

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

УДК 75.021.2+78.087.51+792.028.3+793.3]-043.86(510)(4)

ЧАОЛОМЭН

ЭТЮД В ИСКУССТВЕ: ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск, 2022

Работа выполнена на кафедре теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель:

Прокопцова Вера Павловна,

доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой белорусской и мировой
художественной культуры учреждения
образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты:

Котович Татьяна Викторовна,

доктор искусствоведения, профессор, профессор
кафедры германской филологии учреждения
образования «Витебский государственный
университет имени П. М. Машерова»

Изофатова Екатерина Викторовна,

кандидат искусствоведения, заведующий отделом
белорусского искусства XX–XXI вв.
Национального художественного музея
Республики Беларусь

Оппонирующая организация:

**Государственное научное учреждение «Центр
исследований белорусской культуры, языка и
литературы Национальной академии наук
Беларуси»**

Защита состоится 10 февраля 2022 г. в 16.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки; e-mail: buk@buk.by; телефон ученого секретаря: 375-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 10 января 2022 г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения,
доцент

Т. Н. Бабич

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Этюд встречается в различных видах искусства, но в каждом из них проявляется по-разному. Этюд является значимым и эффективным средством для развития человека, занимающегося творчеством. Наиболее активное применение этюд нашел в музыке и живописи, где он демонстрирует сходство функционального предназначения при различии средств воплощения. Меньшее распространение этюд получил в театре и хореографии в силу специфики данных видов искусства. Этюды обладают неповторимыми возможностями в достижении профессионального мастерства. В различные исторические периоды своего существования этюд под влиянием художественно-стилевых особенностей эпохи обретал особое функциональное назначение, что, в свою очередь, трансформировало и его внутренние свойства (форму воплощения, содержание и выразительные средства).

Этюд имеет давнюю традицию и занял прочные позиции в музыке и живописи, а также в других видах искусства. Сам факт двойственного статуса этюда, определяемого ориентацией, с одной стороны, на учебный процесс, а с другой стороны, на искусство, свидетельствует о различном его наполнении с точки зрения образного содержания и технических задач. Этюд как явление художественного творчества определяется как своеобразная школа мастерства и творческого развития.

Тем не менее, этюд не получил еще достаточно прочного теоретического обоснования. В связи с чем, *актуальность* данной работы определяется необходимостью исследования природы этюда, его эволюции в различных видах искусства – музыке, живописи, театре и хореографии.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами и темами

Диссертационное исследование выполнялось в рамках научно-исследовательской темы кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: «Интерпретация образа творческой личности в белорусском искусстве XX–XXI вв.: компаративный подход» (утверждена Советом учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусства» 22.12.2015, протокол № 4, государственная регистрация № 2016946).

Данное исследование проводилось в соответствии с определяющими направлениями государственной политики Республики Беларусь и Китайской Народной Республики в сфере международного сотрудничества, нашедших отражение в соответствующих нормативных документах: «Соглашение между правительством Республики Беларусь и правительством Китайской Народной Республики о научно-техническом сотрудничестве» (заключено в Минске 24.04.1992), «Соглашение между Министерством образования Республики

Беларусь и Государственным управлением по делам иностранных специалистов Китайской Народной Республики о сотрудничестве в области профессиональной подготовки, повышения квалификации, стажировки и переподготовки кадров, обмена специалистов» (заключено в Минске 08.09.2009), «Соглашение о сотрудничестве между Министерством торговли Китайской Народной Республики и Министерством экономики Беларуси по созданию «Экономического пояса Шелкового пути» (заключено в Пекине 22.12.2014).

Цель и задачи исследования

Цель исследования – выявить особенности генезиса и эволюции этюда в искусстве.

В соответствии с поставленной целью определены следующие задачи:

- дать теоретическое обоснование этюда в искусстве;
- выявить специфику этюда в различных видах искусства;
- охарактеризовать эволюцию этюда в музыкальном искусстве;
- определить характер развития этюда в живописи.

Научная новизна

В диссертационном исследовании впервые в белорусском и китайском искусствоведении дается комплексное представление об этюде и его художественных особенностях в искусстве. Впервые в искусствоведении автор аргументировано определяет этюд в искусстве как художественное явление, носящее как вспомогательный характер, так и имеющее потенциал самостоятельного, завершенного произведения искусства. Обосновано общее и различное музыкального, живописного, театрального и хореографического этюдов по функциональному признаку. Выделены основные тенденции развития этюда в живописи и музыке, проанализированы предпосылки преобразования этюда из второстепенного жанра в самостоятельное высокохудожественное произведение искусства.

Положения, выносимые на защиту

1. Этюд – это художественное явление, которое в зависимости от выполняемых функций носит либо вспомогательный характер, либо обладает потенциалом самостоятельного, самобытного завершенного произведения искусства. Этюд в искусстве чаще всего выполняет вспомогательную, учебную функцию. Существовая либо вне жанровых характеристик, либо являясь носителем генерального жанра, в рамках которого был создан, этюд не может рассматриваться как самостоятельный жанр. При этом этюд на различных этапах своего становления обладает способностью трансформации от явления второстепенного значения до самостоятельного художественного произведения.

2. Этюд, развивающийся в традиционных видах искусства (музыка, живопись, театр, хореография), приобретает особенное значение в каждом из видов, выражающееся в разнообразии функционального назначения. Этюд в музыке является завершенным произведением и предназначен для развития

исполнительской, главным образом инструментальной техники и строится на материале одной фактурной формулы на протяжении всего произведения. Назначение этюда в живописи заключается либо в тщательном изучении натуры, либо в решении определенных творческих задач для детальной проработки замысла будущего художественного произведения. Функционирование этюда в театре осуществляется в трех качествах: этюд, как литературная основа сценического произведения, как метод режиссерской работы и как педагогический метод для совершенствования актерского мастерства. В хореографии особое распространение получили пластические этюды, отражающие специфику работы исполнителя над сценическими постановками. Этюды в театре и хореографии менее устоявшееся явление, чем в музыке и живописи, что обусловлено их сравнительно недавним возникновением в начале XX века.

3. Развитие этюда в музыкальном искусстве нелинейно. Являясь в своем первоначальном значении упражнением, на протяжении эволюции, преодолевшей рамки инструктивной пьесы, в творчестве композиторов-романтиков этюд достигает вершины своего развития и становится художественным концертным произведением. В XX веке явление музыкального этюда получает развитие в Китае, как результат синтеза китайских и западных тенденций, обогащая техническое и художественное содержание китайской музыки. В настоящее время в западном исполнительском искусстве происходит усиление внимания к классическим образцам прошлого, которые применяются в педагогической, концертной и конкурсной практике, что позволяет говорить об актуальности музыкального этюда на современном этапе в обоих его проявлениях: инструктивном и концертно-художественном.

4. Этюд в живописи чаще всего служит вспомогательным элементом в работе над полотном и является носителем жанровых признаков, которые будут присущи завершённому живописному полотну. Однако в истории мировой живописи существует множество примеров, когда этюды не уступают по живописности и качеству большим полотнам. Явление этюда в живописи получило широкое распространение в начале XIX века, когда художники начали выходить на улицу, чтобы создавать живописные произведения на пленэре, и достигло наивысшего развития в рамках течения импрессионизм, представители которого стремились наиболее живо запечатлеть реальность с натуры. В настоящее время этюд в живописи используется как упражнение для совершенствования мастерства художника, а также в рамках пленэрной практики, и служит как для образовательных целей, так и для создания самостоятельных произведений искусства.

Личный вклад соискателя

Диссертация является первым в белорусском и китайском искусствоведении комплексным исследованием генезиса и эволюции этюда в искусстве. Полный объем диссертационного исследования выполнен автором самостоятельно и содержит обобщенное изложение результатов и научных положений, выдвигаемых

для публичной защиты. Автором диссертации проведено компаративное исследование становления художественных и функциональных особенностей этюда в музыкальном искусстве, живописи, театре и хореографии. Впервые этюд оценивается в разных методологических контекстах: стилевых, содержательных, хранящих не только разного уровня информацию, но имеющих внутрисистемные связи, обусловленные проблемами онтологического характера.

Апробация результатов диссертационного исследования

Результаты исследования апробированы на 8 научных и научно-практических конференциях международного уровня: XI Международной научно-практической конференции «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 4 мая 2017 г.); II Международной научно-практической конференции Таганрогского института имени А. П. Чехова (филиала) ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет» (Таганрог, 20 апреля 2018 г.); XII Международная научная конференция «Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі)» (Минск, 27–29 апреля 2018 г.); XVIII Международной научно-практической конференции «Научный форум: филология, искусствоведение и культурология» (Москва, август 2018 г.); XIII Международной научно-практической конференции «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 16 мая 2019 г.); VIII Международной научно-практической конференции, посвященной Году малой родины в Республике Беларусь «Культура Беларуси: реалии современности» (Минск, 10 октября 2019 г.); IX Международной научно-практической конференции, посвященной 45-летию учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Культура Беларуси: реалии современности» (Минск, 8 октября 2020 г.); XLI Международной научно-практической конференции «Научный форум: инновационная наука» (Москва, апрель 2021 г.).

Опубликованность результатов диссертационного исследования

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 8 публикациях: 3 статьи – в научных рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК Республики Беларусь (1,44 авт. л.); 2 статьи – в зарубежных изданиях (0,47 авт. л.), 3 статьи – в сборниках научных статей (0,9 авт. л.). Общий объем опубликованных работ составляет 2,81 авторских листа.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, включающей две главы, заключения, библиографического списка и приложения.

Полный объем диссертации составляет 213 страниц, из них 130 страниц занимает основной текст, 25 страницы – библиографический список, состоящий из списка использованных источников (297 наименований на русском, белорусском, английском и китайском языках) и списка публикаций соискателя (8 наименований на русском языке). Диссертацию дополняет приложение (58 страниц).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении и общей характеристике работы аргументируется выбор темы диссертационного исследования и ее актуальность, раскрывается связь работы с научными темами, определяется цель, задачи, выявляется научная новизна, формулируются основные положения исследования, выносимые на защиту, личный вклад соискателя, отражается апробация результатов исследования и опубликованность материалов, структура и объем диссертации.

Глава первая «Историко-теоретические основы формирования этюда» состоит из двух разделов и посвящена аналитическому обзору литературы по избранной теме, определению методологии исследования, а также выявлению теоретических основ этюда в искусстве Китая и Беларуси.

В разделе 1.1 «Этюд в искусстве: аналитический обзор литературы. Методология исследования» определяется степень изученности проблемы, проводится анализ литературы по избранной теме, обосновывается выбор методологии исследования.

Специальное искусствоведческое направление исследования этюда отмечается лишь со второй половины XX века. К этому времени уже были разработаны основные методологические проблемы искусствоведения, был накоплен определенный опыт в плане изучения вопросов функционирования этюда в разных видах искусства, также значительно был расширен исследовательский материал, касающийся истории и художественного наследия как европейского, так и мирового искусства. При общей схожести трактовок этюдов исследователи не едины в оценке разных его видов. Известно, что к этюдным работам человек обращался и обращается до сих пор в абсолютно различных сферах своей деятельности. Так, например, существуют этюды в математике, теологии, медицине, шахматах, широко известны этюды в архитектуре, литературе, психологии. Достаточно разнообразно этюд представлен в театральном и хореографическом искусстве. Но наибольшее распространение этюд получил в живописи и музыке. Тем не менее, вплоть до начала XX в. в научной литературе этюд нечасто становился объектом изучения. В основном большинство исследователей второй половины XX века в отношении этюда, как в музыке, так и в живописи рассматривали вопросы терминологического характера. Несмотря на то, что в теории и истории музыкального искусства и живописи жанр является одной из базовых категорий в процессе формально-содержательной классификации произведений, этюд как таковой не укладывается ни в одну жанровую систему или классификацию. Ситуация осложняется тем, что в конце XX века в теории искусства укрепляется идея отрицания особого значения жанра в качестве искусствоведческой категории.

В схожем контексте находится и изучение театрального этюда. Современные представления о жанровой системе драматургии остаются дискуссионными областями изучения, особенно применительно к современным театральным постановкам. Частыми жанровыми подзаголовками в драматургии конца XX –

начала XXI в. стали «пьеса» и «текст». Подобная сложная жанровая картина отвечала стремлениям авторов к своей эстетической идентификации. Таким образом, жанровые границы становятся проницаемыми для других художественных форм, образуя, своего рода конвергентные жанры, столь характерные для искусства всего XX в. В соответствии со сказанным выше театральным этюд не может рассматриваться в жанровой системе, поскольку существует вне всяких жанровых характеристик, либо является носителем генерального жанра драматургического произведения, по которому, собственно, и разыгрывается этюд.

Теория формирования жанров в хореографии также представляет собой серьезную проблему для изучения структуры различных видов этого искусства, поэтому исторический анализ развития жанровости в хореографии, с одной стороны, позволяет понять систему традиционного танцевального искусства и ее видоизменение в современных формах танца, с другой стороны – не раскрывает сути исследуемой нами проблемы, поскольку, как мы выяснили, хореографический этюд не обладает самостоятельными жанровыми характеристиками.

