

На правах рукописи

НОСОВА Ирина Петровна

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДЕТЕРМИНАЦИЯ ЭВОЛЮЦИИ МАЛЫХ
МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО
ВРЕМЕНИ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЭТЮДА)

Специальность 24.00.01. – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Кемерово 2009

Работа выполнена на кафедре культурологии ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент
Умнова Ирина Геннадьевна

Официальные оппоненты: доктор культурологии, профессор
Ултургашева Надежда Торжувна
кандидат культурологии
Ушаков Константин Александрович

Ведущая организация: ФГОУ ВПО «Томский государственный педагогический университет»

Защита состоится 30 октября 2009 г. в 13.00. на заседании диссертационного совета Д 210.006.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора культурологии при ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 6500029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, ауд. 218.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Автореферат разослан сентября 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 210. 006. 01
кандидат культурологии, доцент

Н. И. Романова

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Искусство является центральным звеном художественной культуры общества. Оно максимально концентрирует в своих произведениях многообразие бытия человека, всех сторон его жизни.

Классификационной категорией произведений искусства являются художественные жанры, в которых деятели искусства отражают не только собственное мироощущение, но и происходящие в окружающем мире изменения. Таким образом, жанр искусства, в широком понимании термина, представляет собой «концентрированный продукт эпохи». Анализ процесса функционирования жанра искусства в контексте художественной культуры способствует выявлению внутренних закономерностей и внешних детерминант ее развития в целом. Поэтому исследование жанров искусства в контексте художественной культуры представляется актуальным.

Проблема развития, бытования и трансформации жанров, как исторически сложившихся классификационных единиц, остается одной из центральных и для искусствоведения, поскольку в искусстве именно жанры обобщают черты, свойственные обширной группе произведений какой-либо эпохи, нации, социальной группы. Не случайно уже в 80-е годы XX столетия в условиях усиливающейся интеграции социально-гуманитарных дисциплин неоднократно возникали предложения о формировании особого раздела науки, который получил бы определение «жанроведение», «генология». В настоящее время в контексте общей интегративной тенденции развития искусствоведения наиболее актуальной становится проблема выбора методологии исследования жанра.

Традиционно искусствоведческое исследование жанров акцентирует имманентные процессы их развития. Вместе с тем, на фоне указанной тенденции, изучение генезиса жанра в контексте художественной культуры позволяет значительно расширить рамки традиционного исследовательского поля и выявить взаимосвязь между формированием жанровых признаков и факторов детерминации жанров искусства. Таким образом, именно широкий культурологический подход является, на наш взгляд, наиболее адекватным задаче исследования жанровой динамики европейской музыкальной культуры.

Актуальность данного исследования обуславливается и насущной потребностью современной культурологии в совершенствовании своего категориального аппарата и методологической базы. Формирование новых методологических оснований культурологического познания способствует стимулированию научного поиска в области модификации его методов. Данное обстоятельство определило основное направление исследования – выявление тенденций, позволяющих от общих принципов бытования жанровых явлений перейти к пониманию конкретных причин их развития, обусловленных, в том числе, общекультурным и художественным контекстом их функционирования.

Степень изученности проблемы. Существующие фундаментальные научные работы по теории жанра отличаются узконаправленной тематикой. Таковыми являются в области музыкального искусства труды Л.А. Мазеля, Е.В. Назайкинского, Т.В. Поповой, В.Н. Холоповой, В.А. Цуккермана, И.В. Способина.

Среди представителей литературоведения укажем имена М.М. Бахтина, В.М. Жирмунского, Н.Ф. Копыстьянской, Н.Л. Лейдермана, Ю.М. Лотмана, Н.М. Федь, М.Б. Храпченко. В сфере изобразительного искусства в качестве основополагающих работ назовем труды М.Н. Афасижева, И.И. Цырлина и других.

Однако в конце XX века под влиянием общей тенденции интеграции знаний появляются работы, расширяющие исследовательское поле теории жанра, показывающие зависимость искусства от социокультурных особенностей общества. К числу таких работ можно отнести труды по социологии музыки Е.В. Дукова, О.В. Соколова, А.Н. Сохора («Вопросы социологии и эстетики музыки», «Эстетическая природа жанра в музыке», «Социология и музыкальная культура»), Н.А. Спектор. Социологический ракурс в исследовании искусства находим у М.Б. Глотова, М.В. Горностаевой, В.С. Жидкова и К.Б. Соколова (монография «Искусство и общество»), М.С. Кагана, Э.С. Маркаряна («Теория культуры и современная наука»), В.Ф. Рябова, («Искусство как общественная потребность», «Социальная природа искусства»), Т.В. Чередниченко («Музыка в истории культуры»). Тем не менее, несмотря на имеющиеся в различных областях знания масштабные работы, специального исследования, посвященного анализу генезиса и развития жанров искусства в контексте общей эволюции художественной культуры и социокультурной ситуации, присущей той или иной эпохе, не проводилось.

