобка, расположенная на задней части правой клавиатуры. Она служит для того, чтобы в процессе игры большой палец правой руки имел упор. Это позволяет музыканту использовать усилия обеих рук при разведении меха – как левой, так и правой. Кроме того, без такой скобки оказывается невозможным применение некоторых специфических технических приемов, сформировавшихся в данной традиции. Одним из таких ярких исполнительских приемов является "подтряхивание" ("притряхивание", "притряска" (CD-13, CD-14). Характер звукоизвлечения – резко акцентированный, пульсирующий и динамичный, создающий эффект "репетиции" или "тремоло" мехом.

<sup>18</sup> Кир., Коварзинский с/с, д. Малая Палшема, 6469-20.

19 Бел., Антушевский с/с, д. Перховта,  
6424-02.

## ВОПРОСЫ ТЕОРИИ

Подтряхивание зафиксировано на всей территории Кирилловского района (за исключением двух северных сельсоветов – Печеньги и Чарозера), на севере Вологодского района, в восточных сельсоветах Белозерского района (Антушево, Гулино, Кукшево), в юго-восточных сельсоветах Вашкинского района (севернее линии Киснема – Роксома подтряхивание не встречается). Несмотря на то что многие современные гармонисты отмечают позднее происхождение этого исполнительского приема, типологически он соотносится с приемами игры на струнных инструментах – на гусях и балалайке (пример 3).

Традиция игры на кирилловской хромке настолько тесно связана с ее конструктивными особенностями, что это обстоятельство не позволяет сохранять важнейшие элементы музыкального стиля при воспроизведении наигрыша даже на типологически однородной хромке 25x25 общерусского распространения.

Занимая доминирующее положение в местной культурной традиции, кирилловская хромка вобрала в себя и актуализировала в зучании наиболее значимые в содержательном отношении музыкальные образы-символы русской народной музыкальной культуры. Представляя собой музыкальный инструмент новой формации, кирилловская хромка, тем не менее, сохранила множество фактурных, ладо-гармонических, мелодических, артикуляционных и других особенностей, сформировавшихся на более ранних типах гармоник. Яркое подтверждение тому – своеобразный исполнительский стиль, известный в народе под названием “игра на развал” (пример 4, CD-15). “В одну сторону играет – до полуразвёл, в другую – уже другое че-го-то. Красивая игра на развал бы-ла, ух.. Старшие играли”<sup>20</sup>.

Своеобразная манера игры без использования готовых аккордов в левой клавиатуре удивительно похожа на звучание волынки. К такому стилю игры вполне применимы термины “бурдонный”, “гудящий” и “волыночный” бас, которые можно найти в работах Б.В. Асафьева [1, с. 160].

\*\*\*

Особое значение в местной традиции приобретает фигура гармониста. “Если гармонист – сильный виртуоз, он пришёл – девки уже сра-

### Пример 3

Кирилловский р-н, Талицкий с/с, д. Бардуха, 6137-12



зу определяют... Они даже от своих гармонистов отшибутце, отойдут. Они же чувствуют, кто хорошо играет, они же сильно разбираютце. Им свои гармонисты – наплевать, может, в той деревне плохо играют. <...> В первую очередь, им надо было наплясаться. Они пришли к празднику не пить, а плясать. Послушать, кто хорошо играет, под хорошего гармониста поплясать. Потом придут домой – вот оне всё пересуждают: “Ага, вот этот парень сильно играл!” – они уже не забудут евонной игры, и запомнят. И в гости его пригласят”<sup>21</sup> (CD-16).

Немаловажно также и то, как гармонист выглядит, ведет себя на празднике. “Он былуважаемый человек. И он должен выглядеть всегда прилично. Он не должен быть пьяный, должен быть навеселе и себя вести достойно, культурно и вежливо”<sup>22</sup>. От игры гармониста зависело и общее настроение на празднике: “Всё дело в гармонисте – как на гулянке, так



Е.И. Кукушкина. Вологодский р-н, д. Омогаево

<sup>20</sup> Бел., Антушевский с/с, д. Левково, 6425-07.

