

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.29>

Минёнок Александр Леонидович

Становление исполнительства на гармонии во Владивостоке

Статья посвящена наиболее ранней фазе развития исполнительства на гармонии во Владивостоке (окончание XIX - начало XX столетия). Большинство рассмотренных исторических материалов впервые вводятся в научный обиход. Впервые предложена периодизация исследуемой стадии. Уточнены аспекты биографий выдающихся гармонистов, выступавших во Владивостоке в то время. Сделан вывод, что продвижение гармонии в важнейшем культурно-политическом центре российского Дальнего Востока создало предпосылки для дальнейшего расцвета как гармонной, так и баянно-аккордеонной культуры в данном регионе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/2/29.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 162-166. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7; 86.8

Дата поступления рукописи: 10.01.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.29>

Статья посвящена наиболее ранней фазе развития исполнительства на гармонии во Владивостоке (окончание XIX – начало XX столетия). Большинство рассмотренных исторических материалов впервые вводятся в научный обиход. Впервые предложена периодизация исследуемой стадии. Уточнены аспекты биографий выдающихся гармонистов, выступавших во Владивостоке в то время. Сделан вывод, что продвижение гармонии в важнейшем культурно-политическом центре российского Дальнего Востока создало предпосылки для дальнейшего расцвета как гармонной, так и баянно-аккордеонной культуры в данном регионе.

Ключевые слова и фразы: гармонь; гармоника; Дальневосточный регион; Владивосток; баян; аккордеон; народная музыкальная культура.

Минёнок Александр Леонидович

Дальневосточный государственный институт искусств, г. Владивосток

alexandr-bayan@mail.ru

Становление исполнительства на гармонии во Владивостоке

Осмысление исторического опыта развития культуры баянного и аккордеонного исполнительства в России – важная проблема отечественного музыковедения. Решение этой проблемы невозможно без изучения иных, распространенных в русском народе разновидностей инструментального семейства ручных гармоник. Прежде всего, это относится к гармонии.

Актуальность темы настоящей статьи обусловлена тем, что первоначальное становление искусства игры на гармонии во Владивостоке, крупнейшем центре российского Дальнего Востока, во многом предопределило как широкое распространение в культурном пространстве региона данного инструмента, так и дальнейшее развитие дальневосточного баянно-аккордеонного исполнительства.

Цель работы – осмыслить процесс зарождения и первоначального формирования исполнительства на гармонии во Владивостоке. **Задачи:** выявление критериев периодизации, обозначение этапов данного периода и рассмотрение специфических особенностей, присущих каждому этапу.

Научная новизна исследования связана с тем, что вопросы зарождения и раннего становления дальневосточной культуры исполнительства на гармонии к настоящему времени изучены явно недостаточно. Научных трудов, непосредственно посвященных этой теме, нам обнаружить не удалось. Отдельные сведения содержатся в посвященных истории культуры российского Дальнего Востока исследованиях И. Барашок [1], В. Королёвой [19], Н. Мизь [21], Г. Турмова и А. Хисамутдинова [26].

Хронологические рамки исследования ограничены началом 80-х годов XIX века – временем массового распространения гармонии во Владивостоке – и серединой 10-х годов XX столетия, когда появились первые признаки зарождения системы образования в сфере исполнительства на этом инструменте.

Главным источником стали материалы владивостокской периодической печати соответствующего периода. Большинство из них вводится в научный обиход впервые. Используются также публикации мемуарного характера, краеведческие исследования, касающиеся Владивостока и Приморья, научные труды, связанные с исполнительством на гармонии в других регионах России.

Начало широкого распространения гармонии на Дальнем Востоке, и в частности во Владивостоке, связано с историей переселенческого движения. Активно поощряемый правительством процесс заселения региона переселенцами, в основном крестьянами из Центральной России и Украины, начался в 1861 г.

В те годы гармонь была почти исключительно привозным инструментом. Собственного массового производства, как в Центральной России и Сибири, в Дальневосточном регионе не существовало. Не удалось найти и данных о какой-либо особой «дальневосточной» конструкции инструмента, подобно «вятским», «саратовским» или «сибирским» гармоникам.

