

*Т.И. Киреева*

Донецкая государственная музыкальная академия им. С.С. Прокофьева, Украина

## ИЛЛЮЗИИ, ДРАМЫ, РЕАЛИИ В ПОТОКЕ ВРЕМЕНИ

В статье представлен глубокий исторический и научный анализ таких понятий, как иллюзии, драмы и реалии в творениях великих композиторов и потоке Времени, охватывающем семь веков – XIX – начало XXI. Которые продолжают жить в исполнении выдающихся музыкантов и артистов в пространственно-временных измерениях.

**Ключевые слова:** иллюзии, драмы, реалии, поток Времени, пространственно-часовые измерения.

Общее в иллюзиях, драмах, реалиях: *время – пространственное единство музыкального процесса*, опирающегося на множество факторов, арочные связи, логику непрерывного, прерывного развития, разновидность полифонических пластов, эффект пространственного расслоения ткани, архитектурные сопоставления по типу антифона (эхо), сопоставления диалогического развития, повторы построений, мотивов, фраз, точные или варьированные, симметричные конфигурации, разного рода *ostinato* – ритмические, фактурные, гармонические; *механизм восприятия пространственно-временного вектора движения музыкального потока*, происходящего не только в последовательно-непрерывном сопоставлении интонируемых единиц формопроцесса, но и в проекции горизонтали, вертикали, глубинных координатах тонопроцесса.

Различие в чувственном образе музыки, её структуре, духовных смыслах, деятельности творцов – композиторов, исполнителей, сформированных коллективным и личным опытом определенной культуры, изучал Э. Холл. Исследуя социальное временное пространство в разных культурах, ученый отмечает «четыре основные дистанции и связанные с ними типы контакта: интимный, персональный, социальный, публичный». Общение особого характера, интимное социальное пространство, «почти беседа с композитором» у исполнителя в прелюдиях Ф. Шопена, С. Рахманинова, Д. Шостаковича; в романсах П. Чайковского, М. Глинки, А. Даргомыжского, М. Мусоргского; вокальных циклах С. Прокофьева, Р. Шумана; камерных сонатах А. Дворжака, С. Танеева, Ф. Шуберта. Персональное пространство, в котором происходит встреча с музыкой, принадлежащее данной культуре, периоду, несет в себе заряд определенных смыслов, устанавливает социально-окрашенный контекст. Персональная дистанция и контакт в камерно-инструментальной, камерно-вокальной музыке обеспечивает максимально отчетливое видение и слышание, усиливает эффект, воспроизводимый произведениями, исполнителями. Сонаты, трио, квартеты, квинтеты, секстеты В. Моцарта, Л. Бетховена, Й. Гайдна, М. Глинки, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, С. Танеева, С. Рахманинова, Г. Свиридова, Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Б. Мартину, П. Хиндемита, А. Шнитке звучат с наибольшей ясностью и рельефностью в малых залах, пространственная близость которых создает более тесный контакт между исполнителями и аудиторией, благодаря чему во все времена живет и расцветает искусство данного жанра, искусство мелких подробностей, тонких оттенков, рафинированных фактур.

«Отстраненное созерцание, наблюдение, воплощение крупномасштабных замыслов, композиций присущи симфониям Л. Бетховена, П. Чайковского, Г. Малера, Й. Брамса, Д. Шостаковича, С. Прокофьева» и связаны с появлением больших концертных залов для массивного оркестрового звучания. Подъем и расцвет симфонии XIX – XX веков был толчком для появления концертных залов и оперных театров, где проповедуются симфонии, оперы, мессы, символизующие новое чувство национальной гордости, философию жизни, духовное единство общества, социально-культурную дистанцию и контакт.

За пределами социального пространства зона публичного спатально-темпорального измерения: архитектурные сооружения и ансамбли, парки, монументы и памятники, стенные росписи панно, перезвон колоколов, игра духовных оркестров, симфонических, народных – на стадионах, улицах, площадях.

С XVII века специальные музыкальные композиции предназначались для празднеств «под небом», «Музыка на воде» Г. Генделя, игра роговых оркестров на Невских островах, музыкально-драматические инсценировки на площадях Санкт-Петербурга, в революционные годы – в Петрограде, композиции для музыкальных празднеств в революционной Франции, музыкальные фестивали на площадях Киева, Москвы, Санкт-Петербурга, Харькова, Донецка, Днепропетровска, Одессы, Львова, Вены, Парижа, Берлина, Берна, Будапешта, Праги, Мадрида, Рима.

