

УДК 78.087.5

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220132>**Цитування:**

Гульцова Д. П. Роль типології етюду в мистецтві та інтелектуальній діяльності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 3. С. 200-207.

Gultsova D. (2020). The role of the typology of etudes in art and intellectual activity. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 200-207 [in Ukrainian].

Гульцова Діана Павлівна,
кандидат мистецтвознавства,
викладач кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової,
Заслужена артистка України
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7837-7316>
d.gultsova@gmail.com

РОЛЬ ТИПОЛОГІЇ ЕТЮДУ В МИСТЕЦТВІ ТА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Мета статті – виявлення типологічно-функціональних ознак етюду в різноманітних формах мистецької та інтелектуальної діяльності та їх перетину з поетикою фортепіанного етюду. **Методологічна основа** роботи спирається на наступні підходи: аналітико-музикознавчий, жанрово-стильовий, етимологічний, міждисциплінарний, історико-культурологічний, що дозволяють виокремити ті чинники, які сприяють виявленню духовно-сислової і стильової специфіки етюду в різноманітних видах мистецтва та інтелектуальної творчості, а також як важливої складової європейської фортепіанної музики XIX–XX ст. **Наукова новизна** статті визначена її аналітичним ракурсом, що враховує типологічні ознаки даного жанру і його аналогів як в музичному мистецтві, так і в інших видах художньої та інтелектуальної діяльності. **Висновки.** Дослідження етимологічно-сислових показників слова «етюд» дозволяє виявити його загальний зміст в різних видах творчої та інтелектуальної діяльності людини, тобто його «пролітичне значення», яке визначається на рівні навчальної, дослідницької допоміжної роботи, орієнтованої в кінцевому підсумку на набуття Майстерності. У різноманітних сферах творчої діяльності (живопис, театр, шахи, соціологія тощо) етюд найчастіше виконує роль «поштовху-дії» в осмисленні натури, теми, жанру, ролі, соціальної проблематики, твору і асоціюється не тільки з «входженням»-освоєнням певних типологічних моделей і художніх принципів їх функціонування, але й з засобами їх «технічної інтерпретації». Типологія музичного етюду демонструє здатність входження і відтворення інших жанрових типологій (інструментальних, вокальних) і пов'язаних з ними засобів вираження. Окреслені якості етюду узагальнено на рівні уявлення про нього як про універсальний «концептуально-авангардний» жанр, який потенційно відкритий будь-якому типу змісту та позначив рубіжні етапи розвитку європейського інструменталізму і фортепіанного виконавства XIX–XX ст.

Ключові слова: етюд, музичний етюд, етюд у живописі, театральний етюд, соціологічний етюд, шаховий етюд.

Гульцова Діана Павлівна, кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри спеціального фортепіано Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, Заслуженная артистка України

Роль типологии этюда в искусстве и интеллектуальной деятельности

Цель статьи – выявление типологических и функциональных признаков этюда в разнообразных формах художественной и интеллектуальной деятельности и их пересеченности с поэтикой фортепианного этюда. **Методологическая основа** работы опирается на следующие подходы: аналитико-музыкальный, жанрово-стилевой, этимологический, междисциплинарный, историко-культурологический, позволяющие выделить факторы, которые способствуют выявлению духовно-смысловой и стилиевой специфики этюда в различных видах искусства и интеллектуального творчества, а также как важной составляющей европейской фортепианной музыки XIX–XX ст. **Научная новизна** статьи определена ее аналитическим ракурсом, учитывающим типологические признаки данного жанра и его аналогов как в музыкальном искусстве, так и в других видах художественной и интеллектуальной деятельности. **Выводы.** Исследование этимологическо-смысловых показателей слова «этюд» позволяет выявить его общее содержание в различных видах творческой и интеллектуальной деятельности человека, его «пролитическое значение», которое определяется на уровне учебной, исследовательской вспомогательной работы, ориентированной в конечном итоге на обретение Мастерства. В разнообразных сферах творческой деятельности (живопись, театр, шахматы, социология и т. д.) этюд выполняет роль «толчка-действия» в осмыслении натуры, темы, жанра, роли, социальной проблематики, произведения и ассоциируется не только с «входжением»-освоением определенных типологических моделей и

художественных принципов их функционирования, но и со средствами их «технической интерпретации». Типология музыкального этюда демонстрирует способность вхождения и претворения иных жанровых типологий (инструментальных, вокальных) и связанных с ними средств выражения. Обозначенные качества этюда обобщены на уровне представления о нем как об универсальном «концептуально-авангардном» жанре, который потенциально открыт любому типу содержания и обозначил рубежные этапы развития европейского инструментализма и фортепианного исполнительства XIX-XX ст.