Вместе с тем по темпам проникновения гармонии Дальневосточный регион нередко опережал некоторые западные районы России. Так, одно из первых упоминаний о гармонии на Дальнем Востоке относится к 1871 г. Оно связано с описанием быта переселенческого лагеря на берегу Шилки, притока Амура: «Доносился оживленный громкий гул, затевались песни, мурлыкала гармоника и тренькала балалайка: великорусский люд перенес свои затеи на чужую землю, где народ вообще мало поёт и редко пляшет» [20, с. 284]. В то же время первые известные сведения о появлении гармонии на территории Башкирии – более западного региона – относятся лишь к 1897 году [25, с. 13].

Исследуемый период можно разделить на два этапа. Критерием периодизации здесь явилось соотношение бытового и профессионального музицирования. Начало первого этапа соответствует появлению гармонии во Владивостоке. Данный этап характеризуется распространением гармонии во Владивостоке исключительно в качестве *бытового* народного инструмента. Второй этап – эпоха, когда гармонь, выйдя из рамок бытового музицирования, начинает все более активно использоваться в *концертной* практике. Окончание данного этапа и всего периода – время зарождения системы образования – появления в городе педагогов-профессионалов, обучающихся искусству игры на инструменте.

Обратимся к *первому* этапу.

Начиная с 1880 г. Владивосток стал важнейшим центром переселенческого движения. В этом году открылось морское сообщение «Одесса – Владивосток». В молодой город хлынули массы переселенцев из западных областей России, укоренявшие на дальневосточных рубежах элементы русской народной культуры. В их числе была и гармонь. Именно из Владивостока часто начинался путь распространения этого инструмента по всему российскому Дальнему Востоку.

Первая информация о проникновении гармони во Владивосток, которую нам удалось обнаружить, содержится в путевых записках М. Г. Гребенщикова, сопровождавшего в 1884 году переселенцев из Черниговской губернии в морском переходе во Владивосток: «Переселенцы и матросы... проводят праздники по-русски: у них песни и пляс, и хороводы. Появились откуда-то скрипки и гармоники» [3, с. 42].

В конце XIX века гармонь была уже достаточно широко распространена в народном быту Владивостока. Владивостокский музыкант М. А. Блинов в воспоминаниях, относящихся к последнему десятилетию XIX столетия, писал, что его отец, владивостокский бедняк, дома постоянно играл на гармонии [1, с. 98]. Музыкальный инструмент становится неременным спутником народных празднеств: «В каком бы разгаре ни был кулачный бой, он моментально прекращался, едва только показались женщины. Появлялся гармонист, расчищалась площадка: под музыку, припевы, хлопанье в ладоши начинались пляски» [26, с. 131]. Вот еще своеобразное свидетельство популярности инструмента: «Извозчик Маликов ехал по улице вскачь, а находящийся в санях Кагелев играл на гармонии, другой же Колесников подпевал в такт, за что и обвинялись в нарушении тишины... Первые двое приговорены к штрафу по 15 рублей» (из газеты «Владивосток» от 27 января 1902 года) [2, с. 3].

Переходя к характеристике *второго* этапа, отметим, что материалы о концертной деятельности российских гармонистов той эпохи весьма скудны. Это объясняется тем, что не только большинство образованных любителей музыки, но и многие знатоки русского народного искусства считали тогда гармонь не чем иным, как «растлителем музыкальных вкусов народа и губителем народной старины» [18, с. 120]. Тем не менее в материалах владивостокской печати первых десятилетий XX века можно найти немало восторженных свидетельств о выступлениях гармонистов. Эти мастера пользовались успехом не только у простого народа, но и у образованной публики – при том, что концертная жизнь бурно развивающегося города к тому времени была достаточно богата. Владивостокские любители искусств имели возможность оценить выступления таких выдающихся артистов, как Л. В. Собинов, А. Лабинский, Д. А. Агренов-Славянский, К. Думчев, Б. Сикора, П. М. Виноградов и др. [19, с. 35-36].

Первое известное нам упоминание о концерте с участием гармонистов относится к 1901 г. Представление состоялось в театре «Тихий океан». Гармонисты выступали в составе коллектива, названного «городским оркестром», в котором помимо гармоней были рояль и скрипки [21, с. 248].

Вскоре появляются и гармонисты-гастролеры. Их деятельность активизировалась после завершения Транссибирской магистрали, когда в 1903 г. стало возможным прямое железнодорожное сообщение с Москвой и Петербургом. И. Барашок, автор единственного на сегодняшний день диссертационного исследования о народно-инструментальной культуре Дальнего Востока, характеризует владивостокские выступления гармонистов-гастролеров того времени, упоминает лишь И. Волкова и Н. Чеботаева. Этот исследователь оценивает их искусство весьма низко и пишет о «кразухабистой» манере игры, отмечая, что «важно было не музыкальное качество исполнения, а визуальное впечатление, зрелищность» [1, с. 50]. С такой оценкой трудно согласиться. Во всяком случае, сохранившиеся сведения не дают оснований для подобных нелестных утверждений касательно виртуозов гармони, поражавших в начале прошлого века владивостокскую публику.