**Цель данной статьи** – представить глубокий историко-научный и аналитический анализ таких понятий, как иллюзии, драмы, реалии. Которые запечатлены в творениях композиторов мира и в потоке Времени продолжают жить в исполнении выдающихся музыкантов, артистов в пространственно-временных измерениях.

Иллюзии, публичный контакт и временное пространство как основные виды зрелищных представлений в странах Европы: во Франции отразились темы куртуазной поэзии, фантастика волшебной сказки, момерии, ужимки, гримасы, маски украшали придворные турниры, танцовщики, мимы, музыканты, декорации, «поющий рассказ», речитатив и танец с непрерывным действием «Комедийный балет королевы», «Маскарад Сен-Жерменской ярмарки»; во второй половине XVII века хореографию обогащают драматург М. Мольер и композитор Ж.Б. Люли, их творения: «Брак поневоле», «Мещанин во дворянстве» передают симметрию, ясность композиций сочетается с изгибами, игрой линий; в XVIII веке по комедии Ш. Фавара ставится балет «Искательница остроумия» с облегченными костюмами, свободной композицией танцев – предвестник романтического стиля. В Англии балет возникает на основе народных и придворных зрелищ, получает название маски, «Маски черных», пантомима. В России XVIII – XX века – это эпоха расцвета балета: «Молодая молочница» Д. Антолини, «Кавос и Розальда или Любовник, кукла и образец» К. Кавоса, «Конек-горбунок» Ч. Пуньи, «Золотая рыбка» Л. Минкуса, «Папоротник или Ночь на Ивана Купала» Ю. Гербера, «Павильон Артемиды» Н. Черепнина, «Шахеразада» на музыку Н. Римского-Корсакова, «Блудный сын» С. Прокофьева. Композитор-реформатор представляет балет остроконтрастным, парадоксальным, с сочетанием лирики и иронии, с контрапунктическими соответствиями музыки и танца, движения и чувства. В фантастической сказке «Ледяная дева» на музыку Э. Грига, скоморошьи игры «Ночь на Лысой горе» М. Мусоргского, «Утраченные иллюзии» Б. Асафьева, «Мнимый жених» Г. Чулаки проявляются смелые эксперименты, где классический танец сочетается с акробатикой.

Интимный контакт и пространство в жанре миниатюры наблюдаем у хореографа Л. Якобсона (музыка В. Моцарта, П. Чайковского, К. Дебюсси, И. Стравинского, А. Берга, Д. Шостаковича), изящно чередующего лирику и гротеск, сатиру, сказочность и быт, идеи и образы Нового Времени и творчески воплощающего их в танцах балета.

Иллюзии в итальянских операх-буффа, развивавшиеся на основе комических интермедий, «Служанка-госпожа» Дж. Перголези, во Франции – в операх-комик, корни которых – в народных ярмарочных представлениях, сопровождающихся пением несложных куплетных песенок. «Искаженное» восприятие действительности, ирония демократичного искусства поддерживается великими личностями, деятелями французского Просвещения: Д. Дидро, Ж. Руссо, Ф. Гримом.

С французской оперой-комик сближается немецкий зингшпиль. Его крупнейшие представители, творцы персонального контакта и пространства: И. Хиллер, И. Умлауф, И. Рейхардт (Германия), К. Нефе, К. Диттерсдорф (Австрия).

Русская комическая опера XVIII столетия «Ямщики на подставе» Е. Фомина, «Несчастье от кареты», «Санкт-Петербургский гостиный двор или как живешь, так и прослынешь» В. Пашкевича, в жанре сопоставления диалогов, речитативов, несущих в себе национально-окрашенный контекст.

Одновременно возникает персональный контакт и пространство бытовой комической оперы в Польше, Чехии и других странах.

Черты новейшего проявились у Дж. Россини «Севильский цирюльник» – вершине, кульминации развития оперы-буффа, комедии, сочетающей живость, веселье, остроумие с меткой сатирой. Логика прерывного развития, повторы мотивов, симметричные конфигурации, заряд определенного смысла, персональная дистанция и контуры пространства устанавливают принадлежность к данной культуре.