Ключевые слова: этюд, музыкальный этюд, этюд в живописи, театральный этюд, социологический этюд, шахматный этюд.

Gultsova Diana, Ph.D. in Art History, Lecturer of the Department of Special Piano at the Odesa National Music Academy named after A.N. Nezhdanova, Honored Artist of Ukraine

The role of the typology of etudes in art and intellectual activity

The purpose of the article is to identify typological and functional features of etudes in various forms of artistic and intellectual activity and their intersection with the poetics of piano etudes. **The methodology** is based on the following approaches: analytical, musicological, genre-style, etymological, interdisciplinary, historical-cultural, allowing to identify factors that contribute to the identification of spiritual, semantic, and stylistic specifics of etudes in various types of art and intellectual creativity, as well as an important component of European piano music of the XIX-XX centuries. **The scientific novelty** of the article is determined by its analytical perspective, taking into account the typological characteristics of this genre and its analogs both in musical art and in other types of artistic and intellectual activities. **Conclusions.** The study of the etymological and semantic indicators of the word «etude» allows us to identify its general content in various types of creative and intellectual activities of a person, its «prolitical meaning», which is determined at the level of educational, research support work, oriented ultimately to gain Mastery. In various areas of creative activity (painting, theater, chess, sociology, etc.), the study performs the role of «push-action» in understanding the nature, theme, genre, role, social issues, works and is associated not only with «entry» - the development of certain typological models and artistic principles of their functioning but also with the means of their "technical interpretation". The typology of a musical etude demonstrates the ability to enter and implement other genre typologies (instrumental, vocal) and related means of expression. The indicated qualities of the etude are generalized at the level of understanding of it as a universal «conceptual-avant-garde» genre that is potentially open to any type of content and outlines the milestones in the development of European instrumentalism and piano performance of the 19th-20th centuries.

Key words: etude, musical etude, etude in painting, theatrical etude, sociological etude, chess etude.

Актуальність теми дослідження. Етюд – один із затребуваних жанрів європейської мистецької, театральної та музично-історичної традиції XIX – XX ст., еволюційні шляхи якого в зазначений період неодноразово виявляли його потенційний креатив. На відміну від інших музичних жанрів етюд є феноменом міжвидового функціонування, що єднає різні сфери художньої та інтелектуальної творчості. Разом з тим, історія етюду в усьому розмаїтті проявів, затребуваного у творчовиконавській практиці минулого і сучасності як жанру, що символізує сходження до Майстерності в її високому розумінні, поки не стала предметом фундаментального музикознавчого і мистецтвознавчого аналізу, що й обумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій свідчить про зростаючий інтерес до типології етюду у різних сферах творчої, виконавської та інтелектуальної діяльності [10; 2; 17; 14; 3; 11; 12; 13; 5 та ін.]. Але домінуючим принципом у більшості досліджень є зосередження на конкретній сфері побутування цього жанру, в той час як його спільні типологічні ознаки, що поєднують різні сфери духовно-творчої та мистецької діяльності людини (музика, театр,

живопис, шахи, соціологія тощо) та сходять до етимології слова «етюд», поки що лишаються поза увагою дослідників.

Мета статті – виявлення типологічно-функціональних ознак етюду в різноманітних формах мистецької та інтелектуальної діяльності та їх перетину з поетикою фортепіанного етюду. Методологічна основа роботи спирається на наступні підходи: аналітико-музикознавчий, жанрово-стильовий, етимологічний, міждисциплінарний, історико-культурологічний, що дозволяють виокремити ті чинники, які сприяють виявленню духовно-сислової і стильової специфіки етюду в різноманітних видах мистецтва та інтелектуальної творчості, а також як важливої складової європейської фортепіанної музики XIX–XX ст. Наукова новизна статті визначена її аналітичним ракурсом, що враховує типологічні ознаки даного жанру і його аналогів як в музичному мистецтві, так і в інших видах художньої та інтелектуальної діяльності.

Виклад основного тексту. Етюд – поняття, що широко використовується в різних галузях художньої та інтелектуальної практики. «Відомі математичні етюди, етюди з алгоритмізації, шахові етюди, в жанрі “етюду”

створюються наукові та науково-популярні праці: етюди про Всесвіт, теологічні етюди, <...> медичні етюди, літературні етюди, поетичні етюди, фотоетюди, архітектурні етюди, театральні етюди, нерідко використовується цей термін і в рекламі <...> У сучасному суспільстві, де широку популярність набувають всілякі психологічні тренінги, жанр знаходить життя як частина рольових ігор у сценарії тренінгу, по суті, складаючи різновид театрального етюду» [10, 157]. Жанр етюду також широко представлений і в різних видах мистецтва – живописі, театрі, музиці, літературі. Широко використовується дане поняття і у шаховій грі, і у сфері соціології.

Очевидна затребуваність даного жанру в різних галузях художньої та інтелектуальної діяльності людини відповідно піднімає питання про його типологію, генеза якої криється, перш за все, в етимології самого слова «етюд» і його функціонуванні в культурно-історичній практиці. У більшості енциклопедичних видань вказується, що етимологічні і смислові параметри слова «етюд» сходять до французького «etude» – «вчення», а також до його давньофранцузького аналогу «estudie». Одночасно цей термін має зв'язок і з латинським «stadium» – «намагання, старанність, наука» і «studere» – «старанно працювати». Від них веде своє походження і слово-концепт «студент», надзвичайно популярне в європейській лінгвістиці. Глибинний лінгвістичний аналіз етимології слова «етюд» дає можливість виявити його генезу і в праїндоевропейському «steu», що буквально позначає «штовхати, бити» [18].

Цікаві узагальнення з приводу кореневого і смислового зв'язку наведених слів знаходимо в роздумах Н. Овсяннік. До цього комплексу дослідник також додає і слово «студія». На її думку, воно «походить від “studio – “вивчення, майстерня” і означає місце, де не просто чомусь вчать, а й щось створюють <...> Крім того, “stadium” означає “старання, старанність, наука”». Вказуючи далі на зв'язок цих слів і значень з позначеними вище праїндоевропейськими витоками, Н. Овсяннік приходить до наступного оригінального висновку: «Слово “студія” походить від праїндоевропейського “steu”, що означає “штовхати, бити”. Це значення стародавнього кореня проглядається в словах “ступати”, “стукати”, “ступка”. В українській мові, як більш давній, що краще зберегла первинні смисли, є, наприклад, слово “стусан” – удар кулаком або різкий удар ногою, коліном. Так

називається елемент бойового гопака – удар кулаком. З урахуванням цих міркувань, – зазначає Н. Овсяннік, – ми сміливо можемо розшифрувати слово “сту-дія” як якийсь “поштовх-дію”, “толчок-действие” (рос.)» [9].

Зазначена етимологія дозволяє виявити певний загальний зміст, властивий слову «етюд» в різних видах творчої та інтелектуальної діяльності людини, тобто його «пролітичне значення», яке визначається на рівні «навчальної або дослідницької допоміжної роботи» [18]. У різноманітних сферах творчої діяльності етюд найчастіше виконує роль «поштовху-дії» в осмисленні природи, теми, жанру, театральної ролі, твору і асоціюється не тільки з «входженням»-освоєнням певних типологічних моделей і художніх принципів їх функціонування, а й з засобами їх «технічної інтерпретації». Подібного роду узагальнення сутності етюду знаходимо в «Тлумачному словнику живої великоросійської мови» В. Даля, для якого етюд в мистецькій сфері є «дослідами, спробами, зразками для навчання, засобами набити руку» [16, 1542]. Окреслені якості етюду найбільш яскраво проявляються в сферах образотворчого мистецтва і театру, музики, в рамках яких дане поняття функціонує і як технічна вправа, і як дефініція підготовчої роботи, і як самостійний художній твір.

За думкою А. Генкіна, «лінгвістична одиниця “етюд” характеризується властивостями полісемії. Із французької мови його найчастіше перекладають як “вивчення” (активна форма дії), проте іноді як “навчання” (пасивна форма). Ще цікавішим є третій еквівалент – “ретельність”, “старанність”, який вказує на якісні характеристики “вивчення”» [2, 132]. Позначена «полісемія» етюду очевидна і в жанровій специфіці музичного етюду, типологія якого стикається з іншими його аналогами – каприсом, екзерсісом, прелюдією, токкатою.

Художня практика свідчить, що призначення етюду у живописі та музиці має багато спільного. Це і напрацювання будь-яких технічних прийомів і, в свою чергу, пошук найкращого способу технічного втілення творчої ідеї. «У художній творчості етюд – це, як правило, фрагмент картини, великого полотна. Найчастіше такий фрагмент стає твором, що має самостійну художню цінність (згадаємо етюди В. Іванова до картини “Явлення Христа народу” або І. Рєпіна до картини “Бурлаки на Волзі”). У живописі (на відміну від музики) серед

підготовчих етюдів відбираються ті, що найбільше відповідають задуму автора і суті твору, а також згодом цілком переробляються художником в процесі створення великого полотна» [10, с. 158].

Етюд – твір живопису та інших видів образотворчого мистецтва, який виконується для допоміжних цілей і цілком пов'язаний з натурою. Спочатку мальовничий етюд є першим начерком всієї картини. Цільове призначення етюд-начерку полягає в тому, щоб відобразити конкретний, миттєвий стан натури і постаратися її вивчити. Його достоїнства визначаються не якоюсь особливою пропрацьованістю і закінченістю, а перш за все свіжістю, емоційністю, гостротою сприйняття побаченого і виразним відтворенням цього. Відомо, що найбільшу увагу приділяв етюдам В. Серов. У мистецтвознавстві відомий навіть особливий «серовський стиль малюнка», сутність якого полягала в тому, що «В. Серов замовляв особливі альбоми не з щільного паперу, а з пергаментної прозорої кальки, в яких він малював натурницю буквально одну-дві хвилини, і негайно перевертав сторінку, що накладалася на попередній малюнок, який було чітко видно через прозорий новий лист. Цей метод узагальнення знайшов своє застосування і в живописних роботах, наприклад, в “Портреті танцівниці Иди Рубінштейн”, “Викрадення Європи”» [13, 197-198]. Аналогічний підхід до етюд-начерку показовий і для М. Нестерова. За його словами, «етюд – річ серйозна! Етюди треба писати дуже уважно. Вони повинні бути не випадковими, а заздалегідь добре продуманими, знайденими і повністю відповідати творчому задуму художника. Якщо ви в етюді набреште, то в картині буде ще більше неправди» [1, 111].

Отже, живописні етюди виступають найважливішими складовими і базовим матеріалом для підготовки картини, розвиваючи окомір митця, зміцнюючи твердість руки, удосконалюючи техніку художника, подібно до того як «етюдні напрацювання» в сфері музичного мистецтва дають можливість не тільки творчого освоєння різних жанрових типологій, їх музично-риторичного «наповнення», але і освоєння поєднаної з ними виконавської техніки.

Паралелізм живописного і музичного етюдів проявляється також в тяжінні останнього або до прямої програмності (Ф. Ліст, Ш. Алькан, Б. Годар, О. Черепнін та ін.), або до опосередковано-символічної (етюди-картини С. Рахманінова,

А. Штогаренка). У ролі смислово-змістовної якості в музичному етюді виступає також і відтворена в ньому композитором жанрова або жанрово-стильова «модель» («Етюд-увертюра», «Етюд-симфонія», «Етюд-концерт» Ш. Алькана, серія «Трансцендентних етюдів» С. Ляпунова та ін.).

Відзначимо також, що «етюдний принцип», істотний в процесах формування художньо-музичної цілісності, проявляється і в піаністичній педагогіці. Показовим в цьому плані виступає досвід Ферруччо Бузоні. Найважливішою ланкою його технічної «системи» є так званий метод «технічних варіантів». «Бузоні радить кожному піаністу при роботі над важкими місцями придумувати до них фактурні варіанти і користуватися такими, як допоміжними вправами і етюдами» [4, 152]. На думку Я. Мільштейна, «кожна технічна проблема розглядається їм у її конкретному переломленні і застосуванні в художній фортепіанній літературі, у всіх її зв'язках і аналогіях <...> Він ніби бере з фортепіанної літератури все, що здається йому необхідним для вивчення даного виду техніки, даної структури пасажу, даного штриха». Кінцевий сенс такої «етюдної» методики сконцентрований не тільки на технічному «відпрацюванні» певного виконавського прийому, але перш за все, на “«духовному осягненні завдання», тобто на самовихованні і роздумі» [8, 83]. Подібного роду етюди (серед яких широко відомі і «варіанти» шопенівських, лістівських етюдів, досвід роботи над редагуванням бахівських клавірних творів), поряд з транскрипцією, стають найважливішими складовими в реалізації піаністичної концепції Ф. Бузоні, який «...завжди вважав себе “творцем”, а не “відтворювачем” чужих музичних ідей» [7, 19], апелюючи при цьому саме до семантико-типологічних аспектів етюд-начерку в усьому розмаїтті його тлумачень.

Не менш істотною є роль етюдів в драматичному театрі, в межах якого даний жанр виконує роль сценічної вправи імпровізаційного характеру, що сприяє розвитку і вдосконаленню техніки акторського мистецтва. «Етюди художнику допомагають вивчати життя. У професії артиста етюд – “засіб згадати життя” (К. С. Станіславський)» [цит. за: 5]. У сучасній театральній школі склалися два поняття, які прийнято визначати терміном «Етюд». Перша концепція розглядає етюд як ескіз, пробу, начерк, чернетку. В даному випадку етюд – це імпровізація актора в заданих на уроці педагогом або розкритих на

репетиції запропонованих обставинах і подіях. Така «етюдна проба», як це прийнято називати, не вимагає попередньої підготовки – акторам пропонується миттєво «кинутися в імпровізацію». Інша концепція відноситься до поняття сценічного етюду, який представляє собою вже закінчений театральний твір. В цьому відношенні поняття «сценічний етюд» близьке до поняття «музичний етюд», коли етюд, як форма твору має самостійне художнє значення, передбачає авторство, процес творення, репетиції і поправки. Сценічний етюд – це подієвий, закінчений відрізок життя дійової особи (дійових осіб), створений на основі життєвого досвіду і спостережень актора, перероблений його творчою уявою і представлений, або зіграний, або посвідчений в сценічних умовах. У даній концепції «сценічний етюд» близький до поняття «драматична сцена».

Відзначимо, що останнє викликає також певні аналогії і з фортепіанним концертно-художнім етюдом, що утвердився у виконавській практиці, починаючи з епохи романтизму. Демонструючи «входження» в різноманітні жанрові «моделі» та їх типологію, подібного роду композиції ставали сполучною ланкою між власне етюдною практикою і більш складними масштабними циклічними композиціями. Так, наприклад, в творчовиконавській практиці Ш. Алькана серія з «12-ти етюдів в мажорних тональностях» (ор. 35), а також концепції «Етюда-симфонії», «Етюда-увертюри», «Етюда-концерту» (ор. 39) та ін. безпосередньо сусідять із задумом його «Великої сонати» (ор. 33) «Чотири віки».

Повертаючись до специфіки театального етюду та його різновидів, відзначимо також, що в рамках подібної роботи вдосконалюється не тільки акторська техніка, а й режисерські здібності майбутнього актора. Відзначимо, що аналогічним шляхом відбувається процес оволодіння Майстерністю і для музиканта-виконавця, для якого етюд в будь-яких його іпостасях виступає одним із знакових жанрів.

У кінцевому підсумку в театальному мистецтві (так само як і в музичному) етюд сприяє всебічному розвитку творчих здібностей актора, виступаючи по суті ідеальним навчально-методичним засобом. «Багато режисерів (К. Станіславський, О. Попов, М. Кнебель та ін.) вважали етюд одним з кращих методів в роботі над створенням образу. Режисери різних напрямків створюють свою систему етюдів (наприклад, репетиційні завдання Є. Вахтангова,

біомеханіка В. Мейєрхольда, композиція масових сцен М. Охлопкова та ін.)» [17, 1029].

Жанр етюду виступає сполучною ланкою не тільки в сфері мистецтва, але і в інших областях інтелектуальної діяльності, зокрема, в шахах і соціології, що мають досить багато спільних позицій з культурою і, перш за все, з музичною. Символічним в цьому плані видається вислів С. Прокоф'єва (відомого шахіста серед музикантів ХХ ст.), для якого шахи уособлювали «музику думки» [цит. за: 14].

Історія шахів обчислюється більш ніж тисячолітнім періодом. Однак протягом досить тривалого часу відкритим залишається питання про те, яка з сфер розумової діяльності людини тут є чільною – інтелектуальна чи художньо-творча. Домінуючою позицією останніх століть стало сприйняття шахів як «мудрої» гри, що стоїть на межі між наукою і мистецтвом, оскільки вона, з одного боку, розвиває в людині вміння концентруватися, навички послідовного мислення, аналітичні здібності, з іншого – всіяко сприяє розвитку творчої фантазії. Розмірковуючи над позначеною подвійною природою шахів, автори дослідження «Психологія шахової гри» в кінцевому підсумку приходять до визначення шахів як «інтелектуального мистецтва», в якому найважливіші складові знаходяться в діалектичній єдності. Професійна термінологія шахів при подібному підході також виявляє зв'язок з художньою діяльністю. Так в «Словнику шахової композиції» М. Зелепукіна мають місце такі поняття, як «ескіз», «естет» («прихильник витонченої побудови і рішення задачі (етюду)»). Під «естетикою шахової композиції» автор має на увазі «сукупність емоційних вражень від композиції в цілому, від ходів, варіантів, ідей. Прекрасне в шаховій композиції – цілковите дотримання художніх вимог. Потворним вважається їх порушення» [3, 203].

Паралелі між шахами і різними видами художньої діяльності, зокрема, музикою, обопільні. З одного боку, думка про подібні аналогії неодноразово підіймалася в середовищі самих шахістів, про що свого часу писав М. Ейве: «Творчість за шахівницею має схожість з творчістю художника, композитора, архітектора. Не випадково экс-чемпіон світу М. Таль порівнює видатних шахістів нашого часу з великими композиторами: Ботвинніка – з Бетховеном, Бронштейна – з Шопеном, Спаського – з Бахом. Кереса – з Моцартом, а самого себе – з Гершвіном. Я хотів би від себе

додати, – зазначає далі М. Ейве, – що Петросян нагадує мені Рахманінова, а що стосується Спаського, то в його грі я бачу більше схожості з музикою Чайковського» [15].

У той же час шахи в різні часи займали значне місце в дозвіллі і захопленнях багатьох відомих композиторів, в тому числі цитованого вище С. Прокоф'єва. На зорі розвитку сучасних шахів, в особі знаменитого Андре Данікана Філідора, ми маємо рідкісне поєднання видатних обдарувань в різних сферах духовної діяльності. Великий шахіст був водночас великим композитором, творцем видатних комічних опер.

Як свідчать матеріали з історії російської музики, чимало великих музикантів були великими любителями шахів або хоча б відчували жвавий інтерес до них. У їх числі А. Лядов, М. Римський-Корсаков, С. Танєєв, О. Скрибін, С. Рахманінов, С. Прокоф'єв та ін., що також створювало певні передумови для знаходження спільних позицій шахової гри і музичного мистецтва. Найбільшу кількість паралелей між шахами і музикою демонструє сфера фортепіанного мистецтва, чому присвячена ґрунтовна стаття І. Тайманова «По білому і чорному»: шахи та фортепіано» [11].

Одним з аспектів подібного роду аналогій і паралелей може служити і шаховий етюд, який зазвичай визначається як завдання (для однієї зі сторін) виграти або зробити нічию при даній позиції з невеликим числом фігур і без вказівки числа ходів. Шахові етюди знавці і цінителі зазвичай називають «поезією шахів», оскільки саме в них розкривається краса цієї чудової гри. Сказане дозволяє розцінювати етюд не тільки в якості певного тренінгу для шахіста, але і як серйозний ефективний засіб розвитку його творчих навичок, що закладають базис для перемог у великих і серйозних партіях, за аналогією з музичним етюдом, що дає можливість і виконавцю і композитору опанувати не тільки певними техніко-виконавськими прийомами, але і їх жанрово-стильовим підтекстом.

Аналогії шахового етюду з художньою практикою знову-таки підкріплюються використанням відповідної термінології. Згідно з дефініціями М. Зелепукіна, «за змістом [шахові] етюди діляться на дві групи: а) аналітичні та б) художні. В аналітичних етюдах на першому плані знаходяться елементи аналізу, в основі художніх – ідея твору, комбінація» [3, 203]. Крім цього, характер співвідношення форми, матеріалу і ідеї шахового етюду визначає його різновиди, почасти співвідносні зі стилістичними

дефініціями. Так «етюдний класицизм – це напрямок в шаховому етюді, при якому ідея зумовлюється матеріалом, тобто зміст в етюді полягає в боротьбі певних сил». «Етюдний реалізм – напрям в шаховому етюді, при якому ідея визначає вибір матеріалу і оформлена у відповідному вигляді». «Етюдний романтизм – це напрямок у шаховому етюді, при якому оригінальна ідея повністю панує над формою. У таких етюдах основою є нова ідея, форма ж часто не відповідає тим чи іншим художнім принципам» [3, 204]. Отже, і шаховий етюд і шахова гра в цілому являють собою не тільки інтелектуальний спорт, але частину людської культури.

Ще однією, прикордонною з музичною культурою сферою, можна вважати соціологію – науку, яка досліджує суспільство як цілісну систему, що складається з соціальних інститутів, соціальних процесів, спільностей, взаємодій індивіда з суспільством. Передумови виникнення соціології як науки беруть свій початок в античності, коли Платон і Аристотель намагалися сформулювати перші закони соціального життя. Соціологія як наука виникла пізніше, в XIX столітті. Її формування невіддільне від імені Огюста Конта, який власне і є автором терміну «соціологія». Становлення соціології як науки також пов'язане з такими вченими, як М. Вебер, Е. Дюркгейм, Г. Зіммель, Ф. Теніс та іншими мислителями того часу. Відзначимо також, що дана наука існує і як спеціальна галузь музикознавства на рівні «соціології музики», будучи ретельно дослідженою у працях Т. Адорно та А. Сохора.

Точні науки шукають і розробляють теорії, на основі яких формуються наукові гіпотези, що перевіряються, головним чином, за допомогою множинних експериментів, в результаті яких з'являється можливість отримувати результати в числових даних. Об'єктом дослідження в соціології виступають люди, яких опитує соціолог, реальні явища і процеси. Предмет соціології визначає той бік, ракурс, з якого соціолог вивчає людей або соціальні явища. В даному випадку істотне місце займає так званий «соціологічний етюд», який «використовується в соціології для попереднього викладу результатів дослідницької діяльності. Очевидно, що форму етюду можна застосовувати не тільки в роботі кваліфікованих фахівців, але і в процесі їх підготовки – в якості вправи для розвитку майстерності соціолога» [12, 2].

Таким чином, етюд і в сфері шахової гри, і в галузі соціології може розцінюватися як

сполучна ланка в процесах оволодіння не тільки технічною майстерністю в певній сфері інтелектуальної діяльності, а й у формуванні творчих навичок, пов'язаних з індивідуальним підходом. Узагальнюючи полісемію смислових якостей етюду в різних видах інтелектуальної та мистецької діяльності (в тому числі і музичної), А. Генкін відзначає, що «в будь-якому з наведених випадків етюд відповідає тренувальним цілям, сприяючи відробітку елементів, які входять до системи певної діяльності. Під таким кутом зору етюд виявляється не лише вправою у майстерності, але і деякою “заготівлею”, котру потім можна використати у “великій” справжній грі...» [2, 132].

Етюд виступає не тільки у якості вправи, а й «акумулятора найцінніших знахідок в техніці ремесла і художніх орієнтирів епох» [6]. Дане визначення О. Майкапара в повній мірі узагальнює не тільки типологічну сутність етюду в різних видах художньої та інтелектуальної діяльності, а й виявляє показові якості, притаманні його «моделі» як концептуально-авангардного жанру в сфері музичного мистецтва.

Висновки. Дослідження етимологічно-смислових показників слова «етюд» дозволяє виявити його загальний зміст в різних видах творчої та інтелектуальної діяльності людини, тобто його «пролітичне значення», яке визначається на рівні навчальної, дослідницької допоміжної роботи, орієнтованої в кінцевому підсумку на набуття Майстерності. У різноманітних сферах творчої діяльності (живопис, театр, шахи, соціологія тощо) етюд найчастіше виконує роль «поштовху-дії» в осмисленні натури, теми, жанру, ролі, соціальної проблематики, твору і асоціюється не тільки з «входженням»-освоєнням певних типологічних моделей і художніх принципів їх функціонування, але й з засобами їх «технічної інтерпретації». Типологія музичного етюду демонструє здатність входження і відтворення інших жанрових типологій (інструментальних, вокальних) і пов'язаних з ними засобів вираження. Окреслені якості етюду узагальнено на рівні уявлення про нього як про універсальний «концептуально-авангардний» жанр, який потенційно відкритий будь-якому типу змісту та позначив рубіжні етапи розвитку європейського інструменталізму і фортепіанного виконавства XIX-XX ст.

Література

1. Виннер А. В. Как работать над пейзажем масляными красками. М.: Профиздат, 1971. 144 с.
2. Генкін А. О. Жанр етюду як тезаурус концертно-виконавської техніки піаніста // Вісник ХДАДМ. 2012. № 12. С. 132–134.
3. Зелепукин Н. П. Словарь шахматной композиции. К.: Здоров'я, 1982. 208 с.
4. Иванов М. Ю. Творчество Ф. Бузони в подготовке современного пианиста (постижение опыта исполнительской деятельности) // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. 2015. № 2. С. 151–153.
5. Копылова Е. Все об этюде и этюдном методе. URL: www.sibkursy.ru/pages/download (дата звернення: 17. 09. 2015 р.).
6. Майкапар А. Звучащая история фортепианного этюда. URL: art.1september.ru/view_article.php?ID=200901003 (дата звернення: 15. 05. 2017 р.).
7. Мельников М. В. «Klavierübung» Ферруччо Бузони. «Всеобъемлющий план» и закономерности пианистической концепции: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Вологодский государственный педагогический университет. Санкт-Петербург, 2013. 22 с.
8. Мильштейн Я. Ферруччо Бузони и его «Klavierübung» // Путь к фортепианному мастерству (Klavierübung). М.: Музыка, 1968. С. 81–88.
9. Овсянник Н. Ф. О студии «Беркана». URL: www.bercana.org.ua/index.php/o-nas/o-studii-berkana (дата звернення: 05. 05. 2018 р.).
10. Портная И. Этюд как явление художественного творчества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 1 (15): в 2-х ч. Ч. 1. С. 157–159.
11. Тайманов И. «По белому и черному»: шахматы и фортепиано // Критика. Публицистика. Страницы истории. К XXX-летию кафедры музыкальной критики: Сборник статей / ред.-сост. А. Б. Шнитке, М. П. Мищенко. СПб.: Санкт-Петербургская Государственная Консерватория (Академия) имени Н. А. Римского-Корсакова, 2006. С. 223–244.
12. Тюгашев Е. А. Социологические этюды. Методическая разработка. Новосибирск: НГУ, 1995. 16 с.
13. Чой Ю. Р. Этюд в западной культуре и его параллели в восточных искусствах // Молодой ученый. 2011. № 10 (Т. 2). С. 197–202.
14. Шахматы и музыка. URL: chess-land.ru/modules.php?name=News_file=article-sid=3204 (дата звернення: 18. 01. 2015 р.).
15. Эйве М. Этюд оптимизма. URL: proint.narod.ru/oldj/euwe1.htm (дата звернення: 18. 02. 2015 р.).
16. Этюд // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. С.-Петербург –

Москва: Издание товарищества М. О. Вольфа, 1909. Т. IV: С – V. С. 1542.

17. Этюд // Театральная энциклопедия [гл. ред. П. А. Марков]. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. V: Табакова – Яшугин. С. 1029.

18. Этюд. URL: ru.wiktionary.org/wiki/етюд (дата звернення: 15. 05. 2015 р.).

References

1. Vinner, A. V. (1971). How to work on a landscape with oil paints. Moscow: Profizdat [in Russian].

2. Genkin, A. O. (2012). Etude genre as a thesaurus of concert and performance technique of a pianist. *Visnyk KHDADM*. 12, 132–134 [in Ukrainian].

3. Zelupukin, N. P. (1982). Dictionary of chess composition. Kyiv: Zdorov'ya [in Ukrainian].

4. Ivanov, M. Yu. (2015). Creativity of F. Buzoni in the preparation of the modern pianist (gaining experience of performing activity). *Mezhkul'turnoye vzaimodeystviye v sovremennoy muzykal'no-obrazovatel'nom prostranstve*. 2, 151–153 [in Russian].

5. Kopylova, Ye. (2015). All about etude and etude method. Retrieved from www.sibkursy.ru/pages/download [in Russian].

6. Maykapar, A. (2017). The sounding history of the piano etude. Retrieved from art.1september.ru/view_article.php?ID=200901003 [in Russian].

7. Mel'nikov, M. V. (2013). «Klavierbung» Ferruccio Busoni. «Comprehensive Plan» and the laws of the pianistic concept. Extended abstract of candidate's thesis. St. Petersburg: Vologodskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet [in Russian].

8. Mil'shteyn, YA. (1968). Ferruccio Busoni and his «Klavierbung». *Put' k fortepiannomu masterstvu (Klavierbung)*. Moscow: Muzyka [in Russian].

9. Ovsyannik, N. F. (2018). About the studio «Berkana». Retrieved from www.berkana.org.ua/index.php/o-nas/o-studii-berkana [in Russian].

10. Portnaya, I. (2012). Etude as a phenomenon of art. *storicheskiye, filosofskiy, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki*. 1 (15), 157–159 [in Russian].

11. Taymanov, I. (2006). White and Black: Chess and Piano. *Kritika. Publitsistika. Stranitsy istorii. K KHKHKKH-letiyu kafedry muzykal'noy kritiki: Sbornik statey red.-sost. A. B. Shnitke, M. P. Mishchenko*. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskaya Gosudarstvennaya Konservatoriya (Akademiya) imeni N. A. Rimskogo-Korsakova [in Russian].

12. Tyugashev, Ye. A. (1995). Sociological studies. Methodical development. Novosibirsk: NGU [in Russian].

13. Choï, YU. R. (2011). Etude in Western Culture and its Parallels in the Eastern Arts. *Molodoy uchenyy*. 10 (T. 2), 197–202 [in Russian].

14. Chess and music (2015). Retrieved from chess-land.ru/modules.php?name=News_file=article-sid=3204 [in Russian].

15. Eyve, M. (2015). Etude of optimism. Retrieved from proint.narod.ru/oldj/euwe1.htm [in Russian].

16. Etude (1909). *Dal' V. I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*. St. Petersburg – Moscow: Izdaniye tovarishchestva M. O. Vol'fa. IV: C – V, 1542 [in Russian].

17. Etude (1967). *Teatral'naya entsiklopediya* [gl. red. P. A. Markov]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. V, 1029 [in Russian].

18. Etude (2015). Retrieved from ru.wiktionary.org/wiki/етюд [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 15.06.2020

Прийнято до друку 13.07.2020