

Ілюзії. Драми. Реалії

Усі відомі цивілізації намагаються зафіксувати у своїх культурах через міфи, мистецтво, філософію, поезію, літературу, музику нестримний біг Часу. Загальне в ілюзіях, драмах, реаліях – часо-просторова єдність музичного процесу, механізм сприйняття просторово-часового вектора, руху музичного потоку. Різниця в структурі, духовних сенсах, діяльності творців та виконавців. З ними пов'язані чотири основні дистанції і контакти.

Ключові слова: реалії, драми, ілюзії, дія, спатіально-темпоральний вимір, композитори, виконавці, опера-буфф, опера-серія, музичний потік, механізм сприйняття, ілюзії, просторово-часові виміри, ідея, циклічні періоди.

Мета статті – дати глибокий історичний, науковий, філософський аналіз таких понять, як ілюзії, драми, реалії, які протягом семи століть, XIV – початок XXI, відображені в творах композиторів світу і в потоці Часу, продовжують жити у виконанні видатних музикантів, артистів у просторово-часових вимірах.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження. Всі відомі цивілізації намагаються зафіксувати у своїх культурах через міфи, релігійні ритуали, мистецтво, філософію, поезію, літературу, музику нестримний біг Часу. Це – думка і дія, в мистецтві – складові частини художнього образу, в драмах, ілюзіях, реаліях – плюс рух.

Драматизм – дія. Драма містить, відображає і узагальнює суперечності, конфлікти людського життя, взаємини людей з навколишнім природним і суспільним середовищем.

Реалії [реалізм, *realis*] – дієві, правдиві, художні образи людської особистості та їхні численні відносини з світом почуттів, емоцій, інтелекту.

Ілюзії [*illutio*] – обман, омана, викривлене сприйняття дійсності, викликане незвичайними зовнішніми і внутрішніми психологічними умовами.

Загальне в ілюзіях, драмах, реаліях:

часо-просторова єдність музичного процесу, що спирається на безліч факторів, арочні зв'язки, логіку безперервного, переривчастого розвитку, різновид поліфонічних пластів, ефект просторового розшарування тканини, архітектонічні зіставлення по типу антифону (луна), зіставлення діалогічного розвитку, повтори побудов, мотивів, фраз, точні або варіювані, симетричні конфігурації, різного роду *ostinato* – ритмічні, фактурні, гармонійні; **механізм сприйняття просторово-часового вектора руху музичного потоку**, що відбувається не тільки в послідовно-безперервному зіставленні інтонованих одиниць формопроцесу, а й в проекції горизонталі, вертикалі, глибинних координатах тонопроцесу.

Різницю в чуттєвому образі музики, її структурі, духовних сенсах, діяльності творців-композиторів, виконавців, сформованих колективним і особистим досвідом певної культури, вивчав Е. Холл. Досліджуючи соціальний часовий простір у різних культурах, учений відзначає «чотири основні дистанції і пов'язані з ними типи контакту: інтимний, персональний, соціальний, публічний». Спілкування особливого характеру, інтимний соціальний простір, «майже бесіда з композитором» у виконавця в прелюдях Ф. Шопена, С. Рахманінова, Д. Шостаковича; в романсах П. Чайковського М. Глінки, О. Даргомижського, М. Мусоргського; вокальних циклах С. Прокоф'єва, Р. Шумана; камерних сонатах А. Дворжака, С. Танєєва, Ф. Шуберта. Персональний простір, у якому відбувається зустріч з музикою, що належить цій культурі, періоду, несе в собі заряд певних смислів, встановлює соціально-кольоровий контекст. Персональна дистанція і контакт у камерно-інструментальній, камерно-вокальній музиці забезпечує максимально виразне бачення і слухання, підсилює ефект, відтворений виконавцями. Сонати, тріо, квартети, квінтети, секстети В. Моцарта, Л. Бетховена, Й. Гайдна, М. Глінки, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, С. Танєєва, С. Рахманінова, Г. Свиридова, Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, Б. Мартіну, П. Хіндемита, А. Шнітке звучать із найбільшою ясністю і рельєфністю в малих залах, просторова близькість яких створює більш тісний контакт між виконавцями і аудиторією, завдяки чому в усі часи живе і розквітає мистецтво цього жанру, мистецтво дрібних подробиць, тонких відтінків, рафінованих фактур.