Так, рецензент газеты «Дальний Восток» дал вполне благосклонный отзыв о выступлении гармонистов братьев Скопиновых 22 января 1902 г. в театре Иванова. Артисты выступали в составе труппы вместе с «итальянскими певцами Фавия и Страмуци, известной в то время куплетистки г-жи Манон, французской певицы Дельмонти, лирической певицы Кругловой, мандолинистом (тот же г. Фавия)» [4, с. 3]. При этом, считает строгий рецензент, некоторые номера следовало бы совсем опустить, а гармонисты Скопиновы «играли недурно», причем их номера «заставляли бисировать» [Там же]. По-видимому, Скопиновы имели устойчивый успех в городе. В газете «Дальний Восток» от 7 марта 1902 г. говорится об их предстоящем выступлении на другой концертной площадке – в популярном ресторане «Тихий океан» [5, с. 3].

В 1906 г. во Владивосток прибывает еще один гастролер – И. Волков. В газете «Дальний Восток» он аттестован как «известный московский танцор и гармонист». Волков выступал на ежедневных музыкально-вокальных вечерах в концертном зале ресторана «Ярь» [8, с. 1].

Ярким событием музыкальной жизни города стали гастроли восьмилетнего вундеркинда-гармониста Лени Федорова. В анонсе, размещенном в газете «Дальний Восток» от 15 августа 1912 года, подчеркивалось, что мальчик исполняет произведения из «репертуара Петра Невского» [11, с. 1]. Показательно, что имя легендарного русского мастера гармони приводится в газете без каких-либо комментариев: подразумевается, что читателям газеты и так хорошо известно, кто такой П. Невский. Это говорит о достаточно высокой степени осведомленности владивостокских любителей музыки в искусстве игры на этом инструменте. Упомянуто также, что Леня Федоров – обладатель девяти жетонов (т.е. наград, которые гармонисты получали за победы на различных конкурсных состязаниях и выступлениях на «статусных» мероприятиях).

И все же, несмотря на «газетные восторги», ни братьев Скопиновых, ни И. Волкова, ни Леню Федорова нельзя причислить к наиболее известным русским гармонистам. В современных справочниках, посвященных искусству игры на гармонии, нам не удалось обнаружить их имена. Но в 1906 г. во Владивостоке выступал артист, которого с полным правом можно назвать одним из наиболее видных русских мастеров игры на этом инструменте. Это Николай Чеботаев.

Биографических данных о Чеботаеве сохранилось немного. Наиболее полные известные нам сведения о гармонисте содержатся в энциклопедическом справочнике, составленном А. Миреком [22, с. 303]. Там значится, что выдающийся музыкант родился в 1860 г., а популярность обрел в 80-е годы XIX столетия. Следовательно, во Владивосток он приехал уже сложившимся мастером. Его исполнительскую манеру «отличало богатство звуковых красок, разнообразие штрихов, виртуозная техника, темперамент, задушевность» [Там же]. Данных о гастрольных поездках Чеботаева, в частности о его выступлениях во Владивостоке, в этом источнике нет. Отсутствуют и сведения об ансамблевой деятельности мастера. Однако сопоставление портрета Чеботаева, помещенного в справочнике Мирека (см. Рис. 1), и групповой фотографии участников ансамбля гармонистов под управлением Василия Варшавского (см. Рис. 2), помещенного в Каталоге фирмы грампластинок «Фаворит Рекорд» за 1910 год [24, с. 16], позволило нам заключить, что гармонист выступал в составе этого прославленного московского коллектива, основанного в 1903 году.



Рисунок 1. Николай Чеботаев



Рисунок 2. Квартет гармонистов под управлением В. С. Варшавского. Третий слева – предположительно Н. Чеботаев

В этом же каталоге содержатся сведения о 30 граммофонных записях Чеботаева – сольных, а также в ансамбле с балалайкой и певцами. Это очень много для России того времени. По количеству записей гармонистов в каталоге «Фаворит Рекорд» его превосходит только Петр Невский: еще одно доказательство популярности и высокого уровня Н. Чеботаева. Среди записей мастера – «Попурри из русских песен», «Попурри из малороссийских песен», «Известные русские покурри», «Марш из Нищего студента» (на тему из одноименной оперетты К. Миллекера) и пр. Вероятно, многие из этих номеров звучали и на Дальнем Востоке.