<sup>21</sup> Баб., Великосельский с/с, д. Ракуново, 5927-04, 06.

<sup>22</sup> Кир., Коварзинский с/с, д. Молоди, Video 379-56.

<sup>23</sup> Кир., Волокославинский с/с, с. Волокославино, 5936-08.

<sup>24</sup> Бел., Антушевский с/с, д. Зорино, 6464-23.

<sup>25</sup> Кир., Николоторжский с/с, д. Устье Ситское, 6412-17.

<sup>26</sup> Кир., Талицкий с/с, д. Бардуха, 5927-06.

и под кадриль. Если гармонист хороший – и кадриль весёлая, всё оживает. Как гармонист “отвори да затвори” – всё, одна усталость. Вот у нас придёт на беседу Толя Кудрин – буквально все подымаются [плясать]. Подымает гармонь, как он играл”<sup>23</sup> (CD-17).

Интересные мысли высказал А.К. Глыбин, сравнив гармониста с другим не менее уважаемым в деревенской общине лицом – пастухом: “Гармонист идёт – значит, все за ним идут. Без гармони пойдут – это как стадо без пастуха ходят. Гармонь есть – всё, все твои уже за тобой [идут]. Как только повернулся домой, гармонь пошла – все за тобой, ни один не останется, все домой пошли. Гармонист, он ходит, как коровы с пастухом – все на гармонь, все идут”<sup>24</sup> (CD-18).

Так же как пастух обладал магической силой в управлении поведением животных, так и гармонист воспринимался как наделенный особыми полномочиями и властью в деревенской общине.

В деревнях Ферапонтовского, Волокославинского и Николоторжского сельсоветов Кирилловского района, где изготовление гармоней еще недавно имело характер надомной работы, в той или иной степени игрой на инструменте владели практически все члены семьи – как мужчины, так и женщины: “Она [мать] играла и пела, отец играл, и мы все [б. детей] – только по-разному”<sup>25</sup>. “Если гармонист отец – сыновья явно, что играют, и сестра если у них в семье есть, так и сестра [играет], потому что, видимо, по наследству передаётся это. Бывает, что сестра уж, конечно, похоже [играет], но вся семья – шпарит”<sup>26</sup> (CD-19). Справедливости ради отметим, что традиция игры на гармони среди женщин существовала не только там, где был развит гармонный промысел. Ареал распространения женской игры гораздо шире и охватывает всю территорию Кирилловского и Вашкинского районов, частично – Вологодский и Шекснинский. Лишь в более западных районах – Череповецком, Белозерском, Бабаевском и Кадуйском – женская игра на гармони встречается очень редко.

Дети учились играть на гармонях, начиная, в среднем, с 7 – 8-летнего возраста. Имеются сведения также и о более раннем начале процесса обучения – с 5 – 6 лет и о более позднем. В единичных случаях обучение начиналось в зрелом возрасте.

## Пример 4

Белозерский р-н, Кукшевский с/с, д. Лесуково, 6466-22



П.Ф. Голованов, Г.Н. Копыльцов, А.И. Беляев. г. Череповец

Включенность человека в традиционные формы обрядовой жизни крестьянской общины формировала необходимый слуховой опыт, а также интерес и стремление к практическому освоению гармони: «Тогда было это интересно, играли. Тому поколению, нашему»<sup>27</sup>. Мотивация к освоению музыкального инструмента была очень проста: «Все играют – надо тоже научиться играть»<sup>28</sup>.

