

УНІВЕРСАЛІЗМ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Е. ВІЛЛИ-ЛОБОСА

Метою даної роботи є усвідомлення особливостей універсалізму Е.Віллі-Лобоса в зв'язку з альтернативними тенденціями культурних орієнтацій Новітньої історії, яку виділив у кінці XIX ст. П. Валері як «систему Леонардо да Вінчі», відмітивши феноменомальне поєднання творчого, наукового і мистецького мислення, а також державно-організаційного розмаху діяльності, несумісних за вимірами Нового часу. Внесені корекції в музикознавчі описи творів Віллі-Лобоса, в яких альтернативи художньо-самодостатнього і прикладного-популярного мистецтва переплітаються з несподіваними етико-соціологічними спостереженнями, народженими буттям обширної, багатонаціональної, поліетнічної Бразилії. **Методологічною основою** роботи є інтонаційний підхід школи Б. Асаф'єва в Україні із властивим йому лінгвістико-культурологічним аспектом трактування музикознавчого методу, з опорою на аналітико-структурний принцип і опорою на порівняльні стилістичні характеристики, герменевтично-інтерпретаційний ракурс музичної семіотики «інтонаційного словника епохи» за Асаф'євим і подальших розробок в працях О.Сокола, О. Маркової та ін. **Наукова новизна** дослідження зумовлена оригінальністю теоретичної ідеї «системи Леонардо да Вінчі» П. Валері у проекції на матеріали творчої біографії великого бразильського митця і державного діяча, а також тим, що вперше в українському музикознавстві представлені описи творів Е. Віллі-Лобоса, а в контексті заявленої ідеї, у тому числі оперна спадщина композитора, не висвітлена в українсько- і російськомовних джерелах. **Висновки.** Увесь досвід державно-виховного будівництва Бразилії, в якому Е.Віллі-Лобос представляв активно діючий механізм культуротворчості, відкрив нові морально-соціальні нормативи, естетично оснащені і глибоко самотутні. Очевидно, людство покликане прислухатися і увібрати досвід музичного генія Е. Віллі-Лобоса, відповідно, закономірностей його Бахіани минулого XX століття. Прояв універсалізму діяльнісного охоплення в спадщині Е. Віллі-Лобоса викликав до життя «прото-поставангардистські» прояви мислення цього автора, який показав у Бразильських бахіанах певний компроміс простоти «мас-культурної латини» і висот професійної метафоричної гіперболізації, недосяжної на попередніх історичних щаблях. В оперному прояві («Йерма») виявляється оригінальна лінія веризму, напрямку, що містить запозичення в художнє ціле природничо-науково виправданій дидактики, у випадку зазначеного твору, висуває моральний норматив *гендерної вірності*, яка ніколи не обговорювалася в художній сфері на основі етико-естетичного шановного її розуміння і прийняття.

Ключові слова: універсалізм творчої діяльності, бахіанство XX сторіччя, художня ідея «гендерної вірності», популярне мистецтво, художньо виразна музика «для слухання», жанр у музиці.

Батанов Віктор Юрійович, кандидат искусствоведения, старший преподаватель Педагогического университета в Ханчжоу