Владивостокские выступления Чеботаева проходили главным образом в концертном зале при ресторане «Петербург». В местной прессе артиста назвали «известным, неподражаемым виртуозом» [7, с. 1]. Специально оговаривалось, что он играл на гармониках собственной системы. Видимо, это были гармони из принадлежащей Чеботаеву коллекции, включавшей около 20 инструментов, – о ней пишет А. Мирек [22, с. 303]. В состав собрания входили однорядные, двухрядные, трёхрядные гармоники, а также миниатюрные инструменты – «черепашки». Такое разнообразие, несомненно, вызывало особый интерес владивостокской публики.

Начало Первой мировой войны в 1914 г. существенно уменьшило поток гастролеров в городе. Тем не менее в 1915 г. во Владивостоке планировались гастроли знаменитого соперника Н. Чеботаева – Петра Невского [14, с. 3]. Однако планам не суждено было сбыться. 8 апреля 1916 года легендарный гармонист ушел из жизни, о чем была размещена информация в газете «Дальний Восток» [17, с. 2].

Выступления гармонистов во Владивостоке 10-х годов прошлого века проходили не только в ресторанах. В анонсе театра «Золотой Рог» на 23 и 24 августа 1913 года значится представление ««Последний нынешний денечек» с участием хора и гармонистов» [12, с. 1]. «Золотой Рог» той поры был ведущим театром города. Там выступали лучшие русские артисты – В. Ф. Комиссаржевская, П. Н. Орленев, В. П. Далматов и др. То, что гармонисты становятся участниками спектаклей «Золотого Рога», говорит об интересе и благосклонности к инструменту, еще сравнительно недавно считавшемуся «грубым» и «пошлым».

Активизация деятельности гармонистов-профессионалов сочеталась на этом этапе с дальнейшим распространением гармони в бытовой среде.

В 1906 году в газете «Дальний Восток» появляется первое объявление о продаже гармоней. Примечательно разнообразие предлагаемых моделей: «Гармони венского фасона, двух и трехрядные. Имеется большой выбор немецких гармоней фабрики И. Ф. Кальбе, а также итальянок, ливенок, азиатских, рояльных, вятских, немецкого или русского строя» [6, с. 4]. Такой выбор моделей мог удовлетворить потребности музыканта практически любого уровня. Возможность заказывать качественные инструменты получили как гармонисты-любители, так и профессионалы. В это же время во Владивосток стали поступать гармони известного саратовского мастера Н. Карелина [23, с. 18] – гармонисты Владивостока были готовы заказывать инструменты с другого конца страны.

К 1912 году гармонь уже была настолько распространена и ценима, что значилась в числе призов лотереи «Аллегри», проводимой в городском саду Владивостока [9, с. 1]. В том же году опубликовано любопытное объявление о находке гармони: «Гармоника найдена, трехрядная около беспроволочного телеграфа, в Нахальной слободке, около двух месяцев тому назад» [10, с. 5].

В 10-е годы XX столетия в России набирает популярность иной, усовершенствованный вид ручной гармоники – баян. Но большинству владивостокцев он был, по-видимому, незнаком. Во всяком случае, в помещенном газетой «Дальний Восток» от 6 апреля 1915 года анонсе: «В Пушкинском театре сегодня концерт русских баянов» [15, с. 4] имеется в виду выступление ансамбля вокалистов, а не коллектива баянистов в современном понимании. Это видно из объявления в следующем номере той же газеты: «Только один концерт первого вокального квинтета русских баянов» [16, с. 2].

В том же 1915 г. в газете «Дальний Восток» появляется объявление, знаменующее начало нового этапа развития исполнительства на гармонии в крупнейшем культурном центре российского Дальнего Востока: «На гармонии двух- и трехрядной даю уроки. Комаровская ул., д. № 35, кв. 12, спросить В. С. Маркова» [13, с. 5]. Это первое известное свидетельство зарождения системы образования в сфере исполнительства на этом инструменте. Гармонь перестает быть исключительно уделом самоучек: появляется потребность в более серьезном обучении. Нам не удалось найти дополнительных сведений о В. С. Маркове. Но бесспорно, что он явился далеким предшественником огромного числа педагогов – гармонистов и баянистов, работавших во Владивостоке и Приморском крае в последующие периоды.