В процессе изучения материалов по теме диссертации был задействован обширный круг научных работ. В их числе изучалась литература, хотя и затрагивающая теорию жанра лишь опосредованно, но имеющая большое значение при анализе жанра в контексте художественной культуры общества. Определяющее значение для нас имели труды по вопросам истории фортепианного исполнительства А.Д. Алексеева, А.И. Николаева, М.А. Смирнова, С.Е. Фейнберга. К числу работ, посвященных вопросам истории музыки, отнесем труды Б.В. Асафьева («О музыке XX века», «Русская музыка XIX и начало XX века»), М.С. Друскина («История зарубежной музыки»), Ю.В. Келдыша («Очерки и исследования по истории русской музыки»), В.Д. Конен («История зарубежной музыки»), Т.Н. Левоу, Л.Д. Никитиной («Советская музыка. История и современность»). Необходимо отметить ценность фундаментальных положений, сформулированных при исследовании художественной культуры в культурологическом ракурсе в следующих работах: Ю.Б. Борев «Эстетика», Е.В. Волкова «Произведение искусства в мире художественной культуры», А.Я. Гуревич «Категории средневековой культуры», В.В. Журавлев «Мир художественной культуры: Философские очерки», В.П. Крутоус «Путь к прекрасному: (об эстетическом идеале)», Ю.А. Лукин «Идеология и художественная культура», С.Х. Раппопорт «От художника к зрителю», Л.Н. Столович «Жизнь – творчество – человек: Функции художественной деятельности», И. Тэн «Философия искусства», Л.Г. Юлдашев «Искусство: философские проблемы исследования». Наконец, диссертационному изысканию способствовали труды Л.С. Выготского, А.Г. Маслоу, затрагивающие вопросы психологии искусства.

Несмотря на научную ценность существующих работ и наличие разнообразных подходов, следует отметить, что многие из них лишь намечают пробле-

му исторического осмысления и теоретической систематизации «жанроведения». Описанная тенденция послужила основанием для формирования **проблемы** диссертационного исследования, которая заключена в отсутствии в традиционном изучении жанра искусства анализа причинно-следственных связей между факторами, определяющими его генезис. Так, в специализированной литературе не освещен вопрос своеобразного преобразования этюда из несамостоятельного жанра, некоего педагогического подспорья, «учебного пособия» в целостное и самобытное художественное явление музыкального искусства. На примере этого конкретного музыкального жанра мы и ставим проблему социокультурной детерминации процесса жанрообразования.

Объектом исследования является художественная культура Нового времени.

Предметом исследования выступают культурно-исторические условия и детерминирующие факторы трансформации малой музыкальной формы – музыкального этюда.

Цель исследования – выявить и систематизировать факторы детерминации генезиса малых музыкальных форм (на примере музыкального этюда), представив их жанрообразующими универсалиями художественной культуры Нового времени.

Цель исследования потребовала решения следующих **задач**:

1. Определить признаки, характеризующие малую музыкальную форму и жанр искусства.

2. Эксплицировать принципы детерминации генезиса малых музыкальных форм.

3. Очертить возможный круг жанрообразующих универсалий как систему факторов детерминации художественного жанра в контексте художественной культуры новоевропейского времени.

4. Рассмотреть социокультурные и исторические особенности эпохи во взаимосвязи с факторами детерминации малых музыкальных форм.

5. Проследить трансформацию жанра музыкального этюда в контексте основных направлений развития европейской музыкальной и художественной культуры в целом.

Методологическая основа исследования. Работа выполнена с применением элементов комплексного подхода. Во многом исследование опиралось на культурно-историческую концепцию позитивизма, основанную на установлении связей культуры и искусства с другими факторами духовной жизни общества. Рассмотрение особенностей развития художественной культуры общества и музыкальных жанров реализовывалось с помощью историко-генетического и сравнительно-исторического методов исследования, включая факторный и компонентный анализ. Для изучения малых музыкальных форм «изнутри» заимствованы частные методы музыкознания. Сосредоточив исследовательские усилия на музыкальном этюде, мы использовали монографический метод, предполагающий перенос полученных результатов на другие виды искусства, в которых фигурирует жанр этюда. Применялись также методы структурно-типологического и функционального анализа материала.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Выявлены и аргументированы жанровые признаки музыкального этюда: формы воплощения, содержание, выразительные средства, которые понимаются как малая музыкальная форма с присущим ей набором функций и специфических характеристик. Исследование генезиса музыкального этюда подтвердило устойчивость ряда его свойств, одновременно продемонстрировав «открытость» этюда к синтезу и взаимодействию с другими жанрами искусства. Данное явление отражает суть всей целостной жанровой панорамы, в которой объединяются и жанры наиболее подверженные трансформации, и жанры с высокой степенью устойчивости.

