

УДК 787.1:7.077

Чистякова Н. В.

Харьковский национальный университет
искусств имени И. П. Котляревского

СКРИПИЧНЫЙ СТИЛЬ В АМАТОРСКОМ МУЗИЦИРОВАНИИ

Чистякова Н. В. Скрипичный стиль в аматорском музицировании. Статья посвящена рассмотрению специфики скрипичного стиля в аматорском инструментальном ансамбле. Прослежены истоки аматорской скрипки, очерчены предпосылки возникновения на ее основе академических камерно-инструментальных жанров. Определены параметры действия категории «скрипичный стиль» в ее ансамблевой репрезентации, характерной для аматорского музицирования. Предложены классификационные характеристики аматорского скрипичного стиля, возникающие на основе соединения понятий «камерно-инструментальный стиль» и «скрипичный стиль». Впервые в музыковедческом дискурсе предложено краткое типологическое описание специфики скрипичного стиля в аматорском музицировании, включающее области эстетики и коммуникации, технологии скрипичной игры, особенности подбора репертуара. Такой исследовательский ракурс в отношении аматорского скрипичного стиля не только является научно новым, но и позволяет рассматривать на его основе деятельность соответствующих коллективов, «ядро» которых составляют скрипки, шире — струнно-смычковые инструменты.

Ключевые слова: стиль в музыке, камерно-инструментальное музицирование, музыкальное аматорство, скрипичный стиль, аматорский скрипичный стиль, типология аматорского скрипичного стиля.

Чистякова Н. В. Скрипичный стиль в аматорском музицировании. Статью посвящено рассмотрению специфики скрипичного стиля в аматорском инструментальном ансамбле. Прослежены истоки аматорской скрипки, очерчены предпосылки возникновения на ее основе академических камерно-инструментальных жанров. Визначено параметри дії категорії «скрипичний стиль» у її ансамблевій репрезентації, що є характерною для аматорського музикування. Запропоновано класифікаційні характеристики аматорського скрипичного стилю, що виникають на основі поєднання понять «камерно-інструментальний стиль» та «скрипичний стиль». Уперше у музикознавчо-виконавському дискурсі запропоновано стилій типологічний огляд специфіки скрипичного стилю в аматорсь-

кому музикуванні, який включає галузі естетики і комунікації, технології скрипичної гри, особливості підбору репертуару. Такий дослідницький ракурс по відношенню до аматорського скрипичного стилю є не тільки науково новим, але й дозволяє розглядати на його основі діяльність відповідних колективів, «ядро» яких складають скрипки, ширше — струнно-смычкові інструменти.

Ключові слова: стиль у музиці, камерно-інструментальне музикування, музичне аматорство, скрипичний стиль, аматорський скрипичний стиль, типологія аматорського скрипичного стилю.

Chistiakova N. The violin style in amateur music-making. The article is meant to consider the specifics of the violin style in an amateur instrumental ensemble. The author studies the beginning of an amateur violin, outlines the factors which account for the origin of the chamber-instrumental genres on the basis of an amateur violin. The author also defines the parameters of functioning of the violin style category in its ensemble representation, characteristic to amateur music-making. Furthermore, the article offers classifying characteristics for the amateur violin style which occur when two notions, namely “the chamber-instrumental style” and “the violin style” are combined. A brief typological description of the specifics of the violin style in amateur music-making has been first given in the discourse of music studies and performance art. The description involves the spheres of aesthetics and communication, the violin-play technology and special aspects in selecting a repertoire.

To get close to the definition of the specifics of the amateur violin style, the author had to consider its determinants first, including the culture of amateur music-making itself. The latter is connected to the philosophical-aesthetical notion “home”. In spite of the fact that amateur music-making was at the origins of musical academism, with the development of musical professionalism, the first historically drifted to the periphery of the mainstream of evolutionary process in both musical thinking and respective forms of social music-making. Musical education in the “composer-performer-listener” system pushes amateur music-making aside. However, when musical-historical process undergoes a crisis, the latter gets revived, though having then new organisational forms.

As early as at the very becoming of musical professionalism, one could see its tight connection with amateur music-making in the spheres of composing and performance art. Various ensembles originated and developed from this very anonymous environment. They were so called consorts which required having a proper repertoire. Along with the development of music printing, a demand emerged for according literature for everyday music-making. It accounted for forming of a specific genre called “intabulation”. This genre had to do with an arrangement of vocal music reigning in the Renaissance for polyphonic chorded instruments, such as a lute or a guitar within everyday music-making.