«Відсторонене споглядання, спостереження, втілення великомасштабних задумів, композицій притаманні симфоніям Л. Бетховена, П. Чайковського, Г. Малера, Й. Брамса, Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва» [1, с. 25] і пов'язані з появою великих концертних залів для масивного

оркестрового звучання. Підйом і розквіт симфонії XIX–XX століть був поштовхом для появи концертних залів і оперних театрів, де проповідуються симфонії, опери, меси, що символізують нове почуття національної гордості, філософію життя, духовну єдність суспільства, соціально-культурну дистанцію і контакт.

За межами соціального простору зона публічного спатіально-темпорального виміру: архітектурні споруди й ансамблі, парки, монументи і пам'ятники, стінні розписи панно, передзвін дзвонів, гра духових оркестрів, симфонічних, народних на стадіонах, вулицях, площах.

Із XVII ст. спеціальні музичні композиції призначалися для святкувань «під небом», «Музика на воді» Г. Генделя, гра рогових оркестрів на Невських островах, музично-драматичні інсценізації на площах Санкт-Петербурга, в революційні роки в Петрограді, композиції для музичних святкувань у революційній Франції, музичні фестивалі на площах Києва, Москви, Санкт-Петербурга, Харкова, Донецька, Дніпропетровська, Одеси, Львова, Відня, Парижа, Берліна, Берна, Будапешта, Праги, Мадрида, Рима.

Протягом семи століть, XIV–початок XXI, ілюзії, драми, реалії, відображені в творах композиторів світу і в потоці Часу, продовжують жити у виконанні видатних музикантів, артистів у просторово-часових вимірах.

Ілюзії, публічний контакт і тимчасовий простір як основні види видовищних уявлень в країнах Європи: у Франції відбилися теми куртуазної поезії, фантастика чарівної казки, момерії, кривляння, гримаси, маски прикрашали придворні турніри, танцівники, міми, музиканти, декорації, «співаюче оповідання», речитатив і танець з безперервною дією «Комедійний балет королеви», «Маскарад Сен-Жерменської ярмарки»; в другій половині XVII ст. хореографію збагачують драматург М. Мольєр і композитор Ж. Б. Люлі, їх творіння «Шлюб мимоволі», «Міщанин-шляхтич» передають симетрію, ясність композицій поєднуються з вигинами, грою ліній; у XVIII ст. за комедією Ш. Фавара ставиться балет «Шукачка дотепності» з полегшеними костюмами, вільною композицією танців – провісник романтичного стилю. В Англії балет виникає на основі народних і придворних видовищ, отримує назву маски, «Маски чорних», пантоміма. У Росії XVIII–XX ст. – це епоха розквіту балету: «Молода молочниця» Д. Антоноліні, «Кавос і Розальда або Коханець, лялька і зразок» К. Кавоса, «Коник-Горбоконик» Ч. Пуньї, «Золота рибка» Л. Мінкуса, «Папороть або Ніч на Івана Купала» Ю. Гербера, «Павільйон Артеміді» Н. Черепніна, «Шехеразада» на музику М. Римського-Корсакова, «Блудний син» С. Прокоф'єва. Композитор-реформатор представляє балет гостроконтрастно, парадоксальним з поєднанням лірики та іронії, з контрапунктичними відповідниками музики і танцю, руху і почуття. У фантастичній казці «Крижана діва» на музику Е. Гріга, скомороські ігри «Ніч на Лисій горі» М. Мусоргського, «Втрачені ілюзії» Б. Асаф'єва, «Уявний наречений» Г. Чулаки проявляються сміливі експерименти, де класичний танець поєднується з акробатикою.

Інтимний контакт і простір у жанрі мініатюри спостерігаємо у хореографа Л. Якобсона (музика В. Моцарта, П. Чайковського, К. Дебюссі, І. Стравінського, А. Берга, Д. Шостаковича), він витончено чергує лірику і гротеск, сатиру, казковість і побут, ідеї та образи Нового часу і творчо втілює їх у танцях балету.