Универсализм творческой деятельности Э. Виллы-Лобоса

Целью данной работы есть осознания особенностей универсализма Э. Виллы-Лобоса в связи с альтернативными тенденциями культурных ориентаций Новейшей истории, которую выделил в конце XIX ст. Г. Валери в качестве «системы Леонардо да Винчи», отметив феноменальное объединение творческого, научного и художественного мышления, а также государственно-организационного размаха деятельности, несовместимых с измерениями Нового времени. Внесены коррекции в музыковедческие описания произведений Виллы-Лобоса, в которых альтернативы художественно-самодовлеющего и прикладного-популярного искусства тонко переплетаются с неожиданными этико-социологическими наблюдениями, рожденными бытием обширной, многонациональной, полиэтнической Бразилии. **Методологической основой** работы является интонационный подход школы Б.Асаф'єва в Украине с присущим ему лингвистико-культурологическим аспектом трактовки музыковедческого метода, с опорой на аналитико-структурный принцип и опорой на сравнительные стилистические характеристики, герменевтически-интерпретационный ракурс музыкальной семіотики «интонационного словаря эпохи» у Асаф'єва и дальнейших разработок в трудах А. Сокола, Е. Марковой и др. **Научная новизна** исследования обусловлена оригинальностью теоретической идеи «системы Леонардо да Винчи» П. Валери в проекции на материалы творческой биографии великого бразильского художника и государственного деятеля, а также тем, что впервые в украинском музыковедении представлены описания произведений Э. Виллы-Лобоса в контексте заявленной идеи, в том числе оперное наследие композитора, не освещенное в украинско- и русскоязычных источниках. **Выводы.** Весь опыт государственно-воспитательного строительства Бразилии открыл новые этико-социальные нормативы, эстетически оснащенные и глубоко самотутные. Очевидно, человечество призвано прислушаться и вобрать опыт музыкального генія Э. Виллы-Лобоса, соответственно, закономірностей в освоении Бахианы прошедшего XX столетия. Проявление универсализма деятельностного охвата в наследии Э. Виллы-Лобоса вызвало к жизни «прото-поставангардистские» проявления мышления этого автора, который проявил в Бразильских бахианах определенный компромисс простоты «масс-

культурної латини» и высот профессиональной метафорической гиперболизации, недостижимой на предыдущих исторических ступенях. В оперном проявлении («Йерма») оказывается оригинальная линия веризма, в котором содержится заимствование в художественное целое естественнонаучно оправданной дидактики, а в случае названного произведения выдвигается моральный норматив *гендерной верности*, который никогда не обсуждался в художественной сфере на высоте этико-эстетического уважительного ее понимания и принятия.

Ключевые слова: универсализм творческой деятельности, бахианство XX век, художественная идея «гендерной верности», популярное искусство, художественно выразительная музыка «для слушания», жанр в музыке.

Batanov Viktor, the candidate of arts according elder teacher of Pedagogical university in Hanchzhou

Universality to creative activity of E. Villa-Lobos

The Purpose of the article given work there is realizations of the particularities to the universality of E. Villa-Lobos in connection with alternative trend cultural orientation to the Latest history, which has selected at the end XIX ct. P.Valéry as "system of Leonardo da Vinci," swept away phenomenal association creative, scientific and artistic thinking, as well as the state-organizing range to activity incompatible with measurements of New time. Contributory correction in musicology of the description of the making the Villa-Lobosa, in which alternatives artistic-self-contained and applied-popular art finely intertwine with unexpected ethics-sociological observations, given birth being too extensive, multinational, polytechnical Brasilia. **Methodology.** Methodological base of the work is intonation approach of the school B.Asafiev in Ukraine with inherent him linguistics- culturology aspect of the interpretation musicology method, with handhold on analyst-structured principle and handhold on comparative stylistic features, hermeneutics-interpretation foreshortening of the music semiotics " intonation dictionary of the epoch" on Asafiev and further developments in work A.Sokol, E. Markova and others. **Scientific novelty** of the study is conditioned by originality to theoretical idea "systems Leonardo da Vinci" P.Valéry in projections on material of the creative biography of the great Brazilian artist and statesman, as well as that that for the first time in Ukrainian musicology are presented descriptions of the works of E. Villa-Lobos in context declared to ideas, including operatic heritage of the composer, not illuminated in Ukrainian- and Russian-language source. **Conclusions.** The whole experience state-educational construction to Brasilia have opened the new ethics-social standards, aesthetic equipped and deeply original. Humankind is called to listen and absorb for the experience of music genius of E. Villa-Lobos, accordingly, regularities in mastering Bachiana passed XX centuries. The manifestation of the universality of the activity incidence in a legacy of E. Villa-Lobos has caused to lives "proto-post-vanguard" manifestation of the thinking of this author, who has shown in Brazilian bachianas determined compromise of the simplicity "masses-cultural latin" and heights professional hyperbole to metaphoric thinking beyond reach on previous history step. In operatic manifestation ("Yerma") turns out to be the original line of verism, in which is kept borrowing in artistic integer естественнонаучно justified didactics in spirit of the natural science, but in the event of named work is brought forth moral standard of gender faithfulness, which never was discussed in artistic sphere on height ethics-aesthetic valid her understanding and acceptance.