Итак, к середине 1910-х годов исполнительство на гармонии во Владивостоке прошло уже определенный путь формирования. В дальнейшем развитии культуры игры на ручной гармонике на первый план выдвигаются иные разновидности этого семейства инструментов – баян и аккордеон. Но и гармонь, постепенно утрачивая лидирующие позиции, продолжала быть любима горожанами и занимала существенное место в народно-музыкальной культуре как Владивостока, так и российского Дальнего Востока в целом. Однако анализ данных процессов выходит за рамки содержания данной статьи.

Подведем итоги. На основании рассмотрения исторических источников, многие из которых впервые вводятся в научный обиход, в настоящей статье сделан вывод, что период первоначального становления исполнительства на гармонии во Владивостоке можно разделить на два этапа. Первый из них отнесен к началу 80-х годов XIX века – рубежу XIX-XX веков. Он характеризуется распространением гармони во Владивостоке исключительно в качестве бытового народного инструмента. Второй (первые годы XX века – середина 10-х годов XX века) – время выхода гармони за рамки бытового музицирования. Особое место среди первых гастролеров-пропагандистов гармони принадлежит Н. Чеботаеву. Некоторые аспекты биографии этого талантливого музыканта (подробности гастролей во Владивостоке, работа в оркестре В. Варшавского) впервые нашли освещение в настоящей статье. Появление первого в городе гармониста-педагога знаменовало зарождение образования на этом инструменте и начало нового этапа истории культуры игры на ручной гармонике во Владивостоке.

Активное продвижение гармони во Владивостоке в исследуемый период заложило основу дальнейшего расцвета как гармонной, так и баянно-аккордеонной культуры.

Список источников

1. **Барашок И. В.** История народно-инструментальной музыкальной культуры юга Дальнего Востока России (конец XIX в. – начало 90-х гг. XX в.): дисс. ... к.и.н. Владивосток, 2007. 240 с.
2. **Владивосток.** 1902. № 5. 27 января.
3. **Гребенщиков М. Г.** Путевые записки и воспоминания по Дальнему Востоку. СПб.: Тип. Я. И. Либермана, 1887. 271 с.
4. **Дальний Восток.** 1902. № 18. 22 января.
5. **Дальний Восток.** 1902. № 54. 7 марта.
6. **Дальний Восток.** 1906. № 22. 4 февраля.
7. **Дальний Восток.** 1906. № 98. 13 мая.
8. **Дальний Восток.** 1906. № 135. 28 июня.
9. **Дальний Восток.** 1912. № 89. 20 апреля.
10. **Дальний Восток.** 1912. № 176. 9 августа.
11. **Дальний Восток.** 1912. № 181. 15 августа.
12. **Дальний Восток.** 1913. № 180. 21 августа.
13. **Дальний Восток.** 1915. № 35. 8 февраля.
14. **Дальний Восток.** 1915. № 82. 1 апреля.
15. **Дальний Восток.** 1915. № 87. 6 апреля.
16. **Дальний Восток.** 1915. № 88. 7 апреля.
17. **Дальний Восток.** 1916. № 86. 8 апреля.
18. **Имханицкий М. И.** История баянного и аккордеонного искусства: учебное пособие. М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
19. **Королёва В. А.** Музыкальная культура Дальнего Востока России. Книга первая. На рубеже эпох (1880-е – 1917) – (1917-1920-е). Владивосток: Дальнаука, 2004. 270 с.
20. **Максимов С. В.** На Востоке. Поездка на Амур. Дорожные заметки и воспоминания. СПб.: Издание книготорговца С. В. Звонарева, 1871. 594 с.
21. **Мизь Н. Г.** Владивосток: прогулки в прошлое. Краеведческие очерки. Владивосток: ОИАК, 2016. 384 с.
22. **Мирек А. М.** Гармоника. Прошлое и настоящее. М.: Интерпракс, 1994. 534 с.
23. **Мирек А. М.** ...И звучит гармоника / общ. ред. Н. Я. Чайкина. М.: Сов. композитор, 1979. 176 с.

24. Русский каталог двухсторонних пластинок акционерного общества «Фаворит Рекорд». СПб., 1910. 67 с.
 25. Сагадеева Р. Г. Гармоника в творчестве первых композиторов Башкирии: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Магнитогорск, 2014. 27 с.
 26. Турмов Г. П., Хисамутдинов А. А. Владивосток: исторический путеводитель. М.: Вече, 2010. 304 с.