Ілюзії в італійських операх-буффа, що розвивалися на основі комічних інтермецо «Служниця-пані» Дж. Перголезі, у Франції операх-комік, коріння яких у народних ярмаркових виставах, що супроводжуються співом нескладних куплетних пісеньок. «Спотворене» сприйняття дійсності, іронію демократичного мистецтва підтримують великі особистості, діячі французької освіти Д. Дідро, Ж. Руссо, Ф. Грим [2, с. 263].

Із французькою оперою-комік зближується німецький зінгшпіль. Його найбільші представники, творці персонального контакту і простору І. Хіллер, К. Нефе, І. Рейхардт (Німеччина), І. Умлауф, К. Діттерсдорф (Австрія).

Російська комічна опера XVIII ст. «Ямщики на підставі» Е. Фоміна, «Нещастя від карети», «Санкт-Петербурзький гостинний двір або Як живеш, так і уславишся» В. Пашкевича побудована в жанрі зіставлення діалогів, речитативів, що несуть у собі національно-забарвлений контекст.

Одночасно виникає персональний контакт і простір побутової комічної опери в Польщі, Чехії та інших країнах. Риси новітнього проявилися у Дж. Россіні «Севільський цирульник» – вершині, кульмінації розвитку опери-буффа, комедії, яка поєднує жвавість, веселість, дотепність із влучною сатирою. Логіка перерваного розвитку, повтори мотивів, симетричні конфігурації, заряд певного сенсу, персональна дистанція і контури простору встановлюють приналежність до цієї культури.

У Росії втілення великих структур притаманні композиторам «Могутньої купки», творцям, сформованих колективним і досвідом кожного з суб'єктів, об'єднаних спільною ідеєю, що

символізує почуття національної гордості, гідність і єдність нації. Персональна дистанція і контакт в оперному жанрі, психологізм, заглиблення у світ людини, показ найтонших деталей руху душі в операх М. Римського-Корсакова. Він створює оперу-казку «Снігуронька», оперу-билину «Садко», оперу-легенду «Сказання про невидимий град Кітеж і діву Февронію», критично загострену казку «Золотий півник». У них використано народно-пісенну мелодику, прийоми, що існують у сфері народного життя, в обрядах, різних формах поетичної творчості.

Російські композитори складають низку комічних опер на сюжети з народного життя, комедійно з'єднують з ліричними елементами казкової фантастики: «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського, «Черевички» П. Чайковського, «Майська ніч» і «Ніч перед Різдом» М. Римського-Корсакова. У Чехії А. Дворжак створює казкову оперу «Чорт і Кача» і поетичну «Русалку», які наповнені народною фантастикою; Л. Яначек – «Пригода лисички-шахрайки» з тонким відчуттям чеської природи.

Наявний інтимний контакт і простір з ілюзіями, обманом, оманом в сприйнятті навколишнього світу в одноактних комічних операх Франції XIX ст.: «Іспанська година», «Дитя і чари» М. Равеля. Для них характерна гостра декламативність з барвистим використанням елементів іспанської народної музики. Легкий, напівфарсовий стиль опери «Стрибок через тінь», «Джонні награв» Е. Кнешека іронічно забарвлений сучасними розважально-ексцентричними діями з еклектичною музикою, урбаністичними ритмами, елементами джазу та ліричною мелодією. В операх «З сьогодні на завтра» А. Шенберга, «Новини дня» П. Хіндемита впроваджується поверховий сатиричний елемент, більш яскраво втілюється соціально-критична тема в творах К. Вейля і Б. Брехта «Тригрошова опера», «Піднесення і падіння міста Махагони». У них представлений новий тип пісенної опери, зверненої до широкої аудиторії, і соціальний контакт, публічний простір. Основою простої, зрозумілої музики стали різні жанри сучасного масштабного музичного побуту. Сміливе порушення оперних канонів у «Засудження Лукули», «Пунтіле» П. Дессау, що відрізняються гостротою, жорсткістю музичних засобів, великою кількістю несподіваних театральних ефектів, використанням елементів клоунади, ексцентрики, викликане ілюзіями, спотвореними, незвичайними зовнішніми і внутрішніми психологічними умовами. Наприкінці XX ст. з'являються фольк-балети, в тому числі в Україні «Майська ніч» Є. Станковича – лірична комедія за «Українськими повістями» М. Гоголя. З теплим, добрим гумором інтимний соціальний простір заповнюється вербальним і музичним змістом двох видатних особистостей, письменника і композитора.