Key words: universality of creative activity, Bach type of XX century, an artistic idea to "gender faithfulness," popular art, artistic expressive music "for listening," genre in music.

Актуальність теми дослідження визначена тим, що геніальний композитор Бразилії, виконавець (віолончеліст, гітарист), співак, фольклорист, організатор в державному масштабі хорового руху у своїй країні Ейтор Вілла-Лобос складає унікальне надбання мистецтва і державного будівництва у досвіді митця XX сторіччя. Унікальне поєднання в особистості творця «Бразильських бахіан» художньо-мистецького і просвітницького, практично-теоретичного, державно-виховного дару склало відмітне явище Новітньої історії, що неможливе було для здійснення в Новий час і має хіба що аналогії до ренесансного різнобіччя творчо-діяльнісного виявлення індивідуальності. Останнє відзначене термінологічно П. Валері як «система Леонардо да Вінчі»; йдеться про феномен поєднання творчо-практичних занять, причому, неймовірно щедро представлених в різних жанрово-стильових напрямках мистецького письма, і організаційно-державобудівної роботи, суміщення яких ще мало місце у XVII сторіччі, але категорично вже було відкинуто у XVIII і тим більше у XIX століттях.

Однак, Новітня історія суворо відмежовується від здобутків віку романтизму як фіналу епохи Нового часу. І пост-поставангардне сьогодення демонструє особливого роду дифузійно діяльнісних розмежувань класичних епох, в силу чого творчо-продуктивний діяльнісний симбіоз Е.Віллі-Лобоса виступає цінним досвідом сучасних розвідок у творчо-організаційних сферах. Наявні певні дослідження спадщини Е. Віллі-Лобоса, у тому числі це праці П. Пічугіна, С. Демангуеза, А. Естрелли, В. Маріза та ін. Але, констатуючи відмічені вище різнобічні і регіонально-неповторні риси особистості композитора і державного діяча, у багатьох публікаціях не розглядається неповторний сплав тих мислительних стереотипів у виразності народжених композитором творів.

Метою даної роботи є усвідомлення особливостей універсальності Е. Віллі-Лобоса у зв'язку з альтернативними тенденціями культурних орієнтацій Новітньої історії, яку виділив у кінці XIX ст. П. Валері як «систему Леонардо да Вінчі» [2], відмітивши феноменомальне поєднання творчого,

наукового і мистецького мислення, а також державно-організаційного розмаху діяльності, несумісних за вимірами Нового часу. Відповідно, внесені корекції в музикознавчі описи творів Вілли-Лобоса, в яких альтернативи художньо-самодостатнього і прикладного-популярного мистецтва тонко переплітаються з несподіваними етико-соціологічними спостереженнями, народженими буттям такої обширної, багатонаціональної, поліетнічної країни як Бразилія у всій величч політичного будівництва в ній соціально-довершеного суспільства у 1930-ті – 1960-ті роки. Методологічною основою роботи є інтонаційний підхід школи Б. Асаф'єва в Україні із властивим йому лінгвістико-культурологічним аспектом трактування музикознавчого методу, з опорою на аналітико-структурний принцип і опорою на порівняльні стилістичні характеристики, герменевтично-інтерпретаційний ракурс музичної семіотики «інтонаційного словника епохи» за Асаф'євим [1] і подальших розробок у працях О. Сокола [7], О. Маркової [6] та ін.