В процессе исследования для выявления соотношения понятий «этюд» и «жанр» нами были использованы научные труды, затрагивающие вопросы теории жанра в различных видах искусства. Среди которых в области музыковедения следует отметить работы Л. Б. Мазеля, Е. В. Назайкинского, Т. В. Поповой, О. В. Соколова, А. Н. Сохора, В. А. Цуккермана. В области живописи среди основополагающих работ назовем труды В. Г. Вагнера, А. З. Васильева, А. И. Галича, В. С. Манина, И. Ф. Урванова, И. И. Цырлина, Н. А. Яковлевой. Осмыслению особенностей жанра в области хореографии помогли научные труды знаменитых теоретиков и практиков – К. И. Голейзовского, Ж. Ж. Новера, М. М. Фокина, в области театральных жанров – работы С. С. Аверинцева, Б. В. Алперса, М. Л. Андреева, С. Катышевой, Н. Лейдермана и др. Однако, несмотря на то, что теория жанров достаточно широко разработана в искусствоведении, трактовка этюда с точки зрения жанровых характеристик не имеет достоверного научного подтверждения ни в одном из видов искусства. В связи с тем, что данный вопрос требует отдельного самостоятельного исследования, мы в нашей работе сосредотачиваемся на изучении «этюда» как явления художественной культуры и искусства вне жанровых характеристик.

В русскоязычном музыковедении одной из первых приступила к анализу этюда музыковед Н. А. Терентьева. Также важно отметить труды Н. Леонтьевой, Т. Ю. Масловой, И. П. Носовой, И. В. Портной, посвященные изучению генезиса музыкального этюда, а также труды, посвященные анализу этюда в творчестве отдельных композиторов. Так, в теоретических работах И. В. Боевой, Ю. Ю. Квасниковой, Ю. А. Кремлева, А. В. Малинковской, Е. Н. Стариковой, Н. А. Терентьевой, Ю. А. Тюлина проведен анализ музыкальных этюдов отдельных композиторов.

Исследования, посвященные музыкальному этюду в Китае, носят менее фундаментальный характер, но, тем не менее, следует отметить авторов книг, в которых рассматривается данное явление. В работах Ван Чанкуй «Культура китайской фортепианной музыки», Ян Хунбина «Искусство китайской фортепианной музыки», Дай Байшэн «Исследования китайской фортепианной музыки» косвенно затрагивается тема развития китайского фортепианного этюда в различные эпохи, дается характеристика творчества китайских композиторов (включая фортепианные этюды в китайском стиле), описываются особенности профессиональной техники обучения игры на фортепиано; авторы дают сравнительный анализ западной и китайской фортепианной музыки.

В связи с отсутствием специальных работ, посвященных истории развития этюда в живописи, необходимыми оказались труды, посвященные истории и теории изобразительного искусства в целом, а также исследования отдельных авторов в отношении творчества определенных художников. Так, при исследовании истории изобразительного искусства нами были использованы труды следующих авторов: А. Н. Бенуа, Б. Р. Виппера, П. П. Гнедич, М. Т. Кузминой, Н. Л. Мальцевой. Необходимыми при исследовании творчества отдельных художников оказались труды М. А. Ивасютиной, А. В. Парамонова, В. П. Прокопцовой, Дж. Ревалда, R. Herbert. Анализ особенностей скульптурного этюда представлен в работах таких авторов, как А. Э. Алиев, Т. Л. Астраханцева, И. В. Портнова, Л. А. Славова, Е. А. Усова, В. В. Лемесов и др.

Среди китайских авторов в рамках нашего исследования проблема этюдов затрагивалась в работах Ли Цзя, Ма Юэ, Ма Линьлань, Жэнь Ланьсинь.

В области театрального искусства теория вопроса, касающаяся этюда, практически не разработана. На сегодняшний день отсутствуют специальные научные труды, направленные на осмысление театральных этюдов в рамках искусствоведческой категории. Большое внимание театральный этюд получил в сфере театральной педагогики. Среди работ, посвященных данному вопросу, следует назвать следующих авторов – Л. А. Богданова, Е. В. Вановская, Е. Р. Ганелин, Т. А. Григорьянц, В. В. Мирошниченко и др.

Проблема хореографического этюда стала предметом изучения в трудах А. Г. Бурнаева, И. В. Радченко, Ю. Ю. Рязанова, Г. А. Черноярова, Л. М. Шихматова. Авторы рассматривают хореографический этюд как особый вид хореографической деятельности, при котором носителем художественного содержания есть сам процесс хореографической деятельности, происходящий в пространстве и во времени.

В Китае специальная литература, посвященная этюду, в рамках теории театрального и хореографического искусства не выявлена.

Методология исследования

При определении методов диссертационного исследования автор опирался на системное решение поставленных задач, что обусловило применение комплексного научного подхода с применением искусствоведческих и

общенаучных методов исследования. Методологическую базу диссертационного исследования составили историко-сравнительный, формально-стилистический и искусствоведческий анализ. Особенно значимым в ходе сравнительного рассмотрения эволюции этюда в различных областях художественного творчества (живопись, музыка, театральное искусство, хореография) а также исследовании вопросов становления и развития этюда в Китае, возникшим благодаря интеграционным процессам искусства XX века, стал компаративный подход.

В разделе 1.2 «Разнообразие этюда в искусстве: этапы и особенности» обозначены изменения этюда, происходящие в формообразовании и трактовке смысла в зависимости от вида искусства.

Этюд достаточно широко представлен в разных видах искусства. Тем не менее, научные труды и подходы исследователей относительно понятия и функционального назначения этюда создают довольно общую картину.

В музыке этюд может выступать как упражнение, направленное на развитие технических навыков исполнителя, но в то же время существуют музыкальные этюды, в которых на первый план выходит художественная функция, подкрепленная технической сложностью исполнения. В своей работе мы предлагаем определять этюд как завершенное музыкальное произведение, служащее как для совершенствования навыков в той или иной разновидности исполнительской техники, так и для демонстрации в концертном зале. Дифференцировать музыкальные этюды можно по функциональному принципу и, соответственно, классифицировать их как инструктивные и концертно-художественные. В основе инструктивных этюдов – простые фактурные технические формулы, призванные вырабатывать у исполнителя навыки владения разными видами техники, в концертно-художественном этюде на первый план выходит не проработка технических навыков, а художественно-образный облик произведения. Многие композиторы, писавшие этюды, были знаменитыми виртуозами-исполнителями – Ф. Шопен, Ф. Лист, К. Дебюсси, С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин и другие. В настоящее время наблюдается возрождение интереса к классическим образцам этюда периода конца XIX – начала XX века. В Китае музыкальный этюд появился лишь в начале XX в. Китайские композиторы переняли функциональные особенности европейского этюда, обогатив их национальным музыкально-выразительным колоритом.