В России – воплощения крупных структур присущи композиторам «Могучей кучки», творцам, сформированных коллективным и опытом каждого из субъектов, объединенных общей идеей, символизирующей чувство национальной гордости, достоинство и единство нации. Персональная дистанция и контакт в оперном жанре, психологизм, углубление в мир человека, показ тончайших деталей движения души в операх Н. Римского-Корсакова. Он создает оперу-сказку «Снегурочка», оперу-былину «Садко», оперу-легенду «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», критически заостренную сказку «Золотой петушок». В них наблюдается использование народно-песенной мелодики, приемов, бытующих в сфере народной жизни, в обрядах, различных формах поэтического творчества.

Русские композиторы сочиняют ряд комических опер на сюжеты из народной жизни, комедийное соединяют с лирическими элементами сказочной фантастики: «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Черевички» П. Чайковского, «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством» Н. Римского-Корсакова. В Чехии А. Дворжак создает сказочную оперу «Черт и Кача» и поэтическую «Русалку», наполненные народной фантастикой; Л. Яначек – «Приключение лисички-плутовки» с тонким ощущением чешской природы.

Интимный контакт и пространство с иллюзиями, обманом, заблуждением в восприятии окружающего мира в одноактных комических операх Франции XIX века: «Испанский час», «Дитя и волшебство» М. Равеля. Для них характерна острая декламационность с красочным использованием элементов испанской народной музыки. Легкий, полуфарсовый стиль оперы «Прыжок через тень», «Джонни наигрывает» Э. Кнешека иронически окрашен современными развлекательно-эксцентрическими действиями с эклектичной музыкой, урбанистическими ритмами, элементами джаза и лирической мелодией. В операх «С сегодня на завтра» А. Шёнберга, «Новости дня» П. Хиндемита внедряется поверхностный сатирический элемент, более ярко воплощается социально-критическая тема в произведениях К. Вейля и Б. Брехта «Трехгрошовая опера», «Возвышение и падение города Махагони». В них представлен новый тип песенной оперы, обращенной к широкой аудитории, и социальный контакт, публичное пространство. Основой простой, понятной, ясной музыки стали различные жанры современного масштабного музыкального быта. Смелое нарушение оперных канонов в «Осуждении Лукуллы», «Пунтиле» П. Дессау, отличающиеся остротой, жесткостью музыкальных средств, обилием неожиданных театральных эффектов, использованием элементов клоунады, эксцентрики, вызванное иллюзиями, искаженными, необычными внешними и внутренними психологическими условиями. В конце XX века появляются фольк-балеты, в том числе в Украине: «Майская ночь» Е. Станковича – лирическая комедия по «Украинским повестям» Н. Гоголя. С теплым, добрым юмором интимное социальное пространство заполняется вербальным и музыкальным содержанием двух выдающихся личностей, писателя и композитора.

Иллюзии, драмы и реалии в спатально-темпоральном единстве музыкального процесса и механизмах восприятия музыкального потока дают воплощение тайны порядка и гармонии, наиболее богатые возможности конструктивного, логически упорядоченного творчества.

Драма – драматизм и люди. Отражение человеческих страданий, цели которых сталкиваются и разрешаются в борьбе, конфликтных ситуациях, выявляет действительность, сложность, противоречивость жизни, переживаний, чувствований.

Во Франции в годы революции появляется «опера спасения», «опера спасения и ужасов». Её влияние сказалось в «Дезертире» П. Монленьи, «Лодиске», «Элизе», «Водовозе» А. Керубини, «Ужасах монастыря» Б. Бертоне. На традиции «оперы спасения» опирается Л. Бетховен в «Фиделио». Наиболее глубокие из перечисленных оперных моделей, их способы понимания и переживания времени – драматизм, патетическая мелодия, острые гармонии, соединения героических и жанровых элементов, приближение к действительности, стремление к единству композиции через лейтмотивы, тембры и фактурные разнообразные чередования появлений, исчезновений, присутствия, отсутствия, подъемов и спадов динамики, передача колорита времени и места действия, конкретизация происходящего – в собственной среде бесчисленных ритмических процессов. Длительность, громкость, тембр, склад фактуры, способ вокального, инструментального звукоизвлечения служит измерению времени в операх, а их общий феномен порядка – ритм, оказывает мощное влияние на движение музыки, является плотью композиции опер.