Talking about the theoretical aspect, the notion of “the amateur violin style” belongs to the system of the performance style, though in its certain aspect – not so much in the individual one, as in the collective, ensemble one (Ye. Nazaikinsky). This style can simultaneously

Рецензент статті: Сухленко І. Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент, зав. аспірантурою, докторантурою, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського

be considered on the level of an instrument-type style as well, (V. Kholopova) which describes the instrument itself in its historical and artistic genesis.

A violin has undergone a long way of forming its artistic-and-sound "image". It replaced representatives of the bowed string viola family in ensembles and announced itself to be an instrument of splendid and various expressive abilities. Meanwhile, within the violin style its three main lines existed and continued their development. They were the ensemble line, the orchestra line, and the solo one (in sense of the socio-cultural aspect: the folklore, "third-layer", academic line). In the course of its development, amateur violin art accumulates the features of all three lines, but it gets expressed in various organisational and creative types and forms. The notion of the amateur violin style, suggested by the author, is based on the combination of two style categories, more hierarchically general, namely "the chamber-instrumental style" and "the violin style". As a result of their fusion, the parameters got shaped defining the specifics of an amateur violin. So, the latter is characterized according to the following "blocks" of issues: 1) aesthetics, communication, sociology and psychology of creative work and perception; 2) peculiarities of a performing technology. The latter is connected with the typical "set" of means of an instrument articulation complex, which should be taken into account in musical sphere for amateur ensembles with violin and other bowed string instruments; 3) repertoire where certain limitations exist regarding the means of the "composer centre" (V. Kholopova). The limitations have to do with the selection of music pieces: as composed particularly for amateur ensembles, so different adaptations of academic repertoire arranged for specific abilities of an amateur ensemble.

The research angle offered in the article to study the violin style is not only novel, but it also helps to analyse relative ensembles which have a violin as their "core", or even bowed string instruments in general. Creative activity of such ensembles rather seldom becomes an object of music studies research which significantly narrows the coverage of musical-artistic phenomena in the modern cultural situation.

Amateur ensembles existed in all the epochs and under different national and regional circumstances, making, at that, a basis for forming of both academic violin creative activity and performance art, and relative circle of amateurs in this art. The issues of the artistic level and status of an amateur violin ensemble make a separate area of analytical research. In particularly, the author states that the most characteristic and urgent issue for national musical science is to consider functioning of such ensembles existing in Ukraine, as well as in Kharkiv.

The theoretical study of the notion of the amateur violin style can serve as a basis for further research which concern specific realisation of this artistic phenomenon in repertoire and concert activities of amateur ensembles and orchestras where violins make an essential part and are the bearers of musical images and themes able to attract music amateurs to classical art.

Keywords: *style in music, chamber-instrumental music-making, musical amateur art, violin style, amateur violin style, typology of the amateur violin style.*

Постановка проблемы в общем виде и связь работы с важнейшими научными или практическими задачами. Говоря об аматорском музицировании, следует сразу же отметить, что массовость музыкального образования, ставшая очевидной с открытием консерваторий и музыкальных училищ, отрицательно сказалась на аматорском музицировании, к чему добавилась еще и явная коммерциализация музыкального искусства на рубеже XIX–XX веков. «Дом» (так можно обозначить основную площадку музыкального аматорства) утрачивает на достаточно долгое время свою базовую функцию относительно камерно-инструментальных жанровых форм музицирования, что касалось в первую очередь любительского исполнительства, в частности одного из наиболее сложных по технике — скрипичного, шире — струнно-смычкового. Поэтому проблема, рассматриваемая в данной статье, представляется важной в плане изучения процессов общественного музицирования, прошедших стадию аматорства, но не утративших связей с ним вплоть до настоящего времени. Данная проблема многоаспектна, а поэтому может быть решена только в комплексе исследований, среди которых нами выделен аспект аматорского скрипичного стиля.

Актуальность темы обусловлена рядом причин, среди которых следует назвать недостаточное количество работ по музыкальному аматорству, в частности скрипичному, отсутствие в связи с этим характеристик «образа скрипки» в этой сфере общественного музицирования, что тормозит развитие современной музыкальной науки, призванной расширять свои горизонты, охватывать все явления прошлой и современной музыкальной жизни.

Анализ последних исследований и публикаций. В имеющихся работах по скрипичному искусству и его камерно-ансамблевой разновидности (Л. Гинсбурга, В. Григорьева [2], И. Гребневой [3], К. Кузнецова, И. Ямпольского [4], Л. Моцарта [10]) аматорская скрипка, как правило, упоминается лишь контекстно, а основной акцент делается на проблемах скрипичного академизма. Вместе с тем, в работах, связанных с вопросами музыкального стиля и стилистики (Е. Назайкинского [7], В. Холоповой [9]), содержатся предпосылки изучения аматорского скрипичного стиля как особой разновидности исполнительского ансамблевого музицирования и его видового инструментального воплощения.