В живописи этюд традиционно трактуется как произведение второстепенного значения, предназначенное для тщательного изучения природы и совершенствование мастерства художника. Существуют различные классификации живописного этюда. Так, А. П. Яшухин предлагает дифференцировать живописный этюд согласно виду композиционных работ: этюды с натуры и этюды по памяти. Этюды с натуры, которые в свою очередь подразделяются на такие разновидности, как этюд-набросок, этюд-зарисовка, длительный много сеансовый этюд. Также в качестве критерия классификации живописных этюдов можно учитывать временной фактор, согласно которому этюды подразделяются на

краткосрочные и длительные. Для создания длительных этюдов, несмотря на сложность в работе, характерно использование художниками масляных красок. Зачастую подобные работы знаменитых художников (И. И. Левитана, Ф. П. Толстого, М. А. Врубеля, К. П. Брюллова, К. К. Коровина) по своему художественно-эстетическому воздействию не уступают законченным живописным произведениям.

В теории и практике театрального искусства понятие «этюд» чаще всего рассматривается в качестве метода. В настоящее время в театральной педагогической практике сложилась определенная система в последовательности применения различных видов этюдов в учебном процессе, которые можно классифицировать и ранжировать по следующим признакам: для развития памяти физических действий (по наличию либо отсутствию в этюде предметов); для развития наблюдательности; для развития психофизического самочувствия; для развития органического молчания.

Взяв за основу трактовку театрального этюда К. С. Станиславского и его последователей – Н. В. Демидова, З. Я. Корогодского, мы предлагаем следующие разновидности театрального этюда в зависимости от его функционального назначения: тренировочный этюд, этюд по наблюдению, вспомогательный и пластический этюды. Значение этюда в театральной практике невозможно переоценить, но в театре, в отличие от музыки или живописи, этюд также представляет собой метод и носит инструктивный характер. Этюд помогает актеру создать полноценные образы, в моментах, где действуют персонажи повествования, насыщенные живыми впечатлениями, полученными, в частности, в этюдах. В то же время в театральном искусстве существуют примеры постановок, которые принимают форму сценического этюда.

Исследование особенностей функционирования этюда в хореографии сопряжено с определенной сложностью поставленной проблемы, обусловленной недостаточной изученностью хореографического этюда в современном научном знании по сравнению с исследованием рассматриваемого феномена в других видах искусств. В хореографии этюдная работа чаще всего направлена на развитие и совершенствование техники и исполнительского мастерства. Этюд в хореографии, как правило, это небольшое законченное произведение, которое по своему содержанию, по качеству приближается к самостоятельному сценическому номеру. По функциональному назначению этюд в хореографии имеет две разновидности: учебный (тренировочный, инструктивный) этюд и танцевальный (концертно-художественный) этюд.

В китайском искусстве этюд долгое время не проявлял себя в том виде, как его понимают в европейском искусстве. В западной живописи этюд играет роль незаменимого этапа творчества. Однако в китайской живописи вследствие отличий в мышлении и форм живописи появился контурный рисунок «баймяо» (кит. 白描), который используется для отработки композиционных и экспрессивных приемов при создании картин в жанре «гунби» (кит. 工笔). И вместе с тем в рамках «гохуа»

не сохранились работы в форме этюда по примеру западной живописи. Таким образом, только при создании контурного рисунка («баймяо») в Китае применяется способ изображения похожий на европейский этюд. В традиционной китайской музыке также долгое время отсутствовало понятие этюда в силу того, что музыканты-исполнители ставили перед собой иные творческие задачи, нежели техническое совершенство. Лишь в XX в. в Китае появился этюд в европейском понимании – как способ совершенствования технических возможностей исполнителя. В театральной и хореографической практике Китая, в ходе проведения исследования, этюд не был выявлен.

Во второй главе «Формирование этюда в различных видах искусства» выявляется специфика этюда в различных видах искусства: музыке и живописи.

В разделе 2.1 «Становление этюда в музыкальном искусстве» проанализировано в историко-культурном контексте сквозь призму творчества европейских и китайских композиторов.

Условно в истории развития западноевропейского этюда можно обозначить несколько этапов. Первый этап – эпоха барокко характеризуется нераздельным существованием процесса музицирования и упражнения. В это время в значительной степени сформировались композиционные особенности этюда: принцип безостановочного секвентно-модуляционного развития однотипного музыкального материала, сочетание имитационных приемов и фигурационной техники. Такие композиторы как Ф. Куперен, Ж. Рамо, Д. Скарлатти писали произведения, которые использовались в качестве учебного материала и, выполняя педагогические функции, наряду с инструктивной имели и художественную ценность. Даже не называясь этюдами, они уже выполняли практические функции этюда, одновременно формируя и его отличительные черты. В связи с чем, можно предположить, что творчество названных композиторов является отправной точкой зарождения жанра музыкального этюда.

Дальнейшее развитие этюда в европейском музыкальном искусстве было связано с появлением в начале XVIII века молоточкового фортепиано, которое давало новые возможности игры на инструменте, но при этом требовало наличия серьезной технической подготовки музыканта. Немалое значение на развитие жанра этюда оказало формирование национальных пианистических школ. Особые достижения в этюдном жанре принадлежат фортепианной лондонской (М. Клементи, Г. Крамеру), венской (И. Гуммелю, К. Черни) и французской школам (А. Лемуану, С. Геллеру). Все вышеперечисленные композиторы стали авторами большого количества инструктивных этюдов, предназначенных для совершенствования различных элементов фортепианной техники. 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.

Значительную роль в формировании этюда сыграла эпоха Романтизма. Вследствие нового эстетического идеала в идейном содержании искусства

появились новые выразительные приемы, свойственные всем многообразным ответвлениям романтизма. Среди них – повышенная эмоциональная выразительность, сказочно фантастический элемент, образная конкретика-детализация. В эпоху романтизма музыка стала занимать главенствующее положение среди других видов искусства. Усиление специализации во всех сферах культуры постепенно привело к разделению профессии музыканта на специальности: исполнитель-виртуоз, педагог, композитор. Несмотря на большое количество исполнителей-виртуозов, занимающихся преподаванием, значительно возросла необходимость в учебных, методических материалах. Так, в XIX веке появляется большое количество пособий для обучения игре на инструменте. Это были теоретические указания авторов, а также специально сочиненные этюды и упражнения для достижения виртуозных качеств исполнителя (М. Клементи, К. Черни). В связи с возросшей популярностью инструментальных концертов в XIX веке кроме инструктивных этюдов появляется большое количество концертных этюдов – пьес, виртуозного характера, предназначенных для публичного исполнения. В этот период этюдам придается художественное содержание и форма. Начиная с середины XIX века этюд развивается в двух направлениях – как инструктивный и как концертно-художественный. Именно кардинальное изменение функциональной и содержательной стороны этюда, помогло осуществить ему качественный скачок в своем развитии, который позволил этюду встать в один ряд с художественными жанрами музыкального искусства.