Formation of the Accordion Performance in Vladivostok

Minenok Aleksandr Leonidovich
 Far Eastern State Institute of Arts, Vladivostok
 alexandr-bayan@mail.ru

The article examines the early stage of the accordion performance development in Vladivostok (the turn of the XIX-XX centuries). The majority of the analysed historical sources are for the first time introduced into scientific circulation. For the first time the author suggests a periodization of the mentioned stage, clarifies biographical details of the outstanding accordion players, who gave concerts in Vladivostok at that time. The conclusion is made that the accordion propagation in the cultural and political centre of the Russian Far East promoted flourishing development of the accordion, button accordion and piano accordion culture in the region.

Key words and phrases: accordion; Far Eastern region; Vladivostok; button accordion; piano accordion; folk musical culture.

УДК 7; 78.03/09

Дата поступления рукописи: 12.01.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.30>

Статья посвящена выявлению черт импрессионизма в фортепианной сюите Э. Вила-Лобоса «Мир ребёнка». Актуальность данной тематики определяется недостаточностью материалов о творчестве композитора на русском языке в целом и необходимостью типизации конкретных стилевых черт импрессионизма в сочинениях Э. Вила-Лобоса в частности. Первая сюита «Мир ребёнка» представляет наиболее раннее проявление стилистики импрессионизма в музыкальном языке Э. Вила-Лобоса, что и побудило автора обратиться к этой музыке. В работе проводятся аналогии с творчеством К. Дебюсси, а также затрагиваются особенности взаимодействия импрессионизма с некоторыми национальными бразильскими чертами в фортепианной сюите Э. Вила-Лобоса.

Ключевые слова и фразы: Э. Вила-Лобос; импрессионизм; фактура; тембр; бразильский фольклор.

Ренёва Наталия Сергеевна, к. искусствоведения, доцент
 Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина, г. Москва
 natareneva@gmail.com

Черты импрессионизма в фортепианной сюите «Мир ребёнка» Э. Вила-Лобоса

Музыкальный импрессионизм оказал колоссальное влияние на всю музыкальную культуру XX столетия. По словам М. де Фальи, творчество К. Дебюсси «представляет собой отправную точку для самой коренной революции, которую отмечает история искусства звуков» [7, с. 60-61]. Несмотря на то, что само направление импрессионизма просуществовало в музыке недолго (по сравнению с предшествующими эпохами барокко, классицизма, романтизма) и было представлено главным образом творчеством французских композиторов К. Дебюсси и М. Равеля, при внимательном рассмотрении оказывается, что его влияние испытали многие композиторы XX века самых разных национальных школ. В их числе О. Респиги, А. Казелла (Италия), М. де Фалья (Испания), Ф. Дилиус (Англия), В. Ребиков, Н. Черепнин (Россия).

Творчество бразильского композитора Э. Вила-Лобоса неоднородно по стилю и отмечено сочетанием различных направлений, и одно из самых сильных влияний на его музыку оказал импрессионизм. Стилистические черты импрессионизма обнаруживаются главным образом в фортепианном творчестве композитора, на что указывают разные исследователи. Однако вопрос о том, какие конкретно приемы и черты импрессионизма содержат произведения Э. Вила-Лобоса, остается открытым. Существует необходимость в анализе сочинений Э. Вила-Лобоса в ракурсе их принадлежности к импрессионизму, чем и обусловлена актуальность данной работы.

Научная новизна исследования и его **цель** заключаются в проведении типизации конкретных стилевых черт импрессионизма в фортепианном творчестве Э. Вила-Лобоса и их взаимодействия с некоторыми национальными бразильскими чертами на примере сюиты «Мир ребёнка», которая представляет наиболее раннее проявление стилистики импрессионизма в музыкальном языке Э. Вила-Лобоса.

Оригинальность и самобытность фортепианного творчества Э. Вила-Лобоса представлена уже в первых сочинениях. Композитор не был пианистом-виртуозом, и зачастую стимулом для обращения к фортепианной музыке служило общение с выдающимися исполнителями. Например, Э. Вила-Лобос был очень дружен с А. Рубинштейном, который включал в свой репертуар и часто исполнял сочинения Э. Вила-Лобоса, чем способствовал их популяризации. Так, непосредственно А. Рубинштейну посвящена «Грубая поэма».