

інструментів дежавного масштабу. Оркестр українських народних інструментів було створено Музично-хоровим товариством України 30 квітня 1969 р.

1. Васюта О. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII–XIX ст.: історично-культурологічне дослідження / О. Васюта. – Чернігів : Деснянська правда, 1997. – 212 с.
2. Гуменюк А. Такий оркестр нам потрібний / А. Гуменюк // Молодь України. – 1959. – 5 трав.
3. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. – К. : Наук. думка, 1967. – 244 с.
4. Для дальшого розвитку мистецтва / М. Рильський, Л. Ревуцький, С. Людкевич [та ін.] // Молодь України. – 1959. – 4 верес.
5. Дымченко С. С. В. В. Андреев и развитие народных инструментальных ансамблей и оркестров на Украине / С. С. Дымченко, С. Л. Марцинковский // Творческое наследие В. В. Андреева и практика самодеятельного инструментального исполнительства : [сб. науч. трудов ЛГИК им. Н. К. Крупской / научн. ред. Ю. Б. Богданов]. – Л. : ЛГИК, 1988. – Т. 121. – С. 157–165.
6. Иванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів / П. Г. Иванов. – К. : Музична Україна, 1981. – 111 с.
7. Лазаревский А. Описание Старой Малороссии : в 3 т. / А. Лазаревский. – К. : Тип. К. Н. Милевского, 1888. – Т. 2. – 522 с.
8. Носов Л. Василь Зуляк / Л. Носов. – М. : Сов. композитор, 1960. – 21 с.
9. Носов Л. Музична самодіяльність Радянської України (1917–1967) / Л. Носов. – К. : Музична Україна, 1968. – 176 с.
10. Фільц Б. Музичні цехи на Україні (XVI–XIX ст.) / Б. Фільц // Українське музикознавство. – К. : Музична Україна, 1982. – Вип. 17. – С. 33–46.
11. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини / Д. Щербаківський // Музика. – 1924. – № 7–9. – С. 141–155.

В статті просліджується еволюційний шлях розвитку колективного народно-інструментального виконання в Україні, аналізується процес формування професійних початків народно-оркестрового мистецтва як важливого фактора створення Національного оркестру народних інструментів України.

Ключові слова: народно-інструментальне виконання, українські народні інструменти, народно-оркестрове мистецтво.

The article investigates the evolutionary way of development of Ukrainian collective folk-instrumental performing, analyses the process of forming professional basis of folk-orchestra art as an important fact of creation Ukrainian National orchestra of the folk instruments.

Key words: folk-instrumental performing, Ukrainian folk instruments, folk-orchestral art.

УДК 78.087.51

ББК 85.315.42

Сергій Григоренко

ЖАНР ЕТЮДУ: МУЗИЧНИЙ І ПОЗАМУЗИЧНИЙ ПРОСТІР

У статті з'ясовується жанрова природа етюдів в просторі міжмистецьких взаємин музики, живопису, літератури. Обґрунтовано провідні позиції класифікації етюдів за функційним призначенням та розглянуто їх безпосереднє втілення в музичному мистецтві.

Ключові слова: жанр, музичний етюд, живописний етюд, літературний етюд, композиційні та семантичні ознаки жанру.

Сучасна музикознавча наука з метою проведення перспективних досліджень мистецького процесу широко послуговується категорією жанру – “свого роду апіорною формою, що організує художній матеріал” [8]. Жанр виступає одним з найстійкіших чинників мистецького процесу, що забезпечує його безперервність та єдність. В окресленому аспекті, на нашу думку, заслуговує глибшого опрацювання жанрова дефініція етюдів, яка ще не отримала достатнього наукового висвітлення. Важливі спостереження за специфікою етюдів належать В.Л.Клину, що тлумачить його в ряді інших моторних жанрів поряд із скерцо, гуморескою, бурлескою та тока-тою, а також дослідникам окремих опусів етюдів Черні (Н.Терентьєва), Косенка (Ю.Вахраньов)

тощо. Відтак визначення моделі жанрово-семантичного інваріанта етюду, порівняльний аналіз специфіки жанру в суміжних мистецтвах і виконана на цій основі типологізація етюдів в українському музикознавстві здійснюються вперше. Поняття *етюду та етюдності* присутні в термінологічній базі різних мистецтв: образотворчому, музичному, театральному, а також у літературі (поезія, драматургія, критика), сягають навіть у царину точних наук (математичні етюди) та спорту (шахи, шашки). На жаль, і донині в науковій літературі трапляються неточні, приблизні тлумачення терміна на кшталт: “етюд у музиці, малярстві, графіці, скульптурі – твір, що дає поверхове, фрагментарне уявлення про зображувану митцем натуру, картину, настрій” [2, с.189]. Стосовно образотворчого мистецтва, таке тлумачення є одним із можливих, однак щодо музичного мистецтва дане визначення є вочевидь хибним. Вступаючи в полеміку з вищезгаданим автором, цікавим видається прослідкувати спільні та відмінні жанрові ознаки етюду в музичному та позамузичному мистецькому просторі, що й стало **метою** нашої статті.

Термін *етюд* походить від французького *étude* – вивчення. Етимологія слова утворює послідовний ланцюжок від старофранцузьких *estudie, estude*, латинського *studium* – “старанність, сумлінність, наука”; відтак *studere* – “старанно працювати” – до сучасних відповідників: англійського – *study*, італійського – *studio*, іспанського – *estudio*, німецького – *Etüde, Studie*.

Семантичне значення терміна в авторитетних тлумачних словниках охоплює не менш ніж 4–6 позицій, де етюд визначається як:

- 1) витвір образотворчого мистецтва, виконаний з натури з метою її вивчення, що слугує попередньою розробкою твору чи його частини;
- 2) заняття із живопису, процес створення такого твору;
- 3) невеликий літературний твір або наукове дослідження, присвячене певному питанню, огляду вузької теми;
- 4) музична п'єса для одного інструмента або голосу;
- 5) сценічна вправа імпровізаційного характеру для розвитку й удосконалення техніки акторської майстерності;
- 6) шахове або шашкове завдання, в якому при даній позиції з невеликою кількістю фігур необхідно виграти або зробити нічию [1].

Перше місце в переліку значень здебільшого посідає живописний етюд (у тлумачному словнику Д.Ушакова¹, Великому енциклопедичному словнику², словнику художніх термінів тощо). Однак С.Ожегов надає першість етюду музичному³.

Музичне мистецтво тлумачить етюд як невелику (переважно інструментальну) п'єсу навчально-практичного характеру, що має на меті вдосконалення виконавської майстерності. Основу етюду створює стала ритмоформула та певний технічний прийом, призначений для відпрацювання.

Технічні завдання відіграють в етюді виразну структуротворчу роль: виконавські прийоми залежно від рівня складності отримують різноманітний розвиток – мотивний, тонально-гармонічний тощо. Таким чином, саме дидактична функція етюду формує яскраво виражені композиційні та семантичні ознаки його жанрового інваріанта.

¹ **Тлумачний словник Д.Ушакова:** 1. Твір (малюнок, скульптура і т. п.), що є первинним нарисом, ескізом, який може слугувати частиною композиційного цілого. Етюд до картини. Пейзажний етюд. Етюд горельєфа. Поїхати за місто на етюди. 2. Назва творів, що є результатом певного дослідження. Філософські етюди. Етюди про стиль Гоголя. Критичний етюд. 3. Вид вправи (у музиці, в шаховій або шашковій грі і т. д.). Етюд для флейти. Шаховий, шашковий етюд. Вирішити етюд. 4. Невелика музична п'єса віртуозного характеру (муз.). Етюди Шопена. Фортепіанні етюди Скрябіна.

² **Великий енциклопедичний словник:** 1. В образотворчому мистецтві твір (підготовчий), виконаний з натури з метою її вивчення. 2. Музична п'єса інструментального характеру, заснована на певному прийомі виконання і призначена для розвитку технічної майстерності виконавця. 3. У сучасній театральній педагогіці вправа для розвитку і вдосконалення акторської техніки.

³ **Словник С.Ожегова:** 1. Музичний твір віртуозного характеру. 2. Малюнок, картина або скульптура, виконані з натури, зазвичай частина майбутнього великого твору. 3. Невеликий за обсягом твір (науковий, критичний), присвячений певному питанню. 4. Вид вправи (у музиці, шаховій грі). 5. Малювання, писання фарбами з натури для вправи, заготовки ескізів.

Жанрова модель у найбільш “чистому” виді позиціонована в *інструктивному етюді*, де чітко витримано навчально-технічний характер, рельєфність фактурного викладу з численними повтореннями визначеної ритмічної фігури, логіку мелодико-гармонічного розвитку, невибагливу, типізовану виразовість. Інший жанровий різновид етюду – *художній, концертно-віртуозний* – виникає на межі XVIII–XIX століть, у період розмежування художнього й технічного начал музичного твору та в контексті романтичної ідеї мистецького синтезу значно збагачує свій обрій шляхом взаємодії з іншими жанровими моделями (прелюдія, ноктюрн, танець, пісня тощо). Таким чином, у визначенні композиційно-семантичного інваріанта етюду орієнтуємося на його початковий інструктивний тип.

Отже, до композиційно-формальних ознак жанру належать:

- невеликі розміри – приналежність етюду до мініатюри;
- зосередженість на певному виді техніки, виразність технічно-віртуозних виконавських завдань, домінуюче значення провідного технічного прийому;
- конструктивна ясність, квадратність, застосування простих форм (2–3 частинних);
- простий гармонічний розвиток, логіка та передбачуваність побудов гармонічних послідовностей (низки секвенцій тощо);
- природне використання особливостей інструмента;
- застосування певних артикуляційно-ритмічних, інтонаційних формул та часової організації, питомих для музичної *моторики* як організуючого фактора й засобу узагальнення форми – безперервність руху, пружня ритміка, перевага рухливих темпів;
- приналежність до жанру-форми з притаманним йому провідним принципом остинатності фактурної формули та образного змісту;
- тяжіння до циклізації мініатюр – групування окремих етюдів у цикли, що організовані за принципом:
 - поступового ускладнення фактурних і технічних завдань, накопичення технічної бази;
 - охоплення певного кола технічних завдань: усіх тональностей, мелізматики тощо.

Семантичні ознаки жанру утворюють:

- монообразність – однотипність тематизму, відсутність контрастності, т. зв. монотемність, а відтак монодраматургію (визначення В.Бобровського);
- невибагливий, типізований зміст, панування світлих настроїв, відсутність драматизму;
- семантику руху, динамізм і пульсацію, енергетичний заряд;
- блискучу ефектність.

В образотворчому мистецтві етюд означає підготовчу роботу до основної картини, “зображення допоміжного характеру, обмеженого розміру, виконане з натури для її глибшого вивчення і засвоєння” [9, с.259]. Етюд – своєрідний творчий записник-щоденник митця, що фіксує його безпосередні враження та емоційні стани, віднайдені образи та мотиви, нюанси, переходи кольорів, гру світлотіні, спостережені здебільшого в природних умовах, на пленері. Попередньо-підготовча функція образотворчих етюдів полягає в розробці деталей запланованої картини чи скульптурної композиції, розв’язанні фахових питань художньої практики, вдосконаленні майстерності. Таким чином, цінними якостями живописного етюду є невимушеність, ліричність, інтимність, пошук форми та колористичних барв, а його вихідною жанровою ознакою – незавершеність, несамостійність, що передбачає можливість продовження в мистецьки довершеному творі, виступає потенціалом розвитку.

Таке тлумачення терміна здебільшого корелюється зі специфікою музичних інструктивних етюдів – себто певних технічно-фактурних “заготовок” піаніста, що виконують функцію попередньої роботи до виконання значних художньо-віртуозних творів. Інструктивні етюди, спрямовані на розвиток техніки оволодіння інструментом, знаходяться на межі між чистою та прикладною музикою.

Етюд, як початковий етап до створення картини, як підготовча робота та частина композиційного цілого, важливе місце відігравав у школі художників-барбізонців – майстрів французького реалістичного пейзажу 30–60-х років XIX століття. Вони писали свої етюди з натури на околицях Парижа поблизу села Барбізон (Barbizon), а згодом на основі етюдів створювали картини. Тому при довершеності й значній мірі узагальненості в композиції й колориті у творах

барбізонців відчувається живе дихання, правдивість зображуваної природи (“Вид Гранвіля” Теодора Руссо, “Пейзаж з коровами” Жюлья Допре, “Дорога в лісі” Діаза делла Пенні).

Історії мистецтв відомі випадки, коли етюд до картини й створена на його основі картина отримували окреме, самостійне життя. Подібна ситуація і в музичному мистецтві: один із “Трансцендентних етюдів” Ф.Ліста – “Мазепа” став образним і технічним підґрунтям появи однойменної симфонічної поеми композитора. Донині обидва твори є надзвичайно популярними.

Спільною для живописного та музичного етюдів є жанрова еволюційна динаміка, що перетворила його з підготовчого, допоміжного в самодостатній, мистецький твір. Самостійне художнє значення мають етюди В.А.Серова “Натурниця”, В.І.Сурикова “Дівчина з гітарою”, С.В.Іванова “В пошуках роботи”, С.Далі “Мед солодший за кров”.

Живописний етюд виконується в різних техніках (гуаш, темпера, акварель), як правило, безпосередньо з природи на відкритому повітрі та сприяє правдивому, живому втіленню природи в живопису, зокрема у створенні пейзажів. Відтак в образотворчому мистецтві термін етюд несе певне тематичне навантаження, а саме: зображення природи, що породжено практикою виконання на пленері. Окреслена особливість зумовила звернення до пейзажу-етюду наприкінці ХІХ століття художників-імпресіоністів, що намагалися затримати на полотні ледь відчутні зміни барв, нюанси перехідних станів, гру світлотіні, повітря. Їх навмисне “випадкові” композиції відзначаються певною фрагментарністю, торують шлях від традиційної завершеної побудови картини до нових динамічних форм ХХ століття. В українському мистецтві до ліричного пейзажу-етюду звертались Іван Похитонов, Микола Бурачек.

Саме пейзажність, картинність, як питома ознака живописного етюду, часто слугує спільною ознакою міжмистецьких взаємин та яскраво характеризує, зокрема, літературні етюди М.Коцюбинського (“Цвіт яблуні”, “Невідомий”, “На острові”) та музичні Етюди-картини С.Рахманінова.

У літературі етюд – “невеликий за обсягом, переважно безфабульний твір настроєвого характеру” [11, с. 358]. До взірців літературного етюду, окрім вищезгаданих творів М. Коцюбинського, слід віднести “Дорогу” В. Стефаніка, “Три зозулі з поклоном” Гр. Гютюнника, нариси Г. Косинки, “Сині етюди” М. Хвильового, “Символізм” А. Белого, “Далекі й близькі” В. Брюсова та ін.

“Етюдність у літературному творі виявляється у швидких, дещо недбалих, гарячих, рваних штрихах, пленерних замальовках. Це ніби живі бризки життя, де... одні кадри перебиваються іншими. Ми бачимо розрізнені деталі сюжету” [12, с. 214]. Відтак М. Коцюбинський у листах з о. Капрі зазначав: “Думаю зробити спробу написати щось про Капрі – се мають бути дрібнички, враження, картинки, сонце, море, природа, трошки людини, яка усе те любить...” [7, с. 329]. Отже, ліричні настроєві характеристики та свідомо незавершеність твору (студія, образок, ескіз) становлять провідні ознаки етюду літературного.

Важливою умовою поширення етюду в малій прозі на межі ХІХ–ХХ століть став процес “ліризації” та утвердження фрагментарних, незавершених форм. “Ліризація” привела до побудови всієї жанрової системи, де чільне місце посіли різноманітні фрагментарні утворення – етюди, нариси, образки, ліричні мініатюри, поезії в прозі., зростання ролі суб’єктивного чинника в мистецтві, орієнтації на зображення подій внутрішнього життя людини, її настроїв та почуттів” [6, с. 11].

Взірці етюдів зустрічаємо також у драматургії: “Кам’яна душа” І. Франка, драматичний етюд “Прощання” Лесі Українки та в поезії. Яскраво представлений жанр ліричного літературного етюду в ранній поезії І. Ф. Драча, перу якого належать збірки етюдів “Соняшник”, 1962 (“Сонячний етюд”, “Етюд на “добридень”, “Етюд про хліб”, “Етюд поколінь”, “Фіалковий етюд”, “Врубелівський етюд” і т. д.), “Протуберанці серця”, 1965 (“Осінній етюд”, “Етюд – копія записки”, “Чорний етюд”), “Музичний етюд” (збірка “Балади буднів”, 1967), “Аристократичний етюд” (збірка “До джерел”, 1972).

Етюд як наукове дослідження являє собою один із різновидів літературно-критичних жанрів на кшталт невеличких науково-популярних есе: філософські етюди, критичні етюди Н. Бердяєва, психологічні етюди Поля Бурже, етюди про Достоєвського, Пушкіна, Д. Мережковського тощо.

У порівнянні з великими дослідженнями, літературно-критичний етюд ставить перед собою вужчі завдання, охоплює менший обсяг матеріалу, обмежуючи обрану проблематику певним

обраним аспектом. “І на виразності думки, на діалектичній стрункості перш за все заснована естетична грань літературно-критичного етюду... Невеликі розміри етюду відкривають можливість використання більш образної й виразної мови, спонукають вимогливіше вживати слова, ніж це прийнято у великому дослідженні” [3, с.1157]. Виразність думки, смілива образність, експресія слова при невеликих розмірах створюють особливий художній ефект літературно-критичного етюду, що напрочуд кореспондує з рисами свого живописного відповідника. Невипадково перший дослідник теорії форм літературної критики Л.П.Гроссман у статті “Жанри літературної критики”¹ виокремлюючи етюд серед інших сімнадцяти типів критичних праць, долучає до нього визначення “імпресіоністичний” [цит. за 4, с.126].

Узагальнивши жанрові ознаки етюду в загальномистецькій площині, отримуємо як відмінні, зумовлені специфікою кожного з видів мистецтв, так і спільні ознаки, що при класифікації їх за функційним призначенням утворюють такі стрижневі позиції:

- дидактична функція: етюд-вправа – спрямований на конкретне технічне завдання, підготовку до певного роду діяльності (освоєння зображуваної натури в малярстві, графіці, скульптурі, відпрацювання однієї театральної сцени в сучасній театральной педагогіці, розв’язання певної шахової позиції, а відтак – у музичному етюді оволодіння певним видом руху, типом фактури);
- евристично-пошукова, гносеологічна функція: етюд-дослідження, експеримент – акумулятор цінних знахідок у техніці мистецтва, ремесла, висвітлення обраного кола питань у літературно-критичній царині; пізнання та проба нових стильових засобів, нових технічних прийомів;
- власне естетична функція: етюд – самодостатній художньо довершений твір – включає комунікативний, гедоністичний та ін. чинники, притаманні кожному самостійному витвору мистецтва.

Усі вищезазначені функції етюду як жанрового утворення отримали безпосереднє втілення в музичному мистецтві. Відтак дидактичну, підготовчу функцію виконують численні інструктивні етюди: К.Черні, Ф.Калькбренера, І.Лоу, Ф.Бургмюллера, І.Мошелеса та ін.

Евристично-пошукового, гносеологічного значення набувають етюди, створення яких пов’язане з перехідними періодами, фазами пошуків від індивідуально-біографічних до культурно-епохальних. Індивідуально-стильові зміни виразно позиціоновані в етюдах пізнього О.Скрябіна (три етюди ор. 65, 1912) та К.Дебюссі (“Дванадцять етюдів” для фортепіано у двох зошитах, 1915). Саме жанру етюду композитори “довірили” апробацію, здійснення й утвердження нових стильових властивостей власної творчої еволюції.

Появу значного корпусу етюдів евристично-пошукового характеру генерувала доба кардинальних жанрово-стильових пертурбацій початку ХХ століття. Жанр етюду переживає оновлення художньої змістовності й виразовості, збагачується звуковою енергією, динамікою, ритмічною чіткістю в дусі прийдешньої епохи, розв’язує нові проблеми радше інтелектуальні, ніж мануальні. Як лабораторію експериментаторства трактує жанр етюду Чарльз Айвз. В етюдах автор немов грається в асоціації, вправляючись у цитуванні популярних мотивів². Останній етюд його збірки “Двадцять сім етюдів” (1909) виступив прообразом найбільш радикальної композиції Айвза “Chromâtimelôdtune” для квінтету міді та фортепіано (або для камерного оркестру).

У такому ж ключі композиційно-технічного експериментаторства тлумачить етюд О.Месіан. У “Чотирьох ритмічних етюдах” (1949) він демонструє нові перспективи своєї композиторської техніки, збагаченої оригінальними ритмічними структурами, тотальним серіалізмом. Один з етюдів – знаменитий “Модус тривалостей та інтенсивностей” дослідник Х.Хальбрайх назвав “необхідними вузькими дверима, через які судилося пройти музичній еволюції композитора” [цит. за 13, с.37].

Композитори-експериментатори охоче послуговувались етюдами для інноваційних пошуків нових якостей звукової матерії: Е.Варез “Етюди до “Космосу”, П.Булез Етюди I і II, “Етюд на один звук”, К.Штокхаузен “Електронні етюди”, П.Шеффер “Шумові етюди”, “Етюди з об’єктами”, Фіолетовий етюд”. Нові сонорні засоби з використанням фортепіанних флажолетів випробував в “Астральних етюдах” Дж.Кейдж. Таким чином, апробація нових компози-

¹ Стаття Л.П.Гроссмана “Жанри літературної критики” вміщена в журналі “Мистецтво” за 1925 рік.

² У середньому розділі тричастинної форми “Анаболіціоністських вилазок” Ч.Айвз використовує “мотив стуку долі” з п’ятої симфонії Бетховена; 20-й етюд циклу весь переповнений численними цитатами, викладеними в концентричній формі з просторовим ефектом наближення та віддалення. [5, с.210].

ційних технік, звукових ресурсів і спричинена цим зміна композиційної інтенції та методу роботи в жанровій площині етюду уможливила нове узагальнення поняття, розширення меж інваріантного визначення жанрової моделі. Відтак тлумачення терміна етюд поширилося на експериментальні твори, отримало значення більш чи менш теоретично обґрунтованих композиторських пошуків, близьких до наукового експерименту.

Вершиною жанрового розвитку залишається художній етюд, що становить за змістом і формою самостійний мистецький організм, високохудожню віртуозну концертну п'єсу (етюди Ф. Ліста, Ф. Шопена, К. Сен-Санса, "Симфонічні етюди" Р. Шумана, "Етюди-картини" С. Рахманінова, цикли етюдів В. Косенка тощо).

Певна річ, музичне мистецтво за своєю природою поліфункційне, а тому кожен конкретний музичний твір поєднує в собі декілька або й усі зазначені функції. Вони співіснують у художньому організмі при домінуванні однієї з функцій та активно взаємодіють. Неперевершеним прикладом такої взаємодії залишаються шопенівські шедеври етюдного жанру, що підтверджують міркування Б. А. Струве: "Художній етюд... сполучає в навчальному процесі завдання тренувального і музично-виховного порядку. Оволодіння певним технічним елементом гри (автоматизація навички) здійснюється в умовах цілісного сприйняття музично-художнього твору – і така форма навчання є принципово найбільш правильною" [10, с.128].

1. Викисловарь. – Режим доступу : <http://ru.wiktionary.org/wiki>.
2. Грудко О. І. Етюди раннього періоду творчості І. Ф. Драча / О. І. Грудко // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка. – Кам'янець-Подільський, 2009. – Вип. 19: Філологічні науки. – С. 187–190.
3. Дынник В. Этюд / В. Дынник // Словарь литературных терминов : в 2 т. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина [и др.]. – М. ; Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 2. – 1198 с.
4. Егоров Б. О мастерстве литературной критики: жанры, композиция, стиль / Б. Егоров. – Л. : Сов. писатель, 1980. – 320 с.
5. Ивашкин А. Чарльз Айвз и музыка XX века / А. Ивашкин. – М. : Сов. композитор, 1991. – 464 с.
6. Костюк В. І. Поетика фрагменту і художня цілісність твору : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. :10.01.06 / В. І. Костюк ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2000. – 17 с.
7. Коцюбинський М. Твори : у 7 т. / М. Коцюбинський. – Л. : Наукова думка, 1973. – Т. 7. – 456 с.
8. Кривцун О. Естетика : учебник / О. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 434 с.
9. Літературознавчий словник-довідник. – К. : Академія, 1997. – 750 с.
10. Струве Б. А. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов / Б. А. Струве. – М. : Музгиз, 1952.
11. Українська літературна енциклопедія // Літературознавча енциклопедія / авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 864 с.
12. Чайковська В. Т. Жанри живопису в українській прозі кінця XIX – поч. XX ст. / В. Т. Чайковська // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Вип. 15. – С. 212–214.
13. Чинаев В. Мессіан і фортепіано / В. Чинаев // К 100-летию со дня рождения Оливье Мессіана (1908–1992) : м-лы междунар. науч. конф., 3 окт. – 13 нояб. 2008 г. / Московская гос. консерватория им. Чайковского. – М., 2008. – С. 35–39.

В статті досліджується жанрова природа етюда в пространстві художественних взаємодій музики, живопису, літератури. Обґрунтовується класифікація етюдів по функціональному призначенню і розглядається їх безпосереднє втілення в музичному мистецтві.

Ключевые слова: жанр, музичальний етюд, живописний етюд, літературний етюд, композиційні і семантичні ознаки жанру.

In the article genre nature turns out to be the etude in space of interartistic mutual relations of music, painting, literature. Grounded leading positions of classification of etudes after the functional setting and considered their direct embodiment in a musical art.

Key words: genre, musical etude, picturesque etude, literary etude, composition and semantic signs of genre.