Феномен Леонардо да Вінчі, визначений Полем Валері («система Леонардо да Вінчі» [2]) як моделі нової універсальності творчої самореалізації, запропонованої ХХ століттям, у своїх підставах спрямований на усвідомлення співвіднесеності ХХ століття з тими що йому передували, а саме ХVІІ і почасті ХVІІІ століттями, в яких підготовка музиканта не замикається на власне музичних заняттях. Багатовекторність в опануванні знань і умінь дозволяла поєднувати множинні музичні переваги з плідної державною діяльністю (біографії Ж.-Б. Люллі, К. Фарінееллі та ін.). Феномен Й. С. Баха показовий також кількісним охопленням, певним униканням стильового індивідуалізму, який став *idea fixe* авторської позиції в музиці за часів Віденських класиків, також і якістю проникнення в музично-освітні та морально-виховні установи творчого спілкування.

Ім'я І. С. Баха органічно сполучається з ім'ям Е. Вілли-Лобоса [3], оскільки тільки стосовно до цього автора застосовуються вказівки на гігантизм охоплення різних музикантських сфер діяльності в ХХ столітті: «На три, на чотири повноцінних, гідних поваги людських життів з надлишком вистачило б зробленого Е. Вілла-Лобосом за одне – дивовижне, сповнене *надлюдської* (курсив - В. Б.) енергії, цілеспрямоване, подвижницьке – життя артиста, який став, на думку Пабло Казальса, "найбільшою гордістю країни, яка його породила" »[5]. Цей тонус діяльності визнаного (при житті!) Генія відрізняє психологічні установки Ренесансу – і той самий принцип проглядається у біографії Е. Вілла-Лобоса: «Композитор, диригент, педагог, фольклорист, музичний критик і письменник; адміністратор – очолював провідні музичні установи країни (в тому числі створені за його ініціативи та за його участю); урядовець з питань народної освіти; делегат Бразильського комітету ЮНЕСКО; представник Міжнародної музичної ради; дійсний член Академії витончених мистецтв Парижа і Нью-Йорка; Почесний член римської Академії «Санта Чечілія»; член-кореспондент Національної академії красних мистецтв Буенос-Айреса; член журі Міжнародного музичного фестивалю в Зальцбурзі; Командор ордена Почесного легіону Франції; Доктор *Honoris causa* багатьох навчальних закладів ... »[4].

Е. Вілла-Лобос за своє творче життя створив понад 1000, за іншими даними 1500, творів (не всі видані та каталогізовані) [5]. Композитор охопив у творчості майже всі жанри професійної та національної популярної музики; став творцем безлічі пісень, творів для віолончелі та гітари (інструменти його виконавської підготовки), фортепіано, ансамблів та оркестру [3, 780]. І цей, воістину бахівський розмах поєднувався в Е. Вілла-Лобоса з щирим шануванням генія Й. С. Баха, якого він ніяк не наслідував, але якому присвятив цикл з 9-ти «Бразильських Бахіан» (1930–1945) для різного складу інструментів.

Фольклористична діяльність Е. Вілли-Лобоса вражає зв'язком з державно-інтегративними моральними установками – в центрі його уваги опиняються популярні жанри Сереста (традиційна пісня) і Шоро (ансамбль вуличних музикантів), які стають наближеними до європейської академічної сфери. Е. Вілла-Лобос створив капітальну працю з фольклористики «Практичний посібник для вивчення фольклору» в 6-ти томах (1932) [3, 780].

З метою усвідомлення творчої самостійності Е. Вілли-Лобоса, надзвичайно плідні паралелі з Й. С. Бахом, так як вражаючий обсяг створеного майстрами виявився можливим через принципову прозорість переходу, для обох композиторів, сфер: професійної, серйозною, композиційно-самодостатньою і прикладної. У Й. С. Баха більшу частину спадщини утворили духовні кантати, які писалися ним відповідно богослужбової потреби, відповідаючи нормативам тієї «серйозної простої музики», яким є церковне мистецтво, в тому числі і в межах нетрадиційної, в даному випадку Лютеранської церкви. У ХІХ столітті навіть такі ревні шанувальники бахівського генія як Ф. Мендельсон і Ф. Ліст, зазначений обсяг духовних творів великого Баха «не помічали», роблячи акцент, в захопленні його генієм, на інструментальних творах і Пасіонах.

Головна особливість церковної прикладної музики – це установка на типологічність вираження, при якому індивідуально-авторська якість стає периферійним виявом творчо-енергетичного виходу.

