

Фольклорные же виды гармоник – гармонии вскоре после своего появления в России начали решительно вытеснять весь ранее бытовавший народный инструментарий. Они стали незаменимыми в традиционных формах организации досуга в селлах – на посиделках, вечёрках, народных гуляньях, свадьбах, проводах молодежи в армию и т.п. К середине прошлого века, согласно сведениям этнографов, гармони «заменяют прежние музыкальные инструменты» [97, с. 226], а, например, к 1860 году в Каширском уезде гармонь «окончательно вытеснила балалайку и жалейку» [см.: 35, с. 74].

Следует добавить, что цены на отдельные виды тульских гармоней, по свидетельству И. С. Аксакова, составляли всего 15 копеек за один экземпляр, а оптовые вообще доходили до 6 (!) копеек за штуку [см.: 73, с. 37; 45, с. 23]. Отсюда ясна еще одна причина их массового распространения: чем дешевле был каждый производимый инструмент, тем большей была массовость, порождая дальнейшее расширение производства и тем самым способствуя еще большему удешевлению его стоимости.

Уже во второй половине прошлого века гармонь становится распространеннейшей не только в русской этнической среде, но и инструментом всероссийским – она получает необычайную популярность у многих народов России. Так, инструмент едва ли не повсеместно проникает на Украину. Согласно авторитетным исследованиям, гармоней «привозится на украинские ярмарки до 30 тысяч руб[лей] сер[ебром]», причем «торговля эта усиливается» [см.: 73, с. 37].

По сведениям 1864 года, гармони пользовались большой популярностью у казахов и активно раскупались на ярмарках [см.: 65, с. 35], то же наблюдалось и в Татарии, где «уже в 60-х годах XIX в. гармоника становится существенным атрибутом музыкального быта татарской деревни» [117, с. 286]. Согласно наблюдениям этнографа С. Г. Рыбакова, у башкир звуки гармони, воспринимаемые автором как «кричащие, резкие, почти наглые по тембру» [см.: 73, с. 37] подчас заглушают даже звуки традиционного курая.

Появляются различные национальные виды гармоней – «татарская», приспособленная к особенностям национальных звукоязыков, «тальянка»,

получившая большое распространение как среди русских, так и у татар, башкир, чувашей, марийцев, грузин, осетин и т.д.

Фольклорная русская гармонь была мало рассчитана на профессиональное исполнение в концертном зале — она в основном была ориентирована на непосредственное вовлечение публики в пляску, частушку. Между тем у профессиональных гармонистов (то есть исполнителей, живших на доходы от своей игры) гармонь звучала на сценах театров-балаганов, в залах купеческих клубов, на подмостках кафешантанов и т.п. Особое признание в конце прошлого — начале нынешнего века получили гармонисты *Петр Федорович Жуков* (1864-ок.1931), выступавший с диатонической трехрядной петербургской гармоникой на народных гуляньях, покорявший публику выразительностью своей игры и мастерством импровизации, *Василий Николаевич Иванов*, получивший широкую известность под псевдонимом *Вася Удалой* (1877-1936). Играя исключительно по слуху в ресторанах, купеческих компаниях, Удалой буквально поражал слушателей своими вариациями на темы народных песен, сочиняемыми в процессе игры фантазиями-импровизациями. Большую известность имели также многие другие исполнители данного периода — *Арсений Иванович Гурьевский* (1888-1942), *Симон Львович Коломенский* (1876-1943), *Александр Иванович Кортаев* (1892-1965) и ряд других.

Но, пожалуй, еще более популярными на концертной эстраде были ансамбли гармоней. Это дуэты: *Петр Федорович Жуков* — *Николай Федорович Монахов*, *Иван Михайлович Соловьев* — *Георгий Захарович Бруев*, дуэт гармонистов, братьев *Никифора Ивановича* — *Александра Ивановича Мироновых*. Это и трио гармонистов — например, возглавляемые *А. В. Кузьминым*, *Ф. Д. Чекиневым*, *И. М. Соловьевым* и многие иные. Обрели немалую известность также небольшие коллективы из 4–5 человек, именовавшие себя «оркестрами гармонистов» — коллективы под управлением *Н. П. Машнина*, *В. С. Варшавского*, *В. П. Малявкина*, *С. Л. Коломенского*, *Г. Л. Лебедева* и т.д. Это были ансамбли диатонических инструментов, исполнители обычно играли по слуху (хотя в конце XIX столетия некоторые из них, к примеру, оркестр *В. С. Варшавского*, как и оркестр *Н. И. Белобородова*, о котором речь пойдет в следующей главе, состояли из хроматических гармоник и ориентировались на нотную письменность).

Репертуар таких ансамблей состоял обычно из непритязательных вариаций на темы русских народных песен, романсов, популярных танцевальных жанров — вальсов, мазурок, полек, кадрилей, венгерок и т.п. Лишь изредка встречались несложные миниатюры музыкальной классики, ибо исполняемые произведения, как правило, были ориентированы на музыкально-бытовые запросы самой непритязательной слушательской аудитории.

Главной сферой распространения гармонии стали разнообразные проявления музыкального досуга. Это влекло за собой все более активное раз-

витие гармонного промысла. Он существенно отличался от производства других народных инструментов, поскольку требовал наличия множества деталей и узлов. Гармонь уже не могла изготавливаться самими исполнителями, вручную, как, например, балалайка, обусловив появление особой специализации мастера-изготовителя.

Все более активное вытеснение гармоникой всех иных народных инструментов не могло не вызвать со стороны многих деятелей русской культуры решительных усилий по популяризации других национальных русских инструментов. Именно это стало одной из побудительных причин деятельности В. В. Андреева, направленной прежде всего на возрождение былой распространенности балалайки. Вместе с тем стремление ко все более широкому освоению бытовых пластов городского репертуара, а также простейших миниатюр музыкальной классики явилось важной предпосылкой хроматизации русской гармоники, положившей начало интенсивному развитию академической традиции исполнительства на ней, наряду с другими русскими инструментами.