Яркие образцы концертно-художественного этюда можно обнаружить в творчестве целого ряда композиторов-романтиков, прежде всего – Ф. Шопена, Ф. Листа. Значительное развитие жанр фортепианного этюда получает в русской фортепианной музыке. Важно отметить, что в русской фортепианной музыке жанр этюда миновал этап инструктивных сочинений. Первые образцы русских фортепианных этюдов были написаны только в XIX веке. Среди композиторов, писавших этюды, в это время можно выделить А. Г. Рубинштейна, А. С. Аренского, С. М. Ляпунова, С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина. Кроме фортепиано концертные этюды пишут для других инструментов. Так, большое количество этюдов в XIX веке было написано для скрипки. Такие композиторы и исполнители-виртуозы, как Р. Крейцер, Н. Паганини, П. Роде, Г. Венявский, Ф. Фиорилло, А. Вьетан создавали скрипичные этюды, рассчитанные на воспитание навыков артистичности исполнения, одновременно с развитием виртуозной техники.

Развитие музыкального этюда в XX веке условно можно разделить на два периода – первая половина XX века, вторая половина XX века. В начале XX века значительно обогащаются признаки музыкального этюда: форма воплощения музыкального образа приобретает развернутую композицию, содержание отражает эмоциональные переживания человека, происходит конкретизация художественных образов, заложенная в программном названии произведения, для

выразительных средств становится характерна «этюдность», экспрессивность музыкального языка, развитый мелодизм, многозвучная, многопластовая фактура. Вышеперечисленные жанровые признаки музыкального этюда проявились в творчестве Ш. Алькана, К. Дебюсси. В первой половине XX века, музыкальные этюды начинают писать белорусские композиторы – Л. Абелиович, Н. Аладов, П. Подковыров.

Период второй половины XX – начала XXI в. в развитии музыкального этюда характеризуется тем, что этюд постепенно утрачивает статус произведения, сочетающего в себе инструктивную и художественную ценность. Композиторы начинают использовать жанр музыкального этюда лишь в качестве экспериментов в области музыкальной фактуры и языка (О. Мессиа́н, Дж. Кейдж, Д. Лигети, Э. Денисов, С. А. Губайдулина). В конце XX – начале XXI века музыкальный этюд, постепенно утрачивает свою актуальность, наблюдается угасание интереса композиторов к этюду. Однако на фоне этого происходит усиление интереса к классическим образцам прошлого и в XXI веке музыкальный этюд по-прежнему используется в качестве учебного тренировочного упражнения, либо как концертный этюд, предназначенный для исполнения на всевозможных концертах, конкурсах и фестивалях инструментальной музыки.

В Китае этюд стал развиваться, начиная с XX века. Постепенно сформировалась система этюдов, обладающих китайской спецификой: мелодия в китайских этюдах строится на афонических оборотах, основой для мелодии выступают народные песни; лад сводится к пентатонике, функция основного тона в этюдах обычно незначительна, не используются диссонирующие интервалы и хроматизмы, большинство ритмов заимствованы из китайской народной музыки и китайской оперы. Тем не менее, традиция западных музыкальных этюдов также глубоко укоренилась в китайской музыкальной культуре, в первую очередь благодаря творческой деятельности А. Н. Черепнина. О значимости, которую придают китайские исполнители этюдам, а китайская музыкальная педагогика с ее установкой на безупречное техническое вооружение и на изучение существующих звуковых образцов мировой исполнительской культуры, свидетельствуют значительные успехи китайских пианистов на международной арене.

В разделе 2.2 «Разновидности и специфика живописных этюдов» определено функциональное разнообразие живописного этюда, а также близкие к нему по значению – «эскиз», «зарисовка», «набросок».

Этюд в живописи, чаще всего, играет второстепенную роль и представляет собой предварительный набросок художественного произведения, фиксирует его замысел основными композиционными средствами. Работе над значительным по объему и художественным задачам произведением часто предшествует серия этюдов, где разрабатывается общая структура, композиция и пространственные планы, цветовые соотношения и пропорции. Как правило, этюды выполняются в свободной манере, но могут и детально прорабатываться в зависимости от задач, которые ставит перед собой художник. Размер и техника исполнения этюдов –

также очень разнообразные – от зарисовки карандашом до развернутой композиции маслом. Тем не менее, каждый этюд направлен на воплощение и передачу идейно-тематического содержания будущего произведения искусства.

Предпосылки возникновения живописных этюдов относятся к эпохе Возрождения. Великие художники эпохи Ренессанса (Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти и Микеланджело Буонарроти) своими эскизами и зарисовками заложили основу для возникновения этюда.

Художники второй половины XVI–XVII века, чтобы дополнить графическое изображение и приблизить его к натуре, начали «вводить» в них цвет, а также использовать материалы присущие живописи (пастель, акварель, масло). Цвет нес в себе выразительную функцию, придавая изображению большую достоверность и эмоциональную наполненность. При этом степень использования цвета в подобных работах варьировалась от легкой расцветки до полной раскраски. В качестве примера использования можно привести работы Д. Дюмустье, Г. Гольбейна старшего, А. Дюрера, Г. Голциуса, П. Рубенса.

Уже в XVIII веке художники при создании графических набросков и зарисовок начинают активно использовать выразительные возможности цвета. Так, в XVIII веке помимо графических набросков карандашом, либо пером с введением цвета, создаются наброски, целиком выполненные пастелью или акварелью. Такие типы набросков можно считать полноценными живописными этюдами. Так, портреты Ж. А. де Ватто, М. К. де Латура, Х. ван Рейн Рембрандта являются яркими примерами подобных работ XVII–XVIII веков.

Утверждение живописного этюда как полноценного художественного произведения произошло в начале XIX века, когда художники, такие как П. А. де Валансьен во Франции и Дж. Констебль в Англии, впервые начали выходить на улицу, чтобы создавать живописные этюды на пленэре. Появление пейзажных живописных этюдов с натуры связано с деятельностью группы французских художников реалистического пейзажа, так называемых «барбизонцев» (Ж. Милле, Т. Руссо, Е. Диас).

Расцвет пленэрной живописи приходится на последнюю треть XIX – начало XX века. Живописные этюды импрессионистов были своеобразным протестом против салонной академической живописи. В творчестве импрессионистов этюд по своей художественной ценности приравнивался к станковой картине. Работы К. Моне, Э. Мане, О. Ренуара, К. Писсарро, А. Сислея, Э. Дега, Б. Моризо, будучи живописными этюдами, выполненными с натуры, являются полноценными живописными картинами.

Начиная с последней трети XIX века, живописный этюд с натуры приобретает популярность у русских художников. Наиболее ярко этюд представлен в творчестве художников, примыкавших к объединению «Товарищество передвижных художественных выставок». Такие художники как, И. Крамской, И. Левитан, И. Репин, В. Серов, В. Суриков писали не только законченные произведения станкового характера, но и подготовительные работы –

этюды и эскизы будущих. В творчестве передвижников живописный этюд в основном представлен в двух жанрах: портрета и пейзажа. Портретный живописный этюд представлен работами Н. Ге, И. Крамского, В. Перова, И. Репина, В. Серова, Н. Ярошенко. Пейзажные живописные этюды представлены в творчестве художников А. И. Куинджи, И. Левитана, А. Саврасова, В. Серова, И. Шишкина. Черты русского модерна отразились во многих работах художников начала века. Этюды А. Н. Бенуа, Л. Бакста, С. Судейкина, В. Борисова-Мусатова и многих других приобретают черты личной фантазии и собственного отображения реальной среды. В первой половине XX в. популярным в русской живописи становится жанр натюрморта. Этюды натюрмортов встречаются в работах Н. Сапунова, А. Головина, П. Кончаловского, А. Куприна, Н. Кузнецова, И. Машкова, М. Сарьяна, С. Судейкина, Р. Фалька, М. Шагала и других.