2. Обоснованы различия видов музыкального этюда – инструктивный этюд, концертный этюд, художественный этюд. Представленная типология построена по функциональному признаку. Инструктивный этюд – педагогическая функция; концертный этюд – гедонистическая (в качестве виртуозного сочинения для концертного исполнения); художественный жанр – компенсаторная функция (в качестве художественного выражения интимных переживаний композитора).

3. Выделены основные тенденции эволюции трех разновидностей жанра этюда в XX веке:

1) жанр инструктивного этюда, выполняющий основную свою функцию учебного тренировочного упражнения, надежно занимает свое место в жанровой системе музыкального искусства;

2) жанр концертного этюда в современных условиях музыкальной жизни все чаще именуется конкурсным этюдом, тем самым композитор указывает на область применения произведения;

3) понятие художественного этюда в музыкальном искусстве трансформируется, и он позиционирует себя в том качестве, которое заложено в изобразительном этюде – набросок, эскиз. Такое толкование этюда обозначило широкий спектр его применения в творчестве музыкантов не только в пределах фортепианного искусства, но и в других видах музыкального искусства. Примеряя на себе некоторые черты камерных жанров, жанр художественного этюда трансформируется в другие разновидности и используется в самых неожиданных сочетаниях жанровых характеристик.

4. Интерпретированы и аргументированы принципы генезиса малых музыкальных форм в виде системы взаимосвязанных факторов детерминации: социокультурные условия эпохи, потребности общества, художественный мир творца, жанр искусства. Перечисленные составляющие системы между собой находятся в координационных связях.

5. Выявлены и проанализированы причины трансформации музыкального этюда из второстепенного жанра в самостоятельное и самобытное художественное явление музыкального искусства. В качестве объективной причинности трансформации жанра этюда выступают два фактора. Во-первых, это его изначальная неустойчивая структура, открывающая перед композитором возможности творческого поиска. Во-вторых, двойственность сферы бытования этюда, формирующая разнообразие его функционального предназначения. Жанр начи-

нал свое становление в русле педагогики, в качестве упражнения, а позже занял одно из ведущих мест среди жанров музыкального исполнительства. В этой сфере бытования этюд под влиянием социокультурных особенностей времени приобретал различные функции, которые, в свою очередь, трансформировали и внутренние его свойства: форму воплощения, содержание и выразительные средства.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Малые формы с позиции социокультурной детерминации обуславливают возможность их идентификации в различных смысловых координатах: с одной стороны, в качестве части системы художественной культуры общества, функционирующей в социокультурном пространстве-времени, с другой – в рамках внутренних процессов в сфере преобразования индивидуальных признаков того или иного жанра искусства.

2. Жанр этюда, встречающийся во всех видах искусства и имеющий сходные признаки, в музыкальном искусстве приобретает особое значение, которое выражается в разнообразии видов музыкального этюда – инструктивный этюд, концертный и художественный. Среди причин генезиса жанра следует указать такие факторы детерминации как условия бытования и функционирования. Данные факторы способствуют формированию определенного набора признаков, характеризующих ту или иную разновидность музыкального этюда, а низкая степень устойчивости жанровых признаков этюда позволяет жанру активно трансформироваться.

3. Основные этапы трансформации жанра музыкального этюда связаны с историческими эпохами развития человечества. Так, в эпоху средневековья и возрождения жанр этюда под воздействием социокультурной особенности времени приобретает устойчивые условия бытования и функциональное предназначение, но специфические признаки жанра не вырабатывают своей постоянной характеристики. В эпоху классицизма с введением четкой иерархии во все сферы общественной жизни, в мышление и мировосприятие человека, в музыкальном искусстве определилась тенденция к точному разделению жанров. За этюдом закрепился тот необходимый набор свойств, который позволил говорить о появлении малой музыкальной формы – жанра *инструктивного этюда*. Достижением эпохи романтизма следует считать кардинальные изменения специфических признаков музыкального этюда, из которых можно выделить три этапа развития жанра: первый этап связан с закреплением за этюдом определенных условий бытования (домашнее музицирование, учебное заведение) и педагогического функционального предназначения. Указанные факторы способствовали формированию основных жанровых признаков *инструктивного этюда*: форма воплощения – миниатюра, написанная преимущественно в развитой одночастной форме; содержание – выражение общего динамического подъема без ярко выраженного содержательного наполнения; выразительные средства – развитие одной технической формулы, быстрый темп.

Второй этап характеризуется появлением нового условия бытования этюда – концертного зала, сформировавшего гедонистическую функцию жанра (в качестве виртуозного сочинения для концертного исполнения). Указанные из-

менения обогатили жанр инструктивного этюда новыми характеристиками: форма воплощения – миниатюра, написанная в трехчастной форме; содержание – наличие одной эмоциональной характеристики; выразительные средства – виртуозные технические приемы, использование максимального диапазона инструмента, все это позволило говорить о появлении жанровой разновидности – *концертного этюда*.