У цьому аспекті показово порівняння з такими церковно спрямованими авторами як М. Леонтович, російські композитори С. Танєєв, особливо П. Чесноков, А. Архангельський, А. Кастальський, болгарин Д. Христов, серб С. Мокраняц та інші, які писали спеціально для церкви і орієнтували свої авторські пошуки на типологію літургійного канону або народних духовних традицій. Однак ніхто з названих композиторів не брав настільки активної участі в урядових культурно-мистецьких акціях як Е. Вілла-Лобос, в діяльності якого вони набули надзвичайної концентрації.

Е. Вілла-Лобоса, в його «торканні державотворення» (аналогії з Ж.-Б. Люллі, К.Броскі/Фарінееллі в XVII–XVIII ст.) найбільшою мірою можна порівняти з таким композитором як З. Кодай, однак незмірно перевищуючи останнього даруванням і масштабом представленої творчої продукції. Відсутність до теперішнього часу каталогізації значної частини творів, створених Е. Вілла-Лобосом, можна порівняти з епопеєю бахівської спадщини, наведеної в досить адекватний вид А.Швейцером через понад 200 років після смерті великого Лейпцігського кантора. Художні достоїнства духовних Кантат Й. С. Баха визначені у XX сторіччі як осередка бахівського стилю, з усією органікою для нього лютеранської пієтистської типологічності, також усвідомленої у зв'язку зі спадщиною тільки протягом другої половини XX століття. Очевидним є те, що ще задовго до гасел мінімалізму щодо «стирання межі» між елітарною авторською та популярною сферами Е. Вілла-Лобос здійснював таку стильово-видову дифузію, бо для нього національне Служіння в музиці склало те, що було церковної ідеєю для Баха.

Ейтор Вілла-Лобос є автором 9-ти опер, з яких особливою значущістю відзначена остання – «Йерма», створена за драмою Ф. Гарсія Лорки за два роки до смерті її автора. Доля постановок цього твору, що є побутовою драмою, загадковою, оскільки оригінальним і несподіваним виявляється і сюжетне, і музичне рішення, в цілому. Щодо останнього показова його відверта «бразилізація», при тому, що фабула і місце дії визначено за Ф. Гарсія Лорка: Іспанія, початок XIX століття, Гранада в Андалусії [9, 1402].

Відомо, що сам Ф. Гарсія Лорка був прекрасним знавцем і збирачем фольклору, а свою драму забезпечив власними музичними композиціями в дусі народних пісень – такі номери Прачки, Пастуха, Пілігрима [8, 796]. Е. Вілла-Лобос свою оперу наситив бразильським матеріалом, наблизивши, таким способом, сценічні події до реалій життєвого оточення, одночасно явно поетизуючи його.

У центрі сюжету опери – страждання жінки, бездітність якої, в шлюбі з нав'язаним їй чоловіком, виявляється найсильнішим больовим моментом, що визначає трагічну розв'язку подій. Показово, що твір Е. Вілла-Лобоса складався у часовій паралелі до опери Р. Щедріна «Не тільки любов» (1961), в якій висувається проблема морального служіння, що перевищує «право на почуття», яке стало мірилом цінностей відносин в епоху Віденського класицизму і романтизму.

Родовий поклик – потреба жінки, позбавленої шлюбу з коханим нею чоловіком, мати дитину, стає пристрастю і сенсом дій героїні, ім'ям якої і названа опера. Впізнаванні проточерств і власне черстві мотиви в оперному дійстві Е. Вілла-Лобоса – не дарма у більш ранніх його операх дослідники знаходили присутність «тіні Верді» [8, 796]. Однак контакти Е. Вілла-Лобоса з представниками «Шістки», знайомство з М. Равелем, М. де Фальсей і С. Прокоф'євим [43] визначили актуалізацію оперної фабули, яка нерідко взагалі абстрагується в XX столітті від любовно-особистісних проявів.