Развитие живописного этюда в XX веке, так же, как и в музыке, условно можно разделить на два периода. Так, первый период развития этюда в живописи приходится на первую половину XX века. В это время в художественной практике становится популярным живописное направление – постимпрессионизм. Взяв за основу импрессионистический метод живописи, такие художники как П. Сезанн, А. Руссо, пишут большое количество живописных этюдов с натуры.

Значительное развитие живописный этюд получает в творчестве белорусских художников – Я. Дамеля, В. Ваньковича, П. Масленникова.

Второй период развития живописного этюда приходится на вторую половину XX века. В это время этюд утрачивает инструктивную и художественную функции и становится своеобразным транслятором идей художников. Такие художники как К. Шмидт-Роттлуф, П. Пикассо, С. Дали, Х. Миро, Ф. Бэкон совершают живописные эксперименты в области этюда.

На рубеже XX–XXI веков этюд в живописи практически полностью исчезает из практики художников. В первую очередь, это связано с тем, что, обретая многочисленные варианты, впитывая характерные черты и особенности различных жанров, к концу XX века этюд все же так и не получает своей индивидуальной композиционной формы. На протяжении всей истории развития (XVI–XX век) этюд в живописи, главным образом, выполнял две функции – инструктивную и художественную. В XXI веке живописный этюд используется в качестве упражнения для совершенствования мастерства художника, либо как необходимый элемент пленэрной живописи.

Развитие этюда в изобразительном искусстве Китая, так же, как и в музыке, шло своим уникальным путем, равно как и понятие этюда и его функциональное назначение было отличным. Тем не менее предпосылки возникновения этюдной живописи в Китае, так же, как и в Европе, приходятся на начало XVI в. и уходит корнями в искусство контурного рисунка *баймяо*. Однако этюд в китайском изобразительном искусстве остается лишь в качестве предварительной работы художника и выполняет чисто техническую функцию, помогая автору совершенствовать процесс создания произведения и оттачивать свое мастерство. В

отличие, от европейского живописного этюда, китайский этюд редко обретает черты законченного произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Понятие «этюда» носит междисциплинарный характер и применяется в различных видах искусства. В живописи, музыке, театре и хореографии «этюда» устойчиво определяется как «упражнение» и «произведение вспомогательного характера». При этом на различных этапах развития этюд, в большей степени в живописи и музыкальном искусстве, в меньшей – в театральном и хореографическом искусстве – проявляется как самостоятельное произведение искусства. Таким образом, во всех видах искусства понятие «этюда» определяется как «упражнение», предназначенное для усовершенствования техники исполнения или художественного мастерства и как «произведение искусства».

В процессе творческой деятельности музыкант, художник, актер или танцовщик стремится к наивысшему совершенствованию владения техническими и виртуозными навыками, будь то исполнение музыкального произведения, либо создание живописной работы, исполнение танца или театральной роли. Этюд является самым распространенным видом учебно-творческой работы. В силу преобладания вспомогательных и учебных функций этюд не является самостоятельным жанром в искусстве. Однако каждый отдельный этюд может обладать ярко выраженными жанровыми признаками итогового произведения.

Этюд – это художественное произведение вспомогательного характера, имеющее потенциал самостоятельного, завершенного произведения искусства [1; 2; 4; 6;7; 8].

2. В различных видах искусства этюд обрел особую функциональную палитру. Так, в музыкальном искусстве, этюд является завершенным музыкальным произведением, имеющим определенную форму и предназначен для совершенствования исполнительского искусства. Как правило, музыкальный этюд представляет собой развернутое произведение, написанное в сложной трехчастной форме, имеющее определенный набор средств выразительности (виртуозные технические приемы, пассажи, насыщенные контрастной динамикой и плотной фактурой звучания, а также использование максимального диапазона инструмента). Главным признаком музыкального этюда является его самостоятельность и завершенность формы. В живописи этюд служит для тщательного изучения натуры, решения определенных творческих задач совершенствования мастерства, либо является «каркасом» для композиции будущего живописного произведения. Живописный этюд составляет обычно начальную стадию выполнения произведения и играет важнейшую роль в определении очертаний, формы, объема предметов и расположения их в пространстве. Театральный этюд может выступать в качестве литературной основы сценического произведения, в качестве педагогического метода подготовки

актеров или метода режиссерской работы на различных этапах создания постановки. Этюдный метод предназначен для профессиональной подготовки актеров. Разработка этюдного метода принадлежит К. Станиславскому и его последователям – Н. Демидову, М. Кнебель и другим. Театральный этюд является продуктивным методом формирования профессионально значимых компетенций. Также театральный этюд, применяемый в процессе обучения актеров, положительно влияет на развитие креативности. В хореографии – этюд – это чаще всего небольшие по объему творения, своеобразные пробы к последующей работе. Часть таких этюдов развивается в сценические номера, некоторые являются фундаментом будущей пластической композиции или спектакля. Например, хореографические этюды К. Голейзовского, Л. Якобсона. В театре и хореографии этюды недостаточно устоявшееся явление, так как они возникли сравнительно недавно, в начале XX века.

В Китае в театральном и хореографическом творчестве этюд не получил научного освещения, что не позволяет нам на данном этапе исследования сделать выводы [1; 2; 5; 7; 8].

3. Этюд в музыкальном искусстве в зависимости от своего функционального назначения, подразделяется на две большие группы: инструктивный этюд и концертно-художественный. Инструктивная функция музыкального этюда направлена на развитие технических навыков исполнителя. Становление инструктивного этюда в западноевропейском музыкальном искусстве приходится на начало XVIII века. В это время инструктивный музыкальный этюд был тесно связан с образовательной сферой. Развитие этюда определялось и рядом иных факторов: уровнем инструментария, общекультурными и эстетическими тенденциями времени. За этюдом закрепляется ряд отличительных признаков, среди которых форма композиции, представленная миниатюрой, развитие одной музыкально-ритмической формулы, быстрый темп, отсутствие ярко выраженной содержательности музыкального произведения. В начале XIX века формируется тип концертно-художественного этюда. В творчестве таких выдающихся композиторов-пианистов, как Ф. Шопен, Ф. Лист, К. Сен-Санс, К. Дебюсси, С. Рахманинов, А. Скрябин этюд обретает черты подлинно художественного произведения. В настоящее время происходит возрождение интереса музыкантов к этюду в педагогической, концертной и конкурсной практике. Таким образом, оба типа музыкальных этюдов – инструктивный и концертно-художественный – не потеряли свою актуальность для исполнителей и педагогов до настоящего времени.