Третий этап является вершиной развития жанра, в котором формируется *художественный этюд*, с ярко выраженной компенсаторной функцией (в качестве художественного выражения интимных переживаний композитора). Большое значение в формировании художественного этюда приобретает эпоха романтизма, когда в процесс развития малых музыкальных форм, помимо объективных детерминирующих факторов, активно включаются субъективные факторы, а именно художественный мир музыканта, определивший путь качественно нового этапа в развитии жанра. Так, наделение композитором музыкального этюда глубоким содержанием привело к формированию этюда в высокохудожественное музыкальное произведение, когда он встал в один ряд с ведущими жанрами музыкального искусства того времени и приобрел следующие жанровые признаки: форма воплощения – выход за рамки миниатюры (развернутая композиция); содержание – эмоциональные переживания человека, отображение стихий природы, конкретизация художественных образов, заложенная в программном названии произведения, внутренняя программность (картинность); выразительные средства – «этюдность» как фактурная модель, экспрессивность музыкального языка, развитый мелодизм, многозвучная, многопластовая фактура.

4. Многостороннее исследование явления в рамках комплексного подхода предоставило возможность изучить жанр музыкального этюда во взаимосвязи с общими направлениями развития художественной культуры. Факторы социокультурной детерминации, представленные как система, выступают в качестве жанрообразующих универсалий: социокультурные условия эпохи, потребности общества, художественный мир творца, художественный жанр (жанр искусства). Предлагаемая система в онтологическом отношении рассматривается как объективная по отношению к жанру детерминирующая реальность, в эпистемологическом отношении – как логическая схема познавательных действий, призванная структурировать процесс исследования.

Теоретическая значимость исследования определяется экспликацией и развитием исторической методологии, акцентирующей объективно-детерминирующие условия развития явлений культуры и искусства. Комплексное исследование малых музыкальных форм способствует разработке новых интегративных методологических подходов в культурологическом исследовании, стимулирует процесс обогащения категориального аппарата культурологии.

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные результаты могут быть полезны для исследователей различных специальностей – культурологов, историков культуры и искусства, музыковедов, социологов, педагогов, а также практикующих музыкантов-исполнителей. Материалы и вы-

воды диссертации могут быть использованы в лекционных курсах в высшей школе: «Теория и история музыкальной культуры», «Мировая художественная культура», «История музыки», «История исполнительства».

Апробация результатов исследования. Основные положения исследования обсуждались в ряде выступлений с докладами на научно-практических конференциях: всероссийской – «Моцарт, Танеев, Шостакович: история и современность» (Красноярск, 2006); всероссийской – «Культурология в социальном измерении» (Кемерово, 2007); а также на межрегиональных научно-практических конференциях: «Актуальные проблемы социокультурных исследований» (Кемерово, 2007); «Актуальные проблемы социокультурных исследований» (Кемерово, 2008); «Актуальные проблемы социокультурных исследований» (Кемерово, 2009).

Диссертация в полном объеме обсуждалась на кафедре культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **«Введении»** излагаются основные положения работы, обосновывается актуальность темы, намечаются цели и задачи настоящего исследования, определяются методологические подходы, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава – «Методологические аспекты исследования малых музыкальных форм в контексте художественной культуры» – посвящена теоретическим проблемам исследования и включает три параграфа. В ней рассматриваются и систематизируются различные взгляды на такие понятия, как художественная культура, комплексный подход, факторы культурной детерминации малых музыкальных форм, жанр искусства, а также вырабатывается жанрообразующие универсалии, составляющие систему взаимосвязанных факторов детерминации жанра искусства в контексте художественной культуры общества.

В первом параграфе – «Комплексный подход в изучении явлений художественной культуры» – рассматриваются методологические основания использования комплексного подхода в исследовании малых музыкальных форм в контексте художественной культуры общества. В диссертации анализируются точки зрения ученых на понятие художественной культуры общества, выявляются сходства и различия в исследовательских подходах А.З. Васильева, Е.В. Волковой, В.В. Журавлева, Ю.А. Лукина, М.С. Кагана. В результате рассмотрения различных трактовок и взглядов на определение, сущность, структуру, классификацию понятия, исследование апеллирует к пониманию художественной культуры как системы. В то же время, исходя из темы диссертации, в подходах к базовому определению этого понятия обозначены различия, связанные с представлениями о его внутренней структуре. Принципиальным становится положение об особом значении искусства в системе художественной

культуры. В исследовательское поле были адаптированы и включены результаты изысканий, предпринятых в XX веке в социологии искусства. В связи с общими проблемами особое значение приобрели труды М.Б. Глотова, В. Грисвольд, М.В. Горностаевой, А.Н. Сохора, Л.Г. Юлдашева, анализ дефиниций в которых сформулировал вывод о необходимости применения комплексного подхода в исследовании искусства, в котором сопоставляются как внутренние принципы развития искусства, так и социокультурные особенности исторической эпохи.