Три акти драми – це три щабелі пошуку Йермою сенсу життя, який зосереджується на її бажанні материнства і служінні честі сім'ї, переступити межі якої для неї неможливо. «Брехня во благо» чоловікові або відхід від останнього, за порадою деякої щасливої матері розгалуженого сімейства, для неї неможливий. Неможливим є і примирення з безпліддям, на яке схиляє її Пустельник-аскет, і єдиною реалією стає помста чоловікові, що пишається вимушеної аскезою дружини

Опера «Йерма» характеризується ліричною драматургією руху від вершини-джерела I дії. Тут монолог героїні отримує резонанс у голосі Ненародженої бажаної дитини (як і голос Йерми – це сопрано, й її alter ego). Рада старої жінки, власниці багатодітної сім'ї, вказує героїні шлях адюльтеру, благо Віктор (баритон), її улюблений, поруч і сподівається на встановлення відносин.

II акт демонструє «звуження коридору життя» для Йерми. Хуан, чоловік (тенор), приставляє, у вигляді дуеній, двох своїх сестер для спостереження за діями Йерми, підозрюючи її в невірності. Віктор, втомлений чекати, шкодує, але прощається з Йермою. III акт містить звернення до авторитету церкви, до ради анахорета, але він виявився безсилим у припиненні родового жіночого інстинкту; також знову показана спроба спертися на авторитет літньої жінки, яка пропонує свого сина в чоловіки Йермі. Радість Хуана, що переконується в безкомпромісності дружини в питаннях честі,

спонукає героїню піти на відчайдушний крок: вона душить чоловіка, для якого неможливо було підготуватися до цього роду помсти.

Музика Е. Вілла-Лобоса в «Йермі», як і все, що складалося цим автором, на диво красива; К. Пален зазначає «пишність, тасмничість, п'янкий», уподібнюючи «самій країні», яка народила геній композитора [8, 796]. Досить зіставити граціозну Коліскову, в дусі фольклору Андалусії, яку співає Йерма своїй бажаній дитині (за Гарсія Лоркою), з піснею-арією, складеною композитором, щоб переконатися у своєрідності і неповторності ефектів, закладених в музичних перипетіях опери.

Пафос твору зосереджений на тому психологічному комплексі родової підсвідомості, який зазначив минулий ХХ вік не тільки ім'ям століття Науково-технічної революції, але також і століття психології, яка відкрила антиномії свідомого – несвідомого/підсвідомого. Причому, друге виступає не стільки у вигляді фізіологізованого «низького інстинкту», але як морально організуючого начала стосовно свідомості; в тому числі це і родовий поклик Віри, що задовольняється релігією або соціально-моральними ідеалами, які замінюють її.

Стрижньовим значеннєвим моментом даної опери виступає деякий архетипово вивірений комплекс бажаного материнства, але абсолютно відсторонений від уготованої попередніми століттями «виправданої гріховності» порушення подружньої вірності заради «правди почуття» (в даному випадку принципово інше: почуття материнства), яка була оспівана від К. Монтеверді до Дж. Пуччіні. Драма Ф. Гарсія Лорки і опера Е. Вілла-Лобоса створюють морально-повчальне дійство, де християнська мораль святості подружніх відносин ніяк не заперечується і приймається як належне, але вищою правдою виступає вірність законам роду. Опера, в якій моральний пафос, зберігаючи основи християнського смирення в подоланні пристрастей, понад цих останніх підносить надособовий родовий поклик дохристиянської цивілізаційної системи, відбила феномен суспільства Бразилії, спаяного з протилежно спрямованих поведінко-психологічних компонентів, в яких давньохристиянські позиції зрослися з африканськими і індіанськими культурними ідіомами, невідомими з досвіду європейської розумової диференціації якостей.

Показова доля постановки опери «Йерма», що відбулася більш ніж через 10 років після смерті композитора, в 1971 році ... в театрі Санта Фе (Нью-Мексика, США). І тільки в 1983 році опера була поставлена в Ріо-де-Жанейро, в рідному місті композитора, а в 1990 році відбулася прем'єра в Німеччині – Білефельд, Північна Вестфалія [8, 797]. Ніякої реакції преси не було на ці оперні вистави; судячи з усього, неординарність психологічної фабули дії створювала оціночну невизначеність, яку не могла подолати відверто приваблива, в дусі Е. Вілла-Лобоса, красива і чарівна музика.