Ілюзії, драми і реалії в спатіально-темпоральній єдності музичного процесу і механізмах сприйняття музичного потоку забезпечують втілення таємниці порядку і гармонії, найбільш багаті можливості конструктивної, логічно упорядкованої творчості.

Драма – драматизм і люди. Відображення людських страждань, цілі яких стикаються і вирішуються в боротьбі, конфліктних ситуаціях, виявляє дійсність, складність, суперечливість життя, переживань, почувань. У Франції в роки революції з'являється «опера порятунку», «опера порятунку і жахів». Її вплив позначився в «Дезертирі» П. Монлені, «Лодіске», «Елізі», «Водовозі» А. Керубіні, «Жахам монастиря» Б. Бертона. На традиції «опери порятунку» спирається Л. Бетховен у «Фіделію». Найбільш глибокі з перерахованих оперних моделей, їх способи розуміння і переживання часу – драматизм, патетична мелодія, гострі гармонії, з'єднання героїчних і жанрових елементів, наближення до дійсності, прагнення до єдності композиції через лейтмотиви, тембри і фактурні різноманітні чергування появ, зникнень, присутності, відсутності, підйомів і спадів динаміки, передача колориту часу і місця дії, конкретизація відбувається у власному середовищі незліченних ритмічних процесів. Тривалість, гучність, тембр, склад фактури, спосіб вокального, інструментального звуковидобування слугує вимірюванню часу в операх, а їх загальний феномен порядку – ритм має потужний вплив на рух музики, є плоттю композиції опер.

Опера-серія, «серйозна опера». Фундаментальна модель формується в кінці XVII–XVIII століть у творчості неаполітанської оперної школи. Відомі лібретисти, поети А. Дзена і П. Метастазіо, композитори А. Скарлатті, Л. Лео, Г. Гендель, Н. Порпора, Б. Галуппі, Н. Пиччини, І. Хассе, Н. Йоммеллі, Т. Траєтта, К. Глюк, В. Моцарт створюють історичні драми. Опері з сильними пристрастями Г. Доніцетті «Лючія ді Ламмермур», «Лукреція Борджа». Дж. Верді своєю творчістю ухвалює світову оперну кульмінацію: «Навуходоносор» («Набукко»), «Ломбардці в першому хрестовому поході», «Ернані» – патріотизм, пафос, високе героїчне почуття; «Трубадур», «Травіата», «Дон Карлос», «Аїда» – опери величезної драматичної сили; «Отелло» – монументальне злиття музики з драматичною дією, що поєднує шекспірівську міць пристрастей з чуйною і гнучкою передачею всіх психологічних нюансів. Р. Вагнер у «Летючому голландці»,

«Тангейзері», «Лоенгріні» стверджує драматичний напрям німецької опери. Теза композитора «драма – мета, музика – засіб для її втілення» відображається в особливостях вагнерівської композиції: безперервний розвиток в оркестрі, вокальних партіях; завдяки системі лейтмотивів зростає роль симфонічного оркестру; поліфонічні комбінації лейтмотивів утворюють безупинно-поточну музичну тканину, нескінченну мелодію. Підтвердження в «Трістані та Ізольді», «Нюрнберзьких мейстерзінгерах», грандіозній оперній тетралогії, що складається з чотирьох опер під загальною назвою «Кільце Нібелунга»: «Золото Рейну», «Валькірія», «Зігфід», «Загибель богів».

Напружений драматизм в операх французького композитора Дж. Мейєрбера «Роберт-Диявол», «Гугеноти», «Пророк», «Африканка», «Дочка кардинала».