Отсутствие своего инструмента и большое желание научиться играть на гармони заставило белозерского паренька, ныне гармонного мастера Н.Ф. Демина в 14-летнем возрасте покинуть родную деревню Перховту и отправиться пешком за сотню километров в Кирилловский район учиться гармонному делу. Вот отрывки из его рассказа: «Гулянки были раньше в деревнях. Я все ходил, слушал. Мне нравилось, как это здорово! Так я из-за этого, чтобы научиться играть как-нибудь, уехал в Никольский Торжок. <...> Я прочитал в газете объявление: «Николоторжская Профтехшкола принимает на двухгодичный курс на мастеров гармоней и баянов». В 1936 году осенью туда и ушел. Каравай хлеба взял с собой, и вот мы с [другом] туда и ушли. Сдали экзамены, пришли домой. Собрали нас родители – [осенью опять] пешком туда и отправились. <...> (А там научились играть?) Как же! Играли я, ходил и по праздникам!»<sup>29</sup> (CD-20).

Не возникало у деревенских жителей вопросов, связанных с выбором репертуара: «Что играют – тому и учатся. Когда какое время идёт, пора времени»<sup>30</sup>. Добавим, что в крестьянской среде обязательную часть репертуара составляли традиционные наигрыши под пляску: ««Русского» – это самое главное раньше было. Если это не умеешь, так не считали тебя гармонистом»<sup>31</sup>. Напротив, в среде сельской интелигенции, как правило, основу репертуара составляли переложения песен, европейские танцы, то есть инструментальная музыка более позднего историко-стилевого пласта.

Характер функционирования музыкального инструмента связан с важнейшими событиями в жизни социума и охватывает систему обрядов и праздников календарного года, свадебную обрядность, проводы в армию (CD-21). Кроме того, бытование гармоники зафиксировано в тех сферах традиционного уклада жизни, которые долгое время считались исследователями «закрытыми» для этого инструмента: похоронно-поминальная обрядность, пастушество, традиции нищей братии.

Специфика инструментальных наигрыш раннего историко-стилевого пласта местной традиции связана с одним музыкальным типом, представленным в развертке вариантов. Их образование регламентировано обстоятельствами и условиями функционирования наигрыш, причем

выбор того или иного варианта предопределен устоявшимися в традиции нормами и правилами. Особая роль отводилась отношениям гармониста и плясуня, взаимодействию наигрыша и пляски. Умение хорошо играть на гармони ценилось не меньше работы мастеров, участвующих в изготовлении музыкального инструмента. В Кирилловском районе фигура гармонщика-гармониста, как правило, представляла две грани мастерства одного человека.

Несмотря на многочисленные запреты и гонения со стороны властей, имевшие место в недавнем прошлом, кирилловская гармонь активно продолжает жить не только в деревенской, но и в городской среде, охватывая различные сферы жизни общества и занимая ведущее место среди традиционного музыкального инструментария. Сегодня это особенно ярко проявляется в крупных населенных пунктах региона – Вологде, Череповце, Кириллове, Белозерске, Липином Бору, Никольском Торжке, Волокославине и других, где передача традиций гармонной игры и народной хореографии, а также обмен опытом между музыкантами происходят на регулярно проводимых праздниках, а также в клубах гармонистов.

### Примечания

1. **Асафьев Б.В.** О народной музыке / Сост. И.И. Земцовский, А. Кунанбаева. – Л.: Музыка, 1987.

2. **Мирек А.М.** Гармоника. Прошлое и настоящее. Научно-историческая энциклопедическая книга. – М.: ИНТЕРПРАКС, 1994.

3. **Разин В.** Новейшая школа-самоучитель для двухрядных диатонических гармоний хромки и полубаяна. Кириллов, 1925.

4. **Штурман В.** Гармонный промысел в Кирилловском уезде // Вестник новгородского земства. 1904. № 13.

Сокращения названий районов Вологодской области:

Баб. – Бабаевский  
Бел. – Белозерский  
Вашк. – Ващинский  
Вол. – Вологодский  
Кир. – Кирилловский  
Чер. – Череповецкий  
Шекс. – Шексинский

После названия населенного пункта приводится шифр фонограммы, видеозаписи (Video) или рукописной тетради (РФ) по фонду Российского Фольклорно-этнографического центра. В приводимых высказываниях сохранены особенности народной речи.

Архивные фото 1930-х гг. на стр. 30 – 31 предоставлены Э.В. Сергеевой из г. Вологды