Опера-серия, «серьезная опера». Фундаментальная модель формируется в конце XVII – XVIII веков в творчестве неаполитанской оперной школы. Известные либреттисты, поэты А. Дзена и П. Метастазιο, композиторы: А. Скарлатти, Л. Лео, Г. Гендель, Н. Порпора, Б. Галуппи, Н. Пиччини, И. Хассе, Н. Йоммелли, Т. Траэтта, К. Глюк, В. Моцарт создают исторические драмы. Оперы с сильными страстями Г. Доницетти «Лючия ди Ламмермур», «Лукреция Борджа». Дж. Верди своим творчеством определяет мировую оперную кульминацию: «Навуходоносор» («Набукко»), «Ломбардцы в первом крестовом походе», «Эрнани» – патриотизм, пафос, высокое героическое чувство; «Трубадур», «Травиата», «Дон Карлос», «Аида» – оперы огромной драматической силы; «Отелло» – монументальное слияние музыки с драматическим действием, сочетающее шекспировскую мощь страстей с чуткой и гибкой передачей всех психологических нюансов. Р. Вагнер в «Летучем голландце», «Тангейзере», «Лоэнгрине» утверждает драматическое направление немецкой оперы. Тезис композитора «драма – цель, музыка – средство для её воплощения» отражается в особенностях вагнеровской композиции: непрерывное развитие в оркестре, вокальных партиях; благодаря системе лейтмотивов возрастает роль симфонического оркестра; полифонические комбинации лейтмотивов образуют безостановочно текущую музыкальную ткань, бесконечную мелодию. Подтверждение в «Тристане и Изольде», «Нюрнбергских мастерзингерах», грандиозной оперной тетралогии, состоящей из четырех опер, под общим названием «Кольцо Нибелунга»: «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов».

Напряженный драматизм в операх французского композитора Дж. Мейербера «Роберт-Дьявол», «Гугеноты», «Пророк», «Африканка», «Дочь кардинала».

Опера-серия, перечисленные произведения содержат одновременно интимный, персональный, социальный и публичный тип контакта в музыкально-социальном пространстве разных культур. Могут быть исполнены целиком или частично, фрагментно, одна или две, три арии, одна или две сцены в огромном зале или малом, под открытым небом или в театре, в музыкальном салоне, в специальном музыкальном учебном заведении или в концертном зале филармонии. Конкретные условия физического пространства включаются в «генетический код» каждого фрагмента музыки.

Интимный контакт и дистанция отличаются психологической близостью; персональный создает более тесный контакт между исполнителями, аудиторией и достигается большее взаимодействие, заметное влияние на ход исполнения; социальный подчеркивает

монументальность, драматизм, глубину замысла композиции; публичный – многомерное, сверхсоциальное пространство, контакт и дистанция – утверждает духовное видение музыкального искусства как модели вечной адаптации человечества во Времени.

XIX век в России. У М. Глинки связь с народным эпосом, фольклором и культурой пушкинской эпохи. Драматизм образов сочетается с величественным, монументальным стилем ораториальности – «Иван Сусанин», лирико-эпической, поэтической музыкой – «Руслан и Людмила». У А. Даргомыжского бытовая драма «Русалка», «Каменный гость» на текст А. Пушкина связаны со стремлением композитора к реальному воплощению в вокальной мелодии интонации живой человеческой речи, особому отбору тонового материала. М. Мусоргский «Борис Годунов», «Хованщина»; А. Бородин «Князь Игорь»; А. Серов «Юдифь», «Рогнеда», «Вражья сила»; Ю. Цезарь «Вильям Ратклиф», «Анджело»; С. Танеев «Орестея»; С. Рахманинов «Алеко», «Скупой рыцарь»; Н. Римский-Корсаков «Моцарт и Сальери»; Ц. Кюи «Пир во время чумы» – в операх великих русских творцов музыка приравнивается к её наиболее высокоразвитой форме, к произведениям великих композиций как идеальной модели мира, человеческих страданий, чувств, эмоций, больших нравственных измерений.

В Чехии расцвет оперного искусства определяется деятельностью Б. Сметаны, создавшего историко-героические легендарные оперы «Бранденбуржцы в Чехии», «Далибор», «Либуше». XIX век привносит материал для этномызыки с классическим направлением, судьбами простых людей: П. Масканьи «Сельская честь», Р. Леонкавалло «Паяцы». В «Тоске» Дж. Пуччини обостряет драматические контрасты и лирическая драма приобретает трагическую окраску, в «Мадам Баттерфляй», «Девушке с Запада» композитор использует фольклор внеевропейских народов, в «Турандот» – трактует сюжет в духе психологической драмы, сочетающей трагедийное с гротескно-комедийным.