Визнання генія композитора і замовчування у практиці музично-сценічних рішень опери «Йерми», очевидно гідно і типологічно достовірно представляє композиторський творчий внесок, нагадує долю творів європейського автора, який також торкнувся прикордоння християнсько-гуманістичних і язичницько-цивілізаційних установок. Йдеться про творчість Л. Яначека, який звернувся в опері «Пригоди Лисички – Швидковушки» до теми, незрозумілої і неусвідомлюваної до теперішнього часу. З'єднання в цьому творі дохристиянського анімізму і християнсько-гуманістичного розуміння причетності людини до всього живого не має аналогів у музично-образному світогляді. Однак, логіка всієї сукупності оперних творів цього композитора, що охоплює, в цілому, європейський культурний стереотип, містить шлях усвідомлення зазначеного «дивного» творіння Л. Яначека.

Напевно, така ж доля і оперного шедеву Е. Вілла-Лобоса, для якого узагальнення виразності його спадщини, в цілому, визнається в художній абстракції інструментальних творів, чим програмується зіткнення із сутністю його останньої, дев'ятої опери. «Йерма» була створена Е. Вілла-Лобос на вершині «крещенованої драматургії» (в сукупному творчому самовираженні) – від перших його творчих кроків у пізнанні європейських стандартів і в контексті різнобарв'я національної художньої традиції до процесуально розгорненого охоплення у творчості національної величі рідної країни (через збиральність хорового мистецтва), що не відповідає культурним стереотипам Європи. І цей спеціальний художньо-естетичний сенс відбувся на перетині із засвоєнням етично-теоретичних відкриттів ХХ сторіччя: симбіоз позахудожніх мислительних установок і саме художньої праці великого музиканта проявили в його постаті характерні риси ренесансної величі діяння того, що П. Валері виділив як «системи Леонардо да Вінчі».

Наукова новизна дослідження зумовлена оригінальністю теоретичної ідеї «системи Леонардо да Вінчі» П. Валері у проєкції на матеріали творчої біографії великого бразильського митця і державного діяча, а також тим, що вперше в українському музикознавстві представлені описи творів

Е. Вілли-Лобоса в контексті заявленої ідеї, у тому числі оперна спадщина композитора, не висвітлена в українсько- і російськомовних джерелах.

Висновки. Виділення показових моделей нового універсалізму на прикладі творчих відкриттів Е. Вілли-Лобоса, минаючи у своєму роді універсалістський феномен П. Хіндемита, К. Орфа, З. Кодая та інших, визначено гіпертрофією в його діяльності те, що становило демонстративні якості особистості, що з'єднало художній прояв творчості й служіння науковим засновкам державно-організаційного будівництва. Розмах педагогічної активності вищезгаданих К. Орфа й З. Кодая, Д. Кабалевського, який працював з оглядкою на останніх та інших, живився в остаточному підсумку державною затребуваністю можливостей цих особистостей, що певною мірою закладено в хоротоворчій гіперактивності Е. Вілли-Лобоса.

Весь досвід державно-виховного будівництва Бразилії, в якому Е. Вілла-Лобос представляв активно діючий механізм культуротворчості, відзначеної самообмеженням і концентрацією усіх життєвих сил на обраному шляху – що подібно до прокладання дороги до столиці Бразилія через джунглі Амазонки або створення карнавальних дійств у Ріо-де-Жанейро), – відкрив нові морально-соціальні нормативи, естетично оснащені і глибоко самобутні. Очевидно, людство покликане прислухатися й увібрати досвід музичного генія Е. Вілли-Лобоса, а, відповідно, і закономірностей в освоєнні Бахіани минулого ХХ століття, титанічний енергетичний потенціал якої продовжує заповіти Й. С. Баха і зіставлення з ним титанів європейського музичного світу ренесансного масштабу і сенсу, до яких, безумовно, належить й Е. Вілла-Лобос.