Опера-серія, перераховані твори містять одночасно інтимний, персональний, соціальний та публічний тип контакту в музично-соціальному просторі різних культур. Можуть бути виконані цілком або частково, фрагментами, одна або дві, три арії, одна або дві сцени у величезному залі або малому, під відкритим небом або в театрі, в музичному салоні, в спеціальному музичному навчальному закладі або в концертному залі філармонії. Конкретні умови фізичного простору включаються в «генетичний код» кожного фрагмента музики.

Інтимний контакт і дистанція відрізняється психологічною близькістю; персональний створює більш тісний контакт між виконавцями, аудиторією і досягає більшої взаємодії, помітний вплив на хід виконання; соціальний підкреслює монументальність, драматизм, глибину задуму композиції; публічний – багатовимірний, понадсоціальний простір, контакт і дистанція – стверджує духовне бачення музичного мистецтва як моделі вічної адаптації людства у Часі.

XIX століття в Росії. У М. Глінки наявний зв'язок із народним епосом, фольклором і культурою пушкінської епохи. Драматизм образів поєднується з величним, монументальним стилем ораторіальності – «Іван Сусанін», лірико-епічною, поетичною музикою – «Руслан і Людмила». У О. Даргомижського побутові драми «Русалка», «Камінний гість» на текст О. Пушкіна пов'язані з прагненням композитора до реального втілення у вокальній мелодії інтонації живої людської мови, особливого відбору тонового матеріалу. М. Мусоргський «Борис Годунов», «Хованщина»; О. Бородин «Князь Ігор»; О. Серов «Юдіф», «Рогнеда», «Вража сила»; Ю. Цезар «Вільям Раткліф», «Анджело»; С. Танєєв «Орестея»; С. Рахманінов «Алеко», «Скупий лицар»; М. Римський-Корсаков «Моцарт і Сальєрі»; Ц. Кюї «Бенкет під час чуми» – в операх великих російських творців музика прирівнюється до її найбільш високорозвиненої форми, до творів великих композицій як ідеальної моделі світу, людських страждань, почуттів, емоцій, великих моральних вимірів.

У Чехії розквіт оперного мистецтва визначається діяльністю Б. Сметани, який створив історико-героїчні легендарні опери «Бранденбуржці в Чехії», «Далібор», «Лібуше». XIX ст. привносить матеріал для етномузики із класичним напрямом, долями простих людей: П. Масканьї «Сільська честь», Р. Леонкавалло «Паяци». У «Тосці» Дж. Пуччіні загострює драматичні контрасти і лірична драма набуває трагічного забарвлення, в «Мадам Баттерфляй», «Дівчині з Заходу» композитор використовує фольклор позаєвропейських народів, в «Турандот» – трактує сюжет в дусі психологічної драми, що поєднує трагедійне з гротесково-комедійним.

На рівні диференціації пуччінівських опер діють фази, кожна з яких вносить свій музичний внесок, визначаючи їх багатство і багатогранність, універсальність порядку і краси, силу інтонаційного поля, форми і асоціацій.

У «Соломії», «Електрі» Р. Штрауса – загострення пристрастей, що межує з експресивно-одержимим станом. Особисті фантазії композитора і тонові утворення, поодинокі тони, чуттєві якості, структури забарвлюють ціле композиційне дійство кожної опери, створюють модальність і зміст музичних перевтілень.

Кінець XIX ст. прагне до створення національного оперного театру і відродження забутих загублених традицій у Великобританії, Бельгії, Іспанії, Данії, Норвегії. З'являються твори з міжнародним визнанням, серед них «Сільські Ромео і Джульєтта» Ф. Діліуса (Англія), «Життя коротке» М. де Фалья (Іспанія). XX століття – неокласичне трактування драматичних творів: П. Хиндеміт «Художник Матіас», опера з головним героєм, самотнім, невизнаним, талановитим художником і його трагедією на тлі картин народного хвилювання, перехідних процесів і напруги між старим і новим типом суспільних відносин; С. Прокоф'єв «Війна і мир», опера, особливість якої в складній, багатошаровій драматургії, концепції, що поєднує героїчну народну епопею з інтимною ліричною драмою; О. Рудянський «Шлях Тараса», опера з двома діями, п'ятьма картинками і епілогом; Л. Колодуб «Поет», опера, присвячена видатній особистості, художнику,

