

Список використаних джерел

1. Андрейканіч А. І. Антологія українського плаката першої третини ХХ століття. Косів: Видавничий дім «Довбуш», 2012. 120 с.
2. Білокін С. І. Масовий терор як засіб державного управління в СРСР (1917-1941 рр.): Джерелознавче дослідження. Київ, 1999. 448 с.
3. Демосфенова Г., Нурок А., Шантыко Н. Советский политический плакат. Москва: Искусство, 1962. 444 с.
4. Лук'яненко О. В. Повсякдення освітян УРСР у контексті антропологічних студій. *Молодий вчений*. 2020. №10 (86). С.310-313.
5. Найдено Т. О. Порівняльний аналіз образу вчителя на радянському плакаті 1940-х – 1980-х років. *Молодий вчений*. №10 (86). С.86-89.
6. Попова Л., Павлов В. Українське радянське мистецтво 20-30-х років. Київ: Мистецтво, 1966. 73 с.
7. Родс Э. Пропаганда. Плакаты, карикатуры и кинофильмы Второй мировой войны 1939–1945. Москва, 2008. 312 с.
8. Український політичний плакат / Авт.-упоряд. Л. В. Владич. Київ: Політвидав України, 1981. 119 с.

Павло Мінгальов

*аспірант Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
(м. Суми, Україна)*

ФОРТЕПІАННА МІНІАТЮРА У КОНТЕКСТІ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ПОШУКІВ В. РЕБІКОВА

Однією з особливостей фортепіанної музики початку ХХ століття є подолання традицій романтичного стилю та пошуки можливостей виходу за його межі. Композитори нового покоління експериментували в області музичної мови, форми і звукової образності. Одним з тих найпридатніших жанрів, де апробувались численні музичні нововведення, у цей час став жанр фортепіанної мініатюри. Дослідження еволюції малих форм у фортепіанній музиці дозволяє ґрунтовніше розкрити процес трансформації стилю і жанру мініатюри на зламі часів та поступового переходу від усталеної романтичної традиції (у тому числі національної) до мистецтва нового ХХ століття, що відрізнялось пошуками сучасних йому виразних засобів. Затребуваність цього жанру та його незначна наукова розробка щодо творчості композиторів «другого ряду», зокрема В. Ребікова, зумовлює актуальність обраної теми.

Ім'я В. Ребікова відомо нині лише вузькому колу музикознавців, але на початку ХХ століття він був популярний як автор модерністської дитячої опери «Ялинка» і деяких інших творів. Багато новітніх тенденцій фортепіанної культури одразу знаходили відгук в його творчості, крім того, він часто і сам був їх ініціатором. Це зумовило сприйняття постаті В. Ребікова як композитора-новатора, який у своїй творчості прагнув вийти за межі існуючих засобів

музичної виразності, особливо в галузі тембрових і гармонійних чинників, в чому був близький до імпресіоністів і символістів. У той самий час як композитор, у своїй творчості В. Ребіков акумулював деякі стильові і жанрові знахідки попередніх поколінь музикантів.

За деяким винятком, впродовж багатьох років музикознавці практично не зверталися до вивчення спадщини В. Ребікова, хоча ним було створено близько тридцяти циклів фортепіанних п'єс. Лише нещодавно почали виходити монографії та статті, присвячені життю і творчості композитора (В. Логінової, А. Рибіної, О. Топмакової, Л. Данилової, Ю. Келдиша, Л. Розанової, Т. Шаповалової та ін). У той самий час, загальні тенденції фортепіанного мистецтва в творах В. Ребікова, їх взаємозв'язки, і навпаки, унікальні риси розглядалися недостатньо і тим більше не ставали предметом окремого дослідження.

На погляд автора даної праці, із зазначеної кількості фортепіанних опусів В. Ребікова жанрово-стильова еволюція фортепіанних мініатюр, виданих композитором з 1897 по 1913 роки, найяскравіше простежується у циклах «Осінні мрії» *op.* 8, «Десять звукових поем» *op.* 13, «Посеред них» *op.* 35, «Три ідилії» *op.* 50. У цих творах відображено характерні риси стилю автора, його творчі устремління. Так, цикл «Осінні мрії» (1897), створений після повернення митця на батьківщину, відбиває вплив фортепіанних циклів Р. Шумана, а також програмних циклів П. Чайковського, Е. Гріга і Ш. Алькана. Тим часом, у ньому вже є деякі нововведення, що випередили свій час: застосування у гармонічній основі квартових акордів, а в середній частині №14 («Каяття») кварто-квінтових та септ- і нонакордів, що нагадують джазовий стиль. У № 6 («Наполегливість») уведено послідовності паралельних квінт, що виявляють спорідненість з музикою імпресіоністів, особливо з «Дитячим куточком» К. Дебюссі, завершеному пізніше (1908).

У «Десяти звукових поемах» можна знайти риси, спрямовані на музику наступних десятиліть, які раніше не зустрічалися у музиці російських композиторів. У поемі «На Кавказі» привертають на себе увагу специфічні акордові ходи, близькі народній музиці. Звуковиразні прийоми імпресіонізму характерні для поеми «Біля колиски». Широке застосування в цьому творі паралельних кварт, квінт, тризвуків підкреслює деяку спорідненість з творчістю К. Дебюссі, засвідчуючи барвисто-колористичний, а не функціональний принцип гармонійного мислення автора. Ці ж композиторські прийоми можна зустріти і у «Маренні». Зовсім по-іншому написана поема «Заклик». Її розмір 11/8, нетиповий для фортепіанних мініатюр того часу, стане, поряд з іншими некратними розмірами, затребуваним набагато пізніше і буде доволі поширеним у другій половині ХХ століття. Не можна не згадати також квартові акорди в

поемі «Ліричний настрій», славу першовідкривача яких, як вважав В. Ребіков, у нього відняли.

Знайомлячись з циклом «Посеред них» ор. 35 дивує, перш за все, творче чуття композитора, його наполегливе прямування в майбутнє. Більшість тенденцій, закладених у творах цього циклу, стали домінуючими як вже за життя В. Ребікова, так і через багато років після його смерті. На десяти сторінках циклу знайшли відображення такі стилі як імпресіонізм, символізм, неокласицизм, неофольклоризм, навіть джаз, проглядають майбутні техніки пуантилізму, мінімалізму, примітивізму. У той самий час композитор не зважився на розвиток цих ідей, постійно розпорошуючись на пошуки того нового, що наближало його до «незвіданих світів».

«Три ідилії» ор. 50 демонструють абсолютно новий підхід до осмислення музичних ідей, до творчої реалізації композиторської думки. Тут В. Ребіков намагається вийти за межі специфічних музичних, і зокрема фортепіанних, засобів виразності. Його експерименти приводять до відмови від багатьох усталених композиторських принципів і прийомів його часу. Митець долає межі гармонії, тональності, ритму, привносить у нотний малюнок окремих сенс, ясно розкриває образ твору. Незмінним залишився лише жанр, в першу чергу, через свою структурну свободу і багатоваріантність. Саме завдяки своїм властивостям жанр мініатюри став одним з основних у фортепіанній музиці ХХ і ХХІ століть.

Таким чином, В. Ребіков був композитором, який пророчо передбачав шлях музики ХХ століття, тому навіть в нинішній час, позначений розмиванням будь-яких традиційних рамок, зближенням академічної та популярної музики, винаходом нових інструментів чи переосмисленням конструкції і способів звуковидобування класичного інструментарію, він залишається абсолютно актуальним. Багато з його ідей не просто пережили час, але стали основами академічної музики сучасності, і ще далеко не досягли піку свого розвитку.

Володимир Мокляк

*доктор педагогічних наук, завідувач кафедри
загальної педагогіки та андрагогіки, доцент
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка
(м. Полтава, Україна)*

МІСІЯ УНІВЕРСИТЕТУ ЯК ВАЖЛИВОГО СОЦІАЛЬНОГО ІНСТИТУТУ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Університет – це найдавніший і основний тип європейського вищого навчального закладу з великою кількістю відділень (факультетів), який дбає про розвиток освіти, науки й культури [5, с. 940]. Університет функціонує в