На уровне дифференциации пуччиновских опер действуют фазы, каждая из которых вносит свой музыкальный вклад, определяя их богатство и многогранность, универсальность порядка и красоты, силу интонационного поля, формы и ассоциаций.

В «Саломее», «Электре» Р. Штрауса – накал страстей, граничащий с экспрессивно-одержимым состоянием сверхвозбужденности. Личные фантазии композитора и тоновые образования, единичные тона, чувственные качества, структуры окрашивают целое композиционное действие каждой оперы, создают модальность и содержание музыкальных перевоплощений.

Конец XIX века стремится к созданию национального оперного театра и возрождению забытых, утерянных традиций в Великобритании, Бельгии, Испании, Дании, Норвегии. Появляются произведения с международным признанием, среди них «Сельские Ромео и Джульетта» Ф. Дилиуса (Англия), «Жизнь коротка» М. де Фалья (Испания). XX век – неоклассическая трактовка драматических произведений: П. Хиндемит «Художник Матиас», опера с главным героем, одиноким, непризнанным, талантливым художником и его трагедией на фоне картин народного волнения, переходных процессов и напряжения между старым и новым типами общественных отношений; С. Прокофьев «Война и мир», опера, особенность которой в сложной, многослойной драматургии, концепции, совмещающей героическую народную эпопею с интимной лирической драмой; А. Рудянский «Шлях Тараса», опера с двумя действиями, пятью картинами и эпилогом; Л. Колодуб «Поэт», опера, также посвященная выдающейся личности, художнику, поэту Т. Шевченко; Е. Станкович «Черная элегия», оратория о Чернобыльской трагедии, «Да будет царствие Твое» светская литургия на библейские тексты, «Заупокойная ектеня» о голодоморе в Украине, «Каддыш-Реквием» памяти жертв Бабьего Яра. Историко-драматические произведения с лирико-эмоциональным дополнением, как феномен музыки, являют, прежде всего,

отношения между человечеством и Временем. Если Пространство – отпечаток времени в логике предметов, Время – пространство в движении, координация движений, отношения последовательности и длительности, представления времени в формах пространства, его обратимость и измеримость, – то человечество данного периода существует. Раскрытие посредством индивидуализированного изображения жизни, закономерного, типичного воспроизведения деталей характеров разных эпох, I в до н.э. – Вергилий, Гораций, Лукан, Тит Ливий, Марк Аврелий, Плиний Старший; Возрождения – Ф. Сервантес, У. Шекспир; Барокко – И. Бах, Г. Гендель; XVII – XVIII веков – В. Моцарт, Л. Бетховен, Й. Гайдн; XIX века – Ф. Шопен, Й. Брамс, Р. Шуман, О. Бальзак, И. Тургенев, Н. Гоголь, А. Салтыков-Щедрин, Н. Некрасов, Л. Толстой, А. Толстой; XX века – А. Шёнберг, А. Пуссер, Дж. Натолл, К. Штокхаузен, Ч. Айвз, Л. Берио, Л. Ноно, Д. Шостакович, А. Шнитке, С. Прокофьев – через иллюзии, драмы, реалии в потоке Времени достигнет XXI века.

Блистательной вершиной развития музыкального искусства XVII века стало творчество В. Моцарта, синтезировавшего достижения разных национальных школ. Гений, художник Земли, путеводная звезда всех времен, с огромной силой воплотил конфликты, трагедии, юмор, иллюзии, драмы, реалии, создал яркие жизненные характеры, глубоко раскрывая их в сложных взаимоотношениях, сплетениях и борьбе противоположных интересов. В «Свадьбе Фигаро», «Дон-Жуане», «Волшебной флейте» в красочной форме выражаются возвышенные нравственные идеалы добра, стойкости чувств. В XIX веке польская и чешская оперные школы представляют: «Зачарованный замок», «Галка» С. Моношко; «Проданная невеста» Б. Сметаны, «Енуфа» Л. Яначека – произведения реалистической наполненности с музыкальной декламацией, основанной на живой человеческой речи. Опера «Пеллеас и Мелизанда» М. Равеля отличается реальными звуковыми сопоставлениями по типу антифона, логикой прерывного развития с преобладанием красочной гармонии и ритмическим эффектом расслоения ткани.

В XX веке С. Прокофьев создает оперы «Любовь к трем апельсинам» – с жизнеутверждающим юмором, динамизмом, яркой театральностью; «Игрок», «Огненный ангел» – с мастерством острых и метких психологических «зарисовок». Оперы «В бурю» Т. Хренникова, «Тихий Дон» И. Дзержинского с разновидностью полифонических пластов музыкальной драматургии; «Семен Котко» С. Прокофьева – традиционные принципы организации формы и жизненно-правдивые образы простых людей. Опера «Семья Тараса» Д. Кабалевского, «Повесть о настоящем человеке» С. Прокофьева – о времени героических испытаний, реалиях, данных человечеству. Оперы «Не только любовь», «Мертвые души» Р. Щедрина с точным воспроизведением речевых интонаций в сочетании с песенностью народного склада.

«Тарас Бульба» Н. Лысенко, «Щорс» В. Лятошинского, «Молодая гвардия», «Заря над Двиной», «Украденное счастье», «Братья Ульяновы» Ю. Мейтуса, «Богдан Хмельницкий» К. Данькевича, «Милана», «Арсенал» Г. Майбороды, «Гибель эскадры» В. Губаренко – интересны богатством и разнообразием структуры композиций национальных школ и направлений, динамичны модели исторической памяти в героико-исторических темах с реалистическими методами воплощения образов, наполнением звукового поля, постоянно поддерживаемых гибким равновесием и усилиями индивидуальностей, творцов Украины.

Симфонии В. Моцарта, Л. Бетховена, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Й. Брамса, Г. Малера, П. Чайковского, Н. Мясковского в исполнении симфонических оркестров под управлением Г. фон Караяна, Г. Рождественского, Т. Темирканова, В. Фуртвенглера, Г. Гергиева, Е. Светланова, Г. Кондрашина; сонаты Л. Бетховена, В. Моцарта, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Скрябина, С. Рахманинова, Р. Шумана в исполнении луч-

ших артистов-пианистов мира; концерты П. Чайковского, Й. Брамса, С. Рахманинова, Дж. Гершвина, С. Барбера, С. Прокофьева, Л. Бетховена, В. Моцарта, А. Рубинштейна, М. Рegera, С. Танеева, А. Арениского – примеры реалити, просторства, линий времени, драм, иллюзий, время создания, время исполнения, время в записи, в интимных, персональних, социальных, публичных контактах и просторствах. Это все – одно композиционное целое, входит в систему музыки, в систему социальной жизни. Музыка представляет неотъемлемый элемент системы искусств, которая неотделима от системы мировой культуры.

Музыка, искусство, культура – «большая идея-мысль», бесконечна и непостижима. Иллюзии, драмы, реалити в потоке Времени – одна из её ветвей. Живет, развивается, меняется на протяжении долгих исторических, линейных, циклических периодов, реагирует на воздействия природы, общественные перемены и бури, влияет на культурную среду, интеллект, эмоции и выполняет свое жизненно-космическое предназначение.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Асафьев Б.В. – Л., 1971. – С. 275-276.
2. Киреева Т.И. Монографія / Т.И. Киреева, С.В. Саварі. – Донецьк : Донеччина, 1994.
3. Медушевский В. О предмете и смысле истории музыки / В. Медушевский // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. – Львів, 1997.
4. Моисеев Н.Н. Универсальный эволюционизм. Позиция и следствия / Н.Н. Моисеев // Вопросы философии. – 1991. – № 3. – С. 3-28.
5. Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке / Юнг К.Г. – М. : Ренессанс, 1992.

#### *Т.І. Кіреєва*

##### **Ілюзії, драми, реалії у потоці Часу**

У статті представлений глибокий історичний та науковий аналіз таких понять, як ілюзії, драми та реалії у творах визначних композиторів та потоці Часу, що охоплює сім віків – ХІХ – початок ХХІ. Які продовжують існувати у виконанні видатних музикантів та артистів у просторово-часових вимірах.

**Ключові слова:** ілюзії, драми, реалії, потік Часу, просторово-часові виміри.

#### *T.I. Kireyeva*

##### **Illusion, Drama, Reality in the Flow Vremeni**

This paper presents a deep analysis of the historical and scientific concepts such as illusions, drama and reality in the works of the great composers and the stream of Time, which covers seven centuries - XIX – beginning of XXI. Who continue to live in the performance of outstanding musicians and artists in the space-time dimensions.

**Tags:** illusion, drama, reality, the flow of time, space-hour measurement.

*Статья поступила в редакцию 12.09.2013.*