Прояв універсалізму діяльнісного охоплення у спадщині Е. Вілли-Лобоса викликав до життя «прото-поставангардистські» прояви мислення цього автора, який виявив у Бразильських бахіанах певний компроміс простоти третєрядового мистецтва «мас-культурної латини» і висот професійної метафоричної гіперболізації, недосяжної на попередніх історичних щаблях. В оперному прояві («Йерма») виявляється оригінальна лінія веризму, напрямку, що містить запозичення в художнє ціле природничо-науково виправданої дидактики, у випадку зазначеного твору, що висував моральний норматив *гентерної вірності*, яка ніколи не обговорювався в художній сфері на висоті етико-естетичного шановного її розуміння і прийняття.

Література

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Москва-Ленинград, Музыка, 1971. 379 с.
2. Валери П. Введение в систему Лонардо да Винчи. Об искусстве, сборник. Предисловие А.А. Козлова. 2-е изд. Москва, 1993. С. 25-55.
- 3.42. Вилла-Лобос Эйтор. *Музыкальная энциклопедия в 6-ти тт. Гл. ред. Ю. Келдыш. Т.1.* Москва: Совет. энциклопедия, 1973. С. 779-781.
- 4.43. Вилла-Лобос Эйтор : URL: [ru.wikipedia.org/wiki/ Вила-Лобос_Эйтор#D0.9/](http://ru.wikipedia.org/wiki/Вила-Лобос_Эйтор#D0.9/)
- 5.45. Вилла-Лобос Эйтор : URL: [classic-online.ru / ru / composer / Vila-Lobos / 192.](http://classic-online.ru/ru/composer/Vila-Lobos/192)
6. Маркова Е. Интонационная концепция истории музыки. Доктор. дисс. Спец.17.00.03 – муз. искусство, Нац. музыкальная академия им. П. И. Чайковского. Киев, 1991. 263 с.
7. Сокол О. Виконавські ремарки: образ світу і музичний стиль. Одесса, Астропринт, 2014. 276 с.
8. Pahlen K. Das neue Opernlexikon. München: Seehamer Verlag, 2000. 1023 p.
9. Wagner H. Das große Handbuch der Oper. Fünfte, stark erweiterte, Neuauflage. Kösel, Krugzell, Florian Noetzel Verlag, 2011. 1776 p.

References

1. Asafiev B. (1971). Music form as process. Moscow-Leningrad: Muzyka.. [in Russian].
2. Valéry P. (1993). Introduction to system Lonardo da Vinci. About art, the collection. The foreword A.A. Kozlov. 2 publ. Moscow [in Russian].
3. Villa-Lobos Eitor (1973). Misical encyclopedia in 6 volumes. Editor-in-chief Ju.Keldysh. V. 1. Moscow, Sov.encyklopedija. P. 779-781 [in Russian].
4. Villa-Lobos Eitor [Electronic resource]. A mode of the access: [ru.wikipedia.org/wiki/ Вила-Лобос_Эйтор#D0.9/](http://ru.wikipedia.org/wiki/Вила-Лобос_Эйтор#D0.9/)[in Russian].
5. Villa-Lobos Eitor. [Electronic resource]. A mode of the access: [classic-online.ru / ru / composer / Vila-Lobos / 192](http://classic-online.ru/ru/composer/Vila-Lobos/192) [in Russian].
6. Markova E. (1991). Intonation concept to histories of the music. Doctor thesis. Spec.17.00.03-mus.art. National academy of the music of the name P.I.Chaikovskij. Kyiv [in Ukrainian].
7. Sokol A. (2014). Performance notes: image of the world and music style. Odessa, Astroprint [in Ukrainian].
8. Pahlen K. (2000). Das neue Opernlexikon. München: Seehamer Verlag [in Germany].
9. Wagner H. (2011). Das große Handbuch der Oper. Fünfte, stark erweiterte, Neuauflage. Kösel, Krugzell: Florian Noetzel Verlag, [in Germany].