Развитие музыкального этюда в Китае значительно отличается от европейского. Долгое время в Китае не существовало нотной записи, и устная форма передачи знаний была единственным способом трансляции исполнительского навыка обучения игре на эрху, изучение самих музыкальных произведений, отличавшихся простотой мелодий, однообразием лада и т.д. В начале XX века в Китай начала проникать западная культура и стали появляться этюды для различных музыкальных инструментов, обогатилось содержание

техники исполнения. Например, Чжоу Шаомэй, Лю Тяньхуа, Чэнь Чжэньтао, Чу Шичжу и другие. Кроме того, в этюдах были задействованы китайские народные песни и мотивы, что сделало их содержание более разнообразным и понятным китайским исполнителям. Возникнув под влиянием европейского музыкального искусства, китайские этюды вобрали в себя художественные особенности и форму выражения народной музыки, тем самым сохранив самобытность культурно-исторических истоков. Экспериментирование как в теоретическом, так и практическом аспектах углубило художественное содержание музыкальных произведений, воплотив идеальное сочетание технического и художественного аспектов. Таким образом, китайские музыкальные этюды представляют собой результат синтеза китайских и западных музыкальных произведений и обладают неповторимым китайским стилем [2; 4; 6; 7; 8].

4. Функциональное разнообразие живописных этюдов тесно связано с постановкой художественно-творческих задач, которые ставит перед собой художник в ходе работы над будущим произведением. Это могут быть этюды с натуры (этюды-состояние, этюды-набросок, этюды-зарисовки, композиционный или пластический этюд, длительный многосеансовый этюд-штудия) и этюды по памяти. Этюд выступает как многозадачное явление и при создании на пленэре он передает состояния (времени года, суток, погодных условий). Чаще всего такие этюды пишутся за один сеанс.

При изучении особенностей формы объектов этюд предназначен для детального рисования объектов и предметов. Этюд может быть предназначен для рисования группы объектов с передачей пластики, ритма, обращая внимание на особенности силуэтов, интервалов между объектами изображения, чередование темных и светлых элементов. Многоплановый этюд с передачей воздушной и линейной перспективы позволяет художнику изучить изменение цвета, контраста и тона изображаемых объектов в пространстве. Этюд-картина с натуры на пленэре выступает как самостоятельная.

Этюды по памяти – это выбор и компоновка композиции, выполнение подготовительного рисунка, обобщенно-пластическое изображение и завершение. Данные работы должны иметь идею, построенную по законам третьей или Золотого сечения, композицию и точно выверенный композиционный центр, линейный, тональный и цветовой ритм. Однако уникальность живописных этюдов заключается в том, что, создаваясь с целью отработки определенной технической трудности, в результате может возникнуть полноценное художественное произведение. Как, например, в творчестве художников «барбизонской школы» – Ж. Милле, Т. Руссо, Е. Диас, художников-импрессионистов – К. Моне, Э. Мане, О. Ренуара, К. Писсарро, А. Сислея, Э. Дега, Б. Моризо. Живописный этюд был распространен среди русских художников, таких как И. Крамской, И. Левитан, И. Репин, В. Серов, В. Суриков, А. Куинджи и других. Этюд в изобразительном искусстве является важной частью творчества любого художника, источником его профессионального мастерства.

На протяжении всей истории развития с XVI по XX век этюд в живописи, главным образом, выполнял две функции – инструктивную и художественную. В XXI веке живописный этюд используется в качестве упражнения для совершенствования мастерства художника, либо как необходимый элемент пленэрной живописи и является необходимым компонентом как образовательного, так и творческого процесса.

В китайском изобразительном искусстве сложно идентифицировать традиционные живописные работы на предмет отражения формальных признаков жанра этюда. Традиционный жанр контурного рисунка баймяо близок этюду в плане отсутствия детальной проработки или прорисовки отдельных элементов картины или в творчестве отдельных китайских художников можно найти наброски или эскизы из будущих картин, например, работы художников Вэнь Чжэнмина, У Вэя, Цзинь Нуна, Ло Пинь, но это скорее, исключение [1; 3].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Основные результаты диссертационного исследования внедрены и используются в процессе преподавания ряда дисциплин искусствоведческого цикла: «История искусств: музыкальное искусство», «История искусств: театральное искусство» «История искусств: изобразительное искусство», в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», о чем свидетельствуют имеющиеся 3 акта о практическом использовании результатов исследования от 12.05.2021, 19.05.2021, 20.05.2021.

Положения и выводы представленного исследования могут быть использованы при создании общих и специальных курсов, учебно-методических пособий, лекционных материалов по истории и теории искусства.

Результаты исследования могут стать оригинальным направлением в развитии изобразительного и музыкального искусства, предназначенным для расширения диалога искусств, обогащения различных видов искусств за счет их взаимодействия и взаимовлияния.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ

Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Чаоломэн. К вопросу о тенденциях развития этюда в западном изобразительном искусстве / Чаоломэн // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2019. – № 4 (34). – С. 65–70.
2. Чаоломэн. Развитие этюда в европейском и китайском музыкальном искусстве XX–XXI вв. / Чаоломэн // Вести Института совр. знаний. – 2021. – № 1. – С. 63–68.
3. Чаоломэн. Развіццё кантурнага малюнка ў структуры традыцыйнага кітайскага жывапісу / Чаоломэн // Роднае слова. – 2021. – № 4. – С. 93–95.

Статьи в зарубежных изданиях

4. Чаоломэн. Пьесы композиторов эпохи барокко как источник становления жанра этюда / Чаоломэн // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология : сборник статей по материалам XVIII Международной научно-практической конференции. – № 7(18). – М. : Изд. «МЦНО», 2018. – С. 12–15.
5. Чаоломэн. Этюд в театральном и хореографическом искусстве / Чаоломэн // Научный форум : Инновационная наука: сб. ст. по материалам XLI междунар. науч.-практ. конф. – №3(41). – М.: Изд. «МЦНО», 2021. – С. 4–9.

Статьи в научных сборниках

6. Чаоломэн. Особенности базовых упражнений в этюдах для фортепиано К. Черни / Чаоломэн// Культура. Наука. Творчество = Культура. Навука. Творчасць = Culture. Science. Arts : сборник научных статей : XI Международная научно-практическая конференция (Минск, 4 мая 2017 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2017. – [Вып. 11]. – С. 583–589.
7. Чаоломэн. Искусство клавишных инструментов эпохи барокко как фактор развития жанра этюда : (генезис и функциональность) / Чаоломэн // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў XII Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 27–29 красавіка 2018 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2018. – [Вып. 12]. – С. 174–176.
8. Чаоломэн. Предварительный анализ фортепианного этюда эпохи классицизма / Чаоломэн // Культура Беларуси: реалии современности : VIII Международная научно-практическая конференция, посвященная Году малой родины в Республике Беларусь (Минск, 10 октября 2019 г.) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2019. – С. 553–561.

РЕЗЮМЕ**ЧАОЛОМЭН****ЭТЮД В ИСКУССТВЕ: ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ**

Ключевые слова: этюд, форма, композиция, произведение, художник, музыкальное искусство, изобразительное искусство, театральное искусство, хореография, набросок, инструктивный этюд.

Цель исследования: выявить особенности генезиса и эволюции этюда в искусстве.

Методы исследования. Методологическую базу диссертации составили историко-сравнительный, формально-стилистический и искусствоведческий анализ. Важную часть методологии диссертационного исследования составил компаративный подход. Особенно значимым он стал в ходе сравнительного рассмотрения эволюции этюда в различных сферах художественного творчества, а также в процессе исследования вопросов становления и развития этюда в Китае, возникшим благодаря интеграционным процессам искусства XX века.

Полученные результаты и их новизна. В диссертационном исследовании впервые в белорусском и китайском искусствоведении дается комплексное представление о генезисе и эволюции этюда и его художественных особенностях в живописи и музыкальном искусстве. Впервые в белорусском искусствоведении автор аргументировано определяет этюд в искусстве как художественное явление, носящее как вспомогательный характер, так и имеющее потенциал самостоятельного, завершенного произведения искусства. Обосновано общее и различное музыкального, живописного, театрального и хореографического этюдов по функциональному признаку. Выделены основные тенденции развития разновидностей этюда в живописи и музыке, проанализированы предпосылки преобразования этюда из второстепенного жанра в самостоятельное высокохудожественное произведение искусства.

Рекомендации по использованию. Результаты диссертационного исследования могут быть использованы для проведения дальнейшей научно-исследовательской деятельности в качестве источниковедческой и методологической базы по истории и теории этюда в других видах искусства, а также в образовательном процессе учреждений образования художественного и культурологического профилей при разработке учебных курсов и учебно-методических работ.

Область применения: компаративное искусствоведение, теория и история искусств, художественное образование.

РЭЗЮМЭ

ЧАОЛОМЭН

ЭЦЮД У МАСТАЦТВЕ: ГЕНЕЗІС І ЭВАЛЮЦЫЯ

Ключавыя словы: эцюд, форма, кампазіцыя, твор, мастак, музычнае мастацтва, выяўленчае мастацтва, тэатральнае мастацтва, харэаграфія, накід, інструктыўны эцюд.

Мэта даследавання: выявіць асаблівасці генезісу і эвалюцыі эцюда ў мастацтве.

Метады даследавання. Метадалагічную базу дысертацыі склалі гісторыка-параўнальны, фармальна-стылістычны і мастацтвазнаўчы аналіз. Важную частку метадалогіі дысертацыйнага даследавання склаў кампаратыўны падыход. Асабліва значным ён стаў у ходзе параўнальнага разгляду эвалюцыі эцюда ў розных сферах мастацкай творчасці, а таксама ў працэсе даследавання пытанняў станаўлення і развіцця эцюда ў Кітаі, якія ўзніклі дзякуючы інтэграцыйным працэсам мастацтва XX стагоддзя.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. У дысертацыйным даследаванні ўпершыню ў беларускім і кітайскім мастацтвазнаўстве даецца комплекснае ўяўленне пра генезіс і эвалюцыю эцюда і яго мастацкія асаблівасці ў жывапісу і музычным мастацтве. Упершыню ў беларускім мастацтвазнаўстве аўтар аргументавана вызначае эцюд у мастацтве як мастацкую з'яву, якая носіць як дапаможны характар, так і мае патэнцыял самастойнага, завершанага твора мастацтва. Абгрунтавана агульнае і рознае музычнага, жывапіснага, тэатральнага і харэаграфічнага эцюдаў па функцыянальнаму прызначэнню. Вылучаны асноўныя тэндэнцыі развіцця разнавіднасцяў эцюда ў жывапісу і музыцы, прааналізаваны перадумовы пераўтварэння эцюда з другараднага жанру ў самастойную і самабытную мастацкую з'яву.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Вынікі дысертацыйнага даследавання могуць быць выкарыстаны для правядзення далейшай навукова-даследчай дзейнасці ў якасці крыніцазнаўчай і метадалагічнай базы па гісторыі і тэорыі эцюда ў іншых відах мастацтва, а таксама ў адукацыйным працэсе ўстаноў адукацыі мастацкага і культуралагічнага профіляў пры распрацоўцы навучальных курсаў і вучэбна-метадычных работ.

Вобласць ужывання: кампаратыўнае мастацтвазнаўства, тэорыя і гісторыя мастацтваў, мастацкая адукацыя.

SUMMARY

CHAOLUOMENG

SKETCH IN ART: GENESIS AND EVOLUTION

Keywords: etude, form, composition, work, artist, musical art, fine art, theatrical art, choreography, sketch, instructional etude.

The research purpose: to identify the genesis and evolution of the sketch in art.

Research method. The methodological basis of the dissertation was made up of historical-comparative, formal-stylistic and art criticism analysis. An important part of the methodology of the dissertation research was the comparative approach. It became especially significant during the comparative consideration of the evolution of the sketch in various fields of artistic creativity, as well as in the process of studying the issues of the formation and development of the sketch in China, which arose due to the integration processes of art of the twentieth century.

The results obtained and their novelty. In the dissertation research, for the first time in Belarusian and Chinese art history, a comprehensive view of the genesis and evolution of the etude and its artistic features in painting and musical art is given. For the first time in Belarusian art history, the author argumentatively defines an sketch in art as an artistic phenomenon that is both auxiliary in nature and has the potential of an independent, completed work of art. The general and different musical, pictorial, theatrical and choreographic sketches are substantiated on a functional basis. The main trends in the development of the sketch varieties in painting and music are highlighted, the prerequisites for the transformation of the etude from a minor genre into an independent highly artistic work of art are analyzed.

Recommendations for use. The results of the dissertation research can be used for further research activities as a source and methodological base for the history and theory of etude in other types of art, as well as in the educational process of educational institutions of artistic and culturological profiles in the development of training courses and educational and methodological works.

Field of application: comparative art history, theory and history of art, art education.

Научное издание

ЧАОЛОМЭН

ЭТЮД В ИСКУССТВЕ: ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Подписано в печать 10.01.2022. Формат 60x84¹/₁₆.
Бумага офисная. Ризография.
Усл. печ. л. 1,40. Уч.-изд. л. 1,52. Тираж 60 экз. Заказ 729.

Полиграфическое исполнение:
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».
ЛП № 023340/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.