Цель статьи — выявить особенности скрипичного стиля в аматорском музицировании, определить параметры его изучения, сгруппированные в трех исследовательских «блоках»: эстетико-коммуникативном, технологическом, репертуарном.

Изложение основного материала исследования. Вынесенное в название данной статьи понятие «аматорский скрипичный стиль» детерминировано рядом факторов — социальных и художественных. С точки зрения теории стиля в музыке, данный феномен находится в рамках категории «исполнительский стиль», который, в свою очередь, должен

рассматриваться не только в индивидуально-личностном качестве (стиль исполнителя-солиста), но и в групповом, ансамблевом, в частности в камерно-ансамблевом.

Выделяя категорию исполнительского стиля, Е. Назайкинский отмечает необходимость учета «...особенностей приложения этого понятия к ансамблевому исполнению» [7, с. 19]. В массовом музицировании, в сферу которого входит аматорский ансамбль с участием скрипок, действуют законы музыкального стиля, общие для академического ансамблевого и оркестрового исполнительства. Эти законы, по мысли Е. Назайкинского, в ансамблевой спецификации вовсе не утрачивают сущности индивидуально-личностного, определяющего стиль на всех уровнях его иерархии и коммуникативно-жанрового воплощения [там же].

Действительно, если взять ансамблевую музыку, то, используя слова Е. Назайкинского, можно отметить, что ту же симфонию «...пишет Бетховен, исполняет Артур Никиш, но также 20 первых и 16 вторых скрипачей большого оркестра, альты, виолончелисты и т. д.» [7, с. 20]. Создается иллюзия исчезновения исполнительского стиля в коллективном музицировании, что, однако, далеко не так. Несмотря на обобщенность совокупного результата звучания исполняемой музыки, каждый участник ансамбля «...интонирует и утверждает себя как индивидуальность, хотя и подчиненная общему делу» [там же].

Это свойственно любому коллективному музицированию, в том числе и ансамблево-аматорскому с поправкой на еще один существенный стилевой фактор — инструмент или голос, с помощью которого осуществляется интонирование. В целом же если рассмотреть в совокупности два понятия: «камерно-инструментальный стиль» и «скрипичный стиль» в аматорском музицировании, то можно выявить следующие их специфические черты:

- 1) обобщенный характер интонирования, специфический для любого ансамбля, где каждый музыкант, сохраняя свое «лицо», выступает лишь как часть целого;
- 2) ориентированность на адаптированный музыкальный материал, используемый в качестве репертуара для аматорских коллективов, который включает: а) различного рода переложения; б) специально созданные произведения, рассчитанные на любительское исполнение (произведения обеих групп создавались фактически еще на ранних этапах существования «опусной» композиторской музыки);
- 3) синтетический характер аматорского ансамблевого музицирования в плане наличия в его системе руководителей-профессионалов, выступающих в роли наставников, а иногда и «играющих тренеров»;
- 4) особый характер аматорских творческих проектов, выносимых на суд музыкальной общественности (система фестивалей и конкурсов, которая была изначально эстетико-коммуникативной базой

коллективного и сольного музицирования, но приобретала различные организационные формы);

- 5) поисковость в плане обнаружения основного качества аматорского музицирования, направленного на выявление таланта [8, с. 17] и природных способностей его участников, а не их музыкально-образовательной подготовки (аматорский ансамбль в его функции «народной филармонии», где музыка «преподносится» самими ее любителями);
- б) техническая адаптированность исполнительских партий в ансамбле, которая: а) предусмотрена в самом репертуаре, б) внесена в репертуар руководителем или аранжировщиком;
- 7) этико-эстетическая направленность в организации процесса музицирования в аматорском ансамбле, призванная повысить уровень знаний участников о музыке разных эпох и стилей, выйти за пределы чисто эмоционального восприятия музыки;
- 8) педагогическая составляющая, всегда присутствующая в деятельности руководителей аматорских коллективов, заключающаяся: а) в распространении знаний об исполняемой музыке, б) в занятиях по конкретной специализации, в частности (и в основном) скрипичной, поскольку именно скрипки и струнно-смычковое семейство составляют ядро аматорских камерно-инструментальных ансамблей.

С учетом того факта, что после достаточно длительного периода упадка, аматорское музицирование в XX веке (особенно в его второй половине) начинает интенсивно возрождаться, можно говорить и о других его функциях, связанных уже непосредственно с исполнительской деятельностью любительских камерно-инструментальных коллективов. Включаясь в общий процесс общественного музицирования сообразно его актуальным задачам, любительские камерