

Портная Ирина Викторовна

ЭТЮД КАК ЯВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Этюд как жанр широко представлен в различных сферах человеческой деятельности, в том числе и в художественном творчестве. В статье рассматриваются те значения, которые содержатся в многоаспектном понятии этюд, изменения, происходящие в трактовке смысла, составляющего основу этого жанра.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/1-1/43.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 1 (15): в 2-х ч. Ч. I. С. 157-159. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 781.6

Этюд как жанр широко представлен в различных сферах человеческой деятельности, в том числе и в художественном творчестве. В статье рассматриваются те значения, которые содержатся в многоаспектном понятии этюд, изменения, происходящие в трактовке смысла, составляющего основу этого жанра.

Ключевые слова и фразы: этюд; жанр; творчество; искусство; эстетика.

Ирина Викторовна Портная

Кафедра музыкально-инструментальной подготовки

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

irina.portnaya@gmail.com

ЭТЮД КАК ЯВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА[©]

В жанре этюда создавались и создаются работы, относящиеся к различным областям человеческой деятельности. Известны математические этюды, этюды по алгоритмизации, шахматные этюды, в жанре «этюда» создаются научные и научно-популярные труды: этюды о Вселенной, теологические этюды, этюды желудочной хирургии, медицинские этюды, литературные этюды (к примеру, «Этюды о любви» испанского философа и публициста Х. Ортега-и-Гассета (1883-1955 гг.), «Психоаналитические этюды» З. Фрейда (1856-1939 гг.)), поэтические этюды, фотоэтюды (этюды фотоохотника, эротические этюды и т.п.), архитектурные этюды, театральные этюды, в том числе, кино- и телесценарии в этом жанре, нередко используется этот термин и в рекламе: мексиканские этюды (реклама ресторана), чешские этюды (туры в Чехию). В современном обществе, где широкую популярность приобретают всевозможные психологические тренинги, жанр обретает жизнь как часть ролевых игр в сценарии тренинга, по сути представляя собой разновидность театрального этюда.

Жанр *этюда* широко представлен в различных видах искусства – литературе, живописи, музыке. В. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка», изданном в 1863–66 годах, дает следующее определение слова *этюд*: «**ЭТЮДЫ** м., мн., франц. (*étude*), в художестве, опыты, попытки, образчики для изученья, для наторенья» [4]. Словарь С. Ожегова, вышедший в 1949 г., представляет ряд толкований этого слова: «1) Музыкальное произведение виртуозного характера. 2) Рисунок, картина или скульптура, выполненные с натуры, обычно часть будущего большого произведения. 3) Небольшое по объему произведение (научное, критическое), посвященное частному вопросу. 4) Вид упражнения (в музыке, шахматной игре). 5) Рисование, писание красками с натуры для упражнения, заготовки эскизов» [10]. В издании 1953 г. дается иной вариант: «Этюд, -а, м. 1. Эскиз. Э. к картине. 2. Название некоторых произведений (научных, критических и т.п.), небольших по объему, посвященных частному вопросу. *Критический э.* 3. Музыкальное произведение виртуозного характера. *Этюды Рахманинова*. 4. Вид упражнения (в музыке, шахматной игре и т.п.). *Этюды для начинающих. Решить шахматный э.*» [11, с. 843].

Этюд встречается и как техническое упражнение, и как дефиниция подготовительной работы, и как самостоятельное художественное произведение. В **поэтической речи** отличие этюда заключается в том, что здесь наиболее крепка спаянность формы и художественного смысла. Как *техническое упражнение*, лишенное своих художественных заданий, подобный этюд, естественно, в печати не появляется. В то же время примеры стихотворных этюдов в плане разработки отчетливо поставленных формально поэтических задач давались, в частности, В. Брюсовым на протяжении всей его деятельности. В 1918 г. брюсовские этюды были изданы под названием «Опыты» [3] особой книгой. В «Опытах» среди множества произведений, интересных лишь с формальной точки зрения, есть несколько таких, где разрешение задачи связано с интересом общехудожественным. Наиболее отчетливо это соединение проявляется там, где формальная задача отличается особой заостренностью. К примеру, стихотворение «В дорожном полусне» является образцом палиндрома. Безусловно, «Опыты» В. Брюсова «свидетельствуют некоторыми примерами своими, что и при разработке формально технической проблемы можно обрести, иногда неожиданно, полновесные художественные ценности» [6].

Другое значение этюда – как *подготовительной работы* – наиболее отчетливо проявляется в литературно-критической области. Многие книги об искусстве первой половины XX века есть не что иное, как сборники подобных этюдов, возникших в разное время и соединенных лишь впоследствии в одно целое. Таковы, например, работы А. Белого «Символизм» [2], В. Брюсова «Далекие и близкие» и множество других.

Этюд в третьем своем значении – как *опыт, приобретающий самостоятельную художественную ценность* – встречается и в литературной критике, и в художественной прозе, и в стихотворном творчестве. Литературно-критический этюд отличается от исследования по своему внутреннему построению. В нем ставятся не столь широкие задачи и охватывается менее обширный материал. Характерными в этом смысле могут быть «Опыт характеристики русского четырехстопного ямба» и «“Не пой, красавица, при мне...” А. Пушкина: опыт описания» из «Символизма» А. Белого [Там же].

Чем более отчетлива и детализирована тема, тем более отчетливой и углубленной разработки она требует. Эстетическая сторона литературно-критического этюда основана именно на отчетливости мысли, на диалектической стройности изложения материала. Отчетливость мысли связана с отчетливостью слова, что также способствует созданию художественного впечатления. Небольшие же размеры этюда дают

дополнительную возможность пользоваться более образным и выразительным языком, более взыскательно употреблять слова, чем это принято в крупном исследовании.

Значительное место принадлежит работам, написанным в жанре этюда, в области **музыкознания**, в том числе отечественного. К примеру, такие как знаменитые «Симфонические этюды» Б. Асафьева [1] или его же аналитические этюды, посвященные творчеству русских композиторов (Глинке, Чайковскому, Мусоргскому и др.), «Музыкально-исторические этюды» (1956 г.) И. Соллертинского [14], книга И. Земцовского «Фольклор и композитор: теоретические этюды о русской советской музыке» [7] и др.

Назначение *этюда* в живописи и музыке близко соприкасается. Это и наработка каких-либо технических приемов и, в свою очередь, поиск наилучшего способа технического воплощения творческой идеи. В художественном творчестве *этюды* – это, как правило, фрагмент картины, большого полотна. Зачастую такой фрагмент становится произведением, имеющим самостоятельную художественную ценность (вспомним этюды В. Иванова к картине «Явление Христа народу» или И. Репина к картине «Бурлаки на Волге»). В живописи (в отличие от музыки) среди подготовительных *этюдов* выбираются те, наиболее соответствующие замыслу автора и сути произведения, которые впоследствии целиком перерабатываются художником в процессе создания большого полотна.

В **музыкальном творчестве** определение жанра *этюда* связано с разграничением понятий «этюды» и «упражнение». История возникновения, развития и разделения этих понятий достаточно подробно рассмотрена в диссертации Н. Терентьевой «Зарубежные инструктивные этюды и упражнения первой половины XIX века для фортепиано» [15]. В ней приводятся различные трактовки терминов «этюды» и «упражнение» из словарей того периода, анализируются в исторической ретроспективе истоки жанра, начиная с XVII века, классифицируются виды этюдов, сложившиеся в первой половине XIX столетия и сохранившие свое значение до настоящего времени.

Особо отмечается влияние музыкальной эстетики эпохи барокко. Возникший первоначально как инструктивный, в котором основой являлись простые фактурные технические формулы, призванные вырабатывать у пианиста навыки владения разными видами техники, этюд постепенно трансформировался, превратившись в концертно-художественное произведение. В первой половине XIX века выкристаллизовались виды этюдов – **инструктивный, характеристический и концертно-художественный** (по классификации Н. Терентьевой). Разделение на инструктивные и концертно-художественные этюды в последствие во многом стало условным. В развитии жанра прослеживается тенденция усложнения музыкального языка. Среди инструктивных можно выделить этюды на разные виды техники (мелкую, крупную, и т.п.), ритмические этюды. В них в основном отрабатывались приемы исполнения фактурных технических формул, из числа наиболее часто встречающихся в фортепианной литературе того времени, а также различные приемы звукоизвлечения.

Многие композиторы, писавшие этюды, были знаменитыми виртуозами, блистали высочайшей техникой, – к тому времени универсальность музыкантов эпохи барокко сменилась более узкой профессиональной направленностью, сформировались национальные пианистические школы. Особые достижения в этюдном жанре принадлежат лондонской фортепианной школе и ее ярким представителям – Клементи, Крамеру, венской школе пианизма – Гуммелю и Черни. В исторической эволюции французской фортепианной традиции большая роль также принадлежит композиторам, писавшим этюды: Адаму, Лемуану, Геллеру. Форма и структура этюда претерпела в их творчестве незначительные изменения, оставаясь в русле барочной традиции: трехчастность, преобладание единой технической идеи (этюды на определенный вид техники), простота гармонического языка.

Дальнейший этап в развитии *этюда* относится к концу XIX – началу XX века. История развития жанра напрямую связана с развитием концертного исполнительства, изменениями взглядов на технику музыканта, работу над ее совершенствованием, а также тем, какой смысл вкладывался в само понятие «техника», какие цели преследовались в процессе ее совершенствования, какие задачи ставились в этой связи (заслуживают внимания работы, отражающие данную проблематику [8; 12; 16]).

Менялось и определение понятия «этюды», так, в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона (1911 г.): «Этюды (*esercizio, exercice*) — музыкальное упражнение, написанное с целью развить технику играющего или поющего. Этюды существуют для пения (вокализы) и для всех инструментов и заключаются в том, что известная техническая фигура повторяется на разных ступенях гаммы и в разных ладах. Этюды придают музыкальное содержание и форма. Пишутся этюды ходообразно или в коленном складе. В эпоху преобладания полифонии писались этюды для развития полифонической техники: инвенции, токкаты. Есть этюды (преимущественно в области фортепианной), в которых, кроме технической цели, преследуются цели художественные. Подобные этюды исполняются не только в домашнем обиходе, но и на концертной эстраде. Формы их шире (песнь, рондо, вариация и пр.). Есть еще этюды, предназначенные не для развития техники, а для развития мелодической фразировки...» [13].

Аналогичное определение этюда дается в музыкальном словаре Гроува, где наряду с характеристикой инструктивных особенностей жанра, приводятся примеры большого числа концертных этюдов, которые предназначены «не столько для упражнений, сколько для публичного исполнения, среди них были Лист (12 этюдов (*Etude en 12 exercices*, 1827 г.), впоследствии переработанные в «Большие этюды» (*Grandes etudes*, 1839 г.) и в «*Этюды трансцендентного исполнения*») и Шопен (два сборника по 12 этюдов, соч. 10 и 25 (1829—36 гг.)). Фортепианный цикл Шумана «*Симфонические этюды*» включает 12 виртуозных пьес на одну тему. Выдающиеся сборники фортепианных Э. создали Алькан (две тетради по 12 Э. во всех тональностях), Скрябин (12 Э. соч. 8 и др.), Дебюсси (12 Э.). В XIX–XX вв. создавались Э. и для др. инструментов (в подавляющем большинстве такие Э. носят чисто технический характер). Изредка жанровое наименование «Э.» применяется к оркестровым пьесам (симфонический Э. «*Фальстаф*» Элгара (1913 г.), Четыре Э. для оркестра Стравинского (1928 г.))» [9, с. 1060].

Во второй половине XX - начале XXI века происходит ренессанс интереса к жанру этюда: помимо широкого использования большинства сочиненных ранее этюдов (как инструктивных, так и концертно-художественных) в педагогической, концертной и конкурсной практике вновь исполняются и записываются на компакт-дисках этюды ранее забытых авторов, например, виртуозные этюды Шарля Алькана. Во множестве выходят записи Двенадцати этюдов Клода Дебюсси и его тринадцатого не вошедшего в цикл «Найденного этюда» (варианта этюда «Для сложных арпеджио»). В настоящее время существует более 45-ти записей цикла целиком и около 10-ти – «Найденного этюда». В этом жанре создаются новые сочинения высочайшего художественного и технического уровня, такие как этюды Дьердя Лигети (три тетради этюдов: 1985 г., 1988–1994 гг., 1995–2001 гг.). Жанр рахманиновского этюда-картины вновь был возрожден в творчестве Геннадия Вавилова, создавшего свой цикл под этим названием (2001–2007 гг.). Технологическая и композиционная сферы жанра представлена в этюдах, не предполагающих участия исполнителя – этюдах К. Нэнкэрроу (1912–1997 гг.) для самоиграющего фортепиано (усовершенствованной автором разновидностью пианолы (1947–48 гг.)), которые он создавал на протяжении всей второй половины XX столетия. Обязательным произведением, специально написанным для последнего конкурса пианистов им. П. И. Чайковского, стал виртуозный «Чайковский-этиюд» Родиона Щедрина (композитор использует в нем тему пьесы «Август» из цикла «Времена года» П. И. Чайковского).

Синтез искусств, характерный для начала XX века (как, например, в творчестве Скрябина), к началу третьего тысячелетия преобразовался в синтез явлений, относящихся к казалось бы далеким от художественной области сферам человеческой деятельности. Математические модели, всегда и изначально (пульсация, явление музыкального ритма, применение в фактуре ритмических фигур и др.) присутствующие в музыкальном искусстве, в конце XX века перешли в иное качество – в композиции начали использовать более сложные математические понятия – не только симметрию, но и фракталы (фигуры математического самоподобия, например, этюд Лигети «Дьявольская лестница»). Возможно, в этом ключ к дальнейшему развитию музыкального искусства, но не в прямом следовании математическим моделям, а разумном синтезе с особенностями структуры музыкальной речи. В этой связи Лигети писал, что не использует математические модели напрямую.

Итак, рассматривая этюд как явление художественного творчества, подчеркнем, что в музыкальном искусстве *этиюд* становится своеобразной школой, необходимой ступенью творческого развития музыканта и существует во всех вышеперечисленных ипостасях. Для этюдов, написанных в разные исторические периоды, характерна связь с исполнительскими и композиторскими стилями, обусловленными эстетическими предпочтениями той или иной эпохи, особенностями мироощущения и философии.

Список литературы

1. Асафьев Б. Симфонические этюды. 2-е изд. Л., 1970. 264 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание / авт. вступ. статьи и прим. Л. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.
3. Брюсов В. Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам. М., 1918. 200 с.
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс] // Мир словарей: коллекция словарей и энциклопедий. URL: http://mirslovarei.com/dal_A/
5. Дубинец Е. Знаки звуков: о современной музыкальной нотации. Киев: Гамаюн, 1999. 314 с.
6. Дынник В. Словарь литературных терминов [Электронный ресурс] // Русская литература и фольклор: фундаментальная электронная библиотека. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-b552.htm>
7. Земцовский И. Фольклор и композитор: теоретические этюды о русской советской музыке. Л. - М.: Советский композитор, 1978. 176 с.
8. Мазиков А. Феномен нотного текста и его интерпретация: на примере фортепианного исполнительства // Интерпретация культурных смыслов: культурологические исследования. СПб.: Астерион, 2005. С. 198-206.
9. Музыкальный словарь Гроува. 2-е изд., исправ. и доп. / пер. с англ., ред. и доп. д-ра иск-ния Л. О. Акопяна. М.: Практика, 2007. 1103 с.
10. Ожегов С. И. Словарь русского языка. 1-е изд. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1949. XVI+968 с.
11. Ожегов С. И. Словарь русского языка. 3-е изд. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1953. 848 с.
12. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль: избранные статьи. М.: Советский композитор, 1979. Вып. I. Проблемы пианистической стилистики. 320 с.
13. Словарь энциклопедический Брокгауза и Ефрона [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/379674>
14. Соллертинский И. Музыкально-исторические этюды. Л.: Музгиз, 1956. 362 с.
15. Терентьева Н. А. Зарубежные инструктивные этюды и упражнения первой половины XIX века для фортепиано: автореф. дисс. ... к. иск-ния. Л., 1974. 23 с.
16. Холопова В. Формы музыкальных произведений: учебное пособие. СПб.: Лань, 2006. 496 с.

ETUDE AS ARTISTIC CREATIVITY PHENOMENON

Irina Viktorovna Portnaya

Department of Musical-Instrumental Training

Faculty of Music

Russian State Pedagogical University named after A. I. Gertsen

irina.portnaya@gmail.com

The author presents etude as the genre which is widely represented in various spheres of human activity, including artistic creativity, and considers the meanings of the multiple-aspect notion – etude and the changes in meaning interpretation which is the foundation of this genre.

Key words and phrases: etude; genre; creativity; art; aesthetics.