поету Т. Шевченко; Є. Станкович «Чорна елегія», ораторія про Чорнобильську трагедію, «Так буде царство Твоє» світська літургія на біблійні тексти, «Заупокійна екстена» про голодомор в Україні, «Каддиш-Реквієм» пам'яті жертвам Бабиного Яру. Історико-драматичні твори з лірико-емоційним доповненням, як феномен музики, являють собою насамперед відносини між людством і Часом. Якщо Простір – відбиток часу в логіці предметів, Час – простір у русі, координації рухів, відносини послідовності і тривалості, уявлення часу у формах простору, його оборотність і вимірюваність, то людство цього періоду існує. Розкриття за допомогою індивідуалізованого зображення життя, закономірного, типового відтворення деталей характерів різних епох, I ст. до н.е. – Вергілій, Горацій, Лукан, Тит Лівій, Марк Аврелій, Пліній Старший; Відродження – Ф. Сервантес, У. Шекспір; Бароко – І. Бах, Г. Гендель; XVII–XVIII ст. – В. Моцарт, Л. Бетховен, Й. Гайдн; XIX ст. – Ф. Шопен, Й. Брамс, Р. Шуман, О. Бальзак, І. Тургенєв, М. Гоголь, В. Салтиков-Шедрін, М. Некрасов, Л. Толстой, О. Толстой; XX ст. – А. Шенберг, А. Пуссер, Дж. Натолл, К. Штокхаузен, Ч. Айвз, Л. Беріо, Л. Ноно, Д. Шостакович, А. Шнітке, С. Прокоф'єв – через ілюзії, драми, реалії в потоці Часу досягають XXI ст.

Близькою вершиною розвитку музичного мистецтва XVII ст. стала творчість В. Моцарта, котра синтезувала досягнення різних національних шкіл. Геній, художник Землі, дороговказ усіх часів з величезною силою втілює конфлікти, трагедії, гумор, ілюзії, драми, реалії, створив яскраві життєві характери, глибоко розкриваючи їх у складних взаєминах, сплетіннях і боротьбі протилежних інтересів. У «Весіллі Фігаро», «Дон-Жуані», «Чарівній флейті» в яскравій формі виражаються піднесені моральні ідеали добра, стійкість почуттів. У XIX ст. польська і чеська оперні школи представляють «Зачарований замок», «Галка» С. Монюшка; «Продана наречена» Б. Сметани, «Енуфа» Л. Яначека – твори реалістичної наповненості з музичною декламацією, заснованої на живій людській промові. Опера «Пеллеас і Мелізанда» М. Равеля відрізняється реальними звуковими співставленнями по типу антифону, логікою перериваного розвитку з переважанням барвистої гармонії і ритмічним ефектом розшарування тканини.

У XX ст. С. Прокоф'єв створює опери «Любов до трьох апельсинів» з життєствердним гумором, динамізмом, яскравою театральністю; «Гравець», «Вогняний ангел» – з майстерністю гострих і влучних психологічних «замальовок». Опери «В бурю» Т. Хреннікова, «Тихий Дон» І. Дзержинського з різновидом поліфонічних пластів музичної драматургії; «Семен Котко» С. Прокоф'єва – традиційні принципи організації форми і життєво-правдиві образи простих людей. Опера «Сім'я Тараса» Д. Кабалевського, «Повість про справжню людину» С. Прокоф'єва – про час героїчних випробувань, реалії, дані людству. Опери «Не тільки любов», «Мертві душі» Р. Щедріна з точним відтворенням мовних інтонацій у поєднанні з пісенністю народного складу.

«Тарас Бульба» М. Лисенка, «Щорс» В. Лятошинського, «Молода гвардія», «Зоря над Двіною», «Украдене щастя», «Брати Ульянови» Ю. Мейтуса, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Мілана», «Арсенал» Г. Майбороди, «Загибель ескадри» В. Губаренка – цікаві багатством і різноманітністю структури композицій національних шкіл і напрямів, динамічні моделі історичної пам'яті в героїко-історичних темах з реалістичними методами втілення образів, наповненням звукового поля, постійно підтримуваних гнучкою рівновагою і зусиллями індивідуальностей, творців України.

Симфонії В. Моцарта, Л. Бетховена, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Й. Брамса, Г. Малера, П. Чайковського, М. Мясковського у виконанні симфонічних оркестрів під управлінням Г. фон Караяна, Г. Рождественського, Т. Темірканова, В. Фуртвенглера, Г. Гергієва, Є. Светланова, Г. Кондрашина; сонати Л. Бетховена, В. Моцарта, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, О. Скребіна, С. Рахманінова, Р. Шумана у виконанні кращих артистів – піаністів миру; концерти П. Чайковського, Й. Брамса, С. Рахманінова, Дж. Гершвіна, С. Барбера, С. Прокоф'єва, Л. Бетховена, В. Моцарта, А. Рубінштейна, М. Регера, С. Танєєва, А. Арєнського – приклади реалій, простору, ліній часу, драм, ілюзій, час створення, час виконання, час у записі, в інтимних, персональних, соціальних, публічних контактах і просторах. Це все одне композиційне ціле, що входить у систему музики, у систему соціального життя. Музика являє собою невід'ємний елемент системи мистецтв, яка невіддільна від системи світової культури.

Музика, мистецтво, культура – «велика ідея-думка» нескінченна і незбагненна. Ілюзії, драми, реалії в потоці Часу – одна з її гілок. Живе, розвивається, змінюється протягом довгих історичних, лінійних, циклічних періодів, реагує на дії природи, суспільні зміни і бурі, впливає на культурне середовище, інтелект, емоції і виконує своє життєво-космічне призначення – підтримує духовне здоров'я людства планети Земля.

Висновки. Творчість великих композиторів Землі від Г. Генделя, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена до М. Скорика, Є. Станковича, спектри їхніх музичних текстів, що заповнюють соціальний простір, зафіксували динаміку культурно-історичного процесу, швидкість поширення культурних змін, джерела багатства тенденцій, напрямів, співвідношення стабільності і мінливості. У різноманітних жанрах, симфоніях, операх, ораторіях, кантатах, духовних концертах, сонатах, тріо, квартетах, квінтатах, секстетах, балетах – конденсаторі історичної пам'яті, завдяки якій минуле зберігається і створюється семантична аура, пов'язана традиціями, семіотичними механізмами трансляції культури. Музичні тексти, що проходять через століття і зберігають свою культурну активність, постійно відтворюються в історії, мають здатність накопичувати нові значення.

Джерела та література.

1. Jung C. G. The phenomenon of spirit in art and science / C. G. Jung. – М. : Renaissance, 1992. – 228 p.
2. Merriam Alan P. The anthropology of Music / Merriam Alan P. – New York : University press, 1964. – 263 p.

Киреева Татьяна. Иллюзии. Драмы. Реалии. Все известные цивилизации пытаются зафиксировать в своих культурах через мифы, искусство, философию, поэзию, литературу, музыку неудержимый бег Времени. Общее в иллюзиях, драмах, реалиях время – пространственное единство музыкального процесса, механизм восприятия пространственно-временного вектора, движения музыкального потока. Различие в структуре, духовных смыслах, деятельности творцов и исполнителей. С ними связаны четыре основные дистанции и контакта.

Ключевые слова: реалии, драмы, иллюзии, действие, спатиально-темпоральное измерение, композиторы, исполнители, опера-буффа, опера-серия, музыкальный поток, механизм восприятия.

Kireyeva Tatiana. Illusions. Drama. Reality. All known civilizations are trying to fix in their cultures through myths, art, philosophy, poetry, literature, music unstoppable passage of time. Total in illusions, dramas, reality time – the spatial unity of the musical process, the mechanism of perception of space-time vector motion musical flow. The difference in the structure, the spiritual senses of the creators, performers. With them is linked to four major distance and contact.

Key words: reality, drama, illusions, action, spatialno-temporal dimension, composers, performers, opera buffa, opera seria, the musical flow, the mechanism of perception.

Стаття надійшла до редколегії
16.12.2015 р.