Во втором параграфе – «Факторы культурной детерминации художественного жанра» – в рамках возможностей комплексного подхода на основе проведенного разграничения основных факторов детерминации художественного жанра в контексте художественной культуры автором предлагается система взаимосвязанных факторов детерминации элемента художественной культуры – жанра искусства, представленная жанрообразующими универсалиями. При этом формирование ключевых позиций выработанной системы во многом основывается на идеях И. Тэна и Л.Г. Юлдашева, а также на детальном анализе структурных составляющих художественной культуры как системы, путем вычленения наиболее значимых для процесса бытования художественного жанра социокультурных детерминант. Вследствие этого своеобразными индексами (указателями) для системы избираются социокультурные условия эпохи, потребности общества, художественный мир творца, жанр искусства (художественный жанр).

Изучение жанрообразующих универсалий («индексов») требует уточнения их специфики. Так, под *социокультурными условиями эпохи* автором понимается не только конкретный временной период, но и определенный его рамками социальный уклад жизни общества. То есть целый комплекс внешних и внутренних особенностей жизни человека, таких как общественный строй, экономические отношения, политические особенности времени, отношение к религии, мироощущение людей, эстетические нормы и ценности. В понятии *потребность* заключены как материальные, так и духовные потребности общества, которые в процессе общественного развития видоизменяются, а потому формируют необходимость иных способов удовлетворения новых потребностей. На основе рассмотрения с различных позиций неоднозначной категории «личность человека» в диссертации используется понятие *художественный мир творца*. В широком смысле, по мнению автора, именно в нем художник соединяет индивидуальные особенности его творческой личности со своими мировоззренческими установками, а также с характеристиками человека как частицы социума.

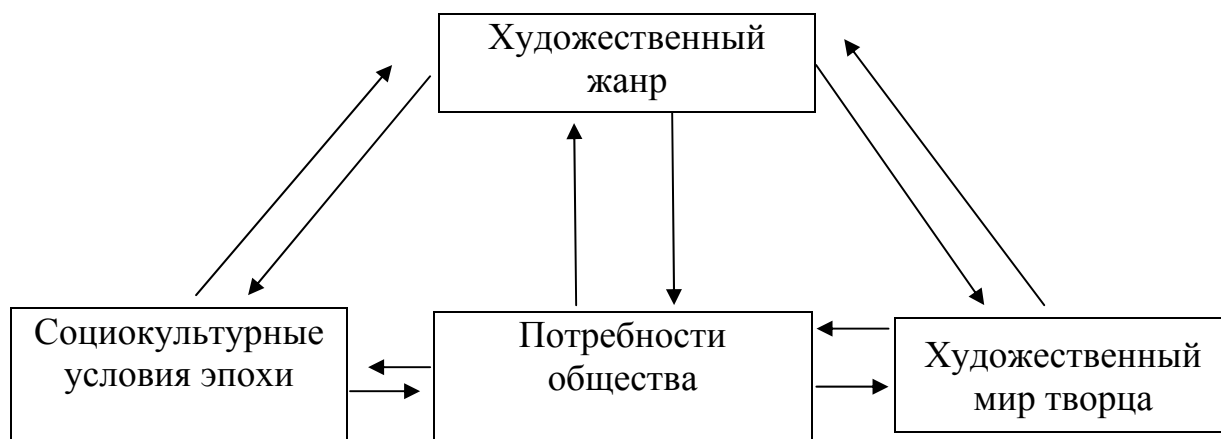
Особое значение в исследовании приобретает понятие *жанр искусства* или *художественный жанр*. Термин *жанр искусства* понимается в двух ракурсах. С одной стороны, автор придерживается традиционной научной трактовки, где жанр характеризуется как структура с определенными специфическими признаками, внутренним более или менее устойчивым составом, внешней формой и духовно-содержательной сферой. С другой стороны, не менее актуально и более широкое, обобщенное понимание жанра, как явления художественной

культуры, некой интегративной категории, в которой отражаются и взаимодействуют исторические, социальные, культурные, философские, научные, религиозные, моральные особенности эпохи и внутренние их преломления в личном восприятии художника.

Благодаря рассмотрению жанра искусства с учетом социокультурной детерминации, исследование его генезиса происходит путем соотнесения изучения специфических жанровых признаков с анализом следующих факторов – условия бытования жанра искусства и функциональное его предназначение. Для организации процесса исследования представим все необходимые для всестороннего анализа жанра искусства элементы в виде таблицы:

Художественный жанр				
Условия бытования	Функциональное предназначение	Формы воплощения	Содержание	Выразительные средства

Систему взаимодействия факторов детерминации художественного жанра также представим в виде еще одного схематического изображения:



Таким образом, соотношение различных аспектов в понятии жанр позволило интерпретировать принципы генезиса малых музыкальных форм в виде системы взаимосвязанных факторов детерминации: социокультурные условия эпохи, потребности общества, художественный мир творца, жанр искусства. Представленные элементы системы находятся между собой в координационных связях. В данной системе факторы социокультурной детерминации выступают в качестве жанрообразующих универсалий и применяются в работе в качестве логической схемы познавательных действий, призванной структурировать процесс исследования.

Третий параграф – «Жанр в контексте художественной культуры» – раскрывает феномен категории жанр. Сравнивая различные трактовки и взгляды на понятие, особое внимание привлекается к необычной с позиции традиционного искусствоведения концепции жанра О.В. Соколова, который в посвященном музыкальным жанрам исследовании, объясняет формирование жанровой системы относительно выработанных в обществе функций музыкального

искусства. В опоре на базовые положения теории данного ученого анализировалась та исследовательская литература, в которой представлены различные классификации функций искусства, основанные на разнообразных подходах к данной категории. В первую очередь имели значение подходы Ю.Б. Борева, А.Ф. Еремеева, В.С. Жидкова, М.С. Кагана, К.Б. Соколова, Л.Н. Столовича, которые сопоставлялись с точками зрения на категорию жанра представителей ряда научных направлений. Изучение теоретических концепций литературоведов М.М. Бахтина, А.З. Васильева, Г.Д. Гачева, В.В. Кожина, Н.Ф. Копыстьянской, Н.Л. Лейдермана, Ю.М. Лотмана, Н.М. Федь; музыковедов Л.А. Мазеля, А.Н. Сохора, Ю.Н. Тюлина, В.Н. Холоповой, В.А. Цуккермана; эстетиков – Ю.Б. Борева, Л.Н. Столовича позволило сформулировать следующие положения. Во-первых, понятие «жанр искусства» остается неоднозначным и дискуссионным, также до настоящего времени не сложилось его универсального определения. Во-вторых, было доказано, что процесс развития знаний о жанре осуществляется в двух направлениях. Одно из них сформировалось в рамках имманентного закона развития жанра, второе связано с исследованием «внешних» связей жанра с исторической действительностью.

Изучение состояния современного «жанроведения» позволило в рамках данной работы применить систему жанрообразующих универсалий для исследования жанра музыкального этюда. Следствием стало рассмотрение музыкального этюда в непосредственной связи с этюдами, встречающимися во всех видах искусств и имеющими схожие признаки. Анализ отличий показал, что проблема эволюции жанра музыкального этюда в специализированной литературе не поднималась, с другой стороны, именно в музыкальном искусстве жанр этюда на протяжении длительного времени приобретает исключительные свойства.

Вторая глава – «Динамика жанра музыкального этюда в европейском культурном контексте» – состоит из трех параграфов, в которых преобладает исторический аспект рассмотрения. В целях типологизации осуществляется анализ процесса развития жанра музыкального этюда во взаимосвязи с социокультурными особенностями эпохи, который проводился с учетом основных историко-стилистических периодов развития западноевропейской культуры Нового времени.

В первом параграфе – «Генезис жанра музыкального этюда в художественной жизни европейского общества до начала XIX века» – предпринимается изучение исторического периода от средневековья до XVIII века. Это позволило обосновать следующий вывод: социокультурные особенности средневековья не способствовали формированию потребности общества в жанре этюда. Лишь с изменениями социокультурной среды в художественной культуре Европы XVII и XVIII веков произошел ряд существенных модификаций, повлекший за собой стремительное развитие музыкального искусства в последующих столетиях. В то же время, уже в эпоху средневековья за жанром этюда закрепились определенное условие бытования (домашнее музицирование) и функциональное предназначение (прикладное педагогическое упражнение). Индивидуальные признаки этюда не приобрели своей устойчивой формы.

В эпоху классицизма активное формирование жанра этюда главным образом происходило под влиянием объективных детерминирующих факторов – двух сфер бытования этюда: педагогики и музыкального исполнительства, которые вырабатывали разнообразие его функциональных свойств. Основными объективными детерминирующими факторами назовем интенсивное преобразование всей музыкальной жизни общества, введение четкой иерархии, как во все сферы общественной жизни, так и в мышление и мировосприятие человека, наметившаяся в музыкальном искусстве (по аналогии с общественной жизнью) тенденция к четкому разграничению существующих жанров. Эти преобразования способствовали концентрации в рамках одного жанра функциональных и характеристических признаков, которые рельефно отличали его от других. За этюдом закрепился тот необходимый набор признаков, который позволяет говорить о существовании не прикладного, а полноценного музыкального жанра – *инструктивного этюда*. Анализ ряда произведений суммирует в инструктивном этюде такие жанровые признаки как определенная форма воплощения (миниатюра), содержание произведения (выражение общего динамического подъема без ярко выраженного содержательного наполнения), выразительные средства (развитие одной музыкально-ритмической (технической) формулы и быстрый темп).

Во втором параграфе – «Жанр музыкального этюда в художественной культуре эпохи романтизма» – обобщаются особенности эпохи романтизма, сыгравшей решающую роль в формировании жанра музыкального этюда. А именно произошедшее постепенное смещение доминирующих акцентов в процессе развития музыкальных жанров с объективных факторов детерминации на субъективные. Эта тенденция выразилась в поэтапном, качественном преобразовании инструктивного этюда в художественное произведение. Так, первый этап (конец XVIII – начало XIX века) характеризуется закреплением основных жанровых признаков музыкального этюда и развитием жанра *инструктивного этюда*, который в музыкальном искусстве в большей мере связан с педагогической сферой его бытования.

В рамках второго этапа (середина XIX века) можно говорить об образовании новой жанровой разновидности музыкального этюда – *концертный этюд*. Среди доминирующих детерминирующих факторов назовем расширение области бытования этюда (который из домашней среды «переместился» в концертный зал). Данные преобразования способствовали как формированию гедонистической функции этюда, так и во многом определяли характеристики жанра: форма воплощения (развернутая во времени миниатюра, часто написанная в сложной трехчастной форме); содержание (наличие одной или нескольких похожих эмоциональных характеристик); выразительные средства (виртуозные технические приемы, пассажи, насыщенное контрастной динамикой и плотной фактурой звучание, использование максимального диапазона инструмента).

Третий этап (конец XIX века – начало XX века), в течение которого формируется еще одна разновидность – *художественный этюд*, является вершиной развития жанра. Его появление во многом обусловлено субъективными факторами детерминации музыкального этюда, а именно обогащение традици-

онного этюда глубоким художественным содержанием, формирующимся под влиянием разнообразия художественного мира творца (композитора). В связи с этим в диссертации проанализировано творчество выдающихся композиторов на предмет влияния объективных детерминирующих факторов и художественного мира творца на процесс формирования жанра художественного этюда (творчество Ф. Шопена, Ф. Листа).

Большое значение для рассмотрения эволюции жанра этюда имело исследование русского фортепианного искусства второй половины XIX-начала XX века. Это объясняется тем, что в западноевропейском искусстве генезис этюда включал три этапа развития: результатом первого стало распространение инструктивного этюда, второй подготовил жанр концертного этюда, наконец, третий утвердил жанр художественного этюда. В русской же музыке жанр этюда, минуя инструктивный, активно развивался как концертный и художественный. Объяснением данного эволюционного «скачка» может послужить то обстоятельство, что педагогические потребности в упражнениях русских музыкантов полностью удовлетворялись инструктивными этюдами в методических разработках западноевропейских авторов. Вместе с тем особого внимания заслуживает фортепианное творчество С.В. Рахманинова и А.Н. Скрябина, композиторов, у которых жанр художественного этюда занял одно из центральных мест, что в свою очередь, способствовало появлению специфических жанровых признаков.

Примечательно, что наблюдение над процессом кристаллизации жанра художественного этюда способствовало выявлению новых тенденций в фортепианном искусстве композиторов-романтиков. Так, беря во внимание факт возникновения совершенно новых жанров (интермеццо, поэмы, экспромта и др.), можно увидеть примеры изменения некоторых базовых признаков. Поэтому процесс эволюции жанра этюда подтвердил степень устойчивости свойств жанра, но одновременно продемонстрировал «открытость» к синтезу и взаимодействию с другими жанрами искусства. Данное следствие отражает особенности общей жанровой панорамы, так как в ней объединяются жанры наиболее подверженные трансформации и жанры с высокой степенью устойчивости.

Анализ соотношений традиций и новаций в эволюции музыкального этюда позволил сделать вывод о том, что эпоха романтизма сыграла решающую роль в развитии жанра музыкального этюда. Социокультурные особенности времени, потребности общества, способствовали активному развитию основных сфер бытования этюда, таковыми стали исполнительское искусство и педагогика. В музыкальном искусстве в творчестве композиторов-романтиков термин «этюда» ассоциировался с камерным музыкальным произведением. А линия эволюции жанра от инструктивного этюда до художественного обусловила совокупный комплекс устойчивых признаков, характеризующий данный жанр в начале XX века.

В третьем параграфе – «Развитие жанра музыкального этюда в художественной жизни XX века» – рассматривается новый этап развития художественной культуры, формировавшейся под влиянием процесса всеобщей глобализации, берущего свое начало в XX столетии. Анализируя жанр музыкального

этюда в контексте художественной культуры XX века, автор как основные выделяет следующие тенденции эволюции этюда в трех жанровых разновидностях:

1. Жанр инструктивного этюда, выполняющий функцию учебного тренировочного упражнения, неизменно присутствует в жанровой системе музыкального искусства.

2. Жанр концертного этюда в условиях современной музыкальной жизни часто именуется конкурсным этюдом, что конкретизирует область применения произведения.

3. Жанр художественного этюда трансформируется, так как все чаще музыкальный этюд позиционирует себя в том качестве, которое заложено в этюде изобразительном – набросок, эскиз. Новое понимание жанра этюда в творчестве музыкантов обозначило более широкий спектр его применения не только в пределах фортепианного искусства, но и в других видах музыкального искусства (симфоническая музыка, вокальная музыка). Словно «примеряя» на себя некоторые черты камерной музыки (сонаты, трио, квартет и др.) жанр художественного этюда эволюционирует в «гибридные» разновидности и характеризуется самыми неожиданными для этюда сочетаниями жанровых признаков. Данный факт подтверждает низкую степень устойчивости жанровых признаков жанра этюда.

Исследование генезиса музыкального жанра позволило автору указать и специфическую особенность эволюционных процессов в художественной культуре. Так, в культуре XX века термин «этюды», обозначающий небольшое по объему произведение на определенную тему, либо понимаемый в качестве учебного тренировочного упражнения, находит применение в других областях жизнедеятельности человека. Примерами могут служить критический этюд, пленэрный этюд, фотоэтюды, психологический этюд, шахматный этюд, шашечный этюд, политико-экономический этюд, социальный этюд и т.д.

Основываясь на проведенных изысканиях, в диссертации формируется вывод о том, что в XX веке процесс активного взаимодействия как внутри каждого из видов искусств, так и между ними стал основным вектором развития искусства. Эволюция музыкального этюда, испытывая влияние общих тенденций в искусстве, развивалась по пути обогащения жанра признаками других художественных жанров. Наименее устойчивые разновидности музыкального этюда – концертный этюд и художественный этюд – подверглись активной трансформации, а затем словно были «поглощены» жанровым многообразием музыкального искусства XX века. Инструктивный же этюд, обладая наиболее устойчивыми признаками, и в начале XXI века сохраняется в жанровой системе музыкального искусства.

В «**Заключении**» обобщаются основные положения диссертации и намечаются основные направления для дальнейшего исследования в этой области.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях

1. Носова, И.П. К проблеме влияния социокультурных аспектов на эволюцию музыкального жанра (на примере этюда) // Вестник Томского государственного университета. Общенаучный периодический журнал. – Томск: Изд-во ТГУ, 2007. – № 303. – С. 45-48.

2. Носова, И.П. Формирование комплексного метода в исследовании художественной культуры // Вестник Оренбургского государственного университета. – Оренбург: Изд-во ОГУ, 2009. – № 2 – С.19-23.

3. Носова, И.П. Влияние социокультурных традиций на эволюцию жанра музыкального этюда // Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрегиональный сборник научных статей молодых ученых / Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – Вып. 2.– С. 78-82.

4. Носова, И.П. Из истории формирования жанра музыкального этюда // Моцарт, Танеев, Шостакович: история и современность: Материалы Всероссийской научно-практической конференции 17-18 октября 2006 г. / Красноярская государственная академия музыки и театра, кафедра истории музыки: отв. ред. Л. В. Гаврилова, ред. Н. А. Еловская. – Красноярск, КГАМиТ, 2007. – С. 89-93.

5. Носова, И.П. Социокультурная обусловленность эволюции жанра музыкального этюда // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Язык и речь современного искусства: сб. науч. тр. / под ред. Г.А. Жерновой. – Кемерово: КемГУКИ, 2007. – Вып. 5. – С. 164-174.

6. Носова, И.П. Влияние социальных потребностей на формирование жанров музыкального искусства // Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрегиональный сборник научных статей / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2007. – Вып. 3.– С. 222-228.

7. Носова, И.П. Влияние социально-экономических особенностей общества на развитие музыкальной культуры Западной Европы XVII века // Культурология, культура и искусство в современном российском социуме: сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции «Культурология в современном измерении» (Кемерово, 2007 г.). – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2008. – Ч. 2. – С. 281-291.

8. Носова, И.П. Некоторые особенности эволюции жанров музыкального искусства // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Слово в системе искусств: сб. науч. тр. / под ред. Г.А. Жерновой. – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – Вып. 6. – С. 125-135.

9. Носова, И.П. Процесс формирования музыкальных жанров // Искусство глазами молодых: материал IV Всероссийской научной конференции студентов и аспирантов, 22-23 апреля 2008 г. / Красноярская государственная академия музыки и театра, кафедра истории музыки. Отв. ред. Л.В. Гаврилова – Красноярск, КГАМиТ, 2008. – С. 3-9.

10. Носова, И.П. К проблеме комплексного подхода в исследовании музыкального жанра в контексте художественной культуры // Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрегиональный сборник научных статей / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – Вып. 4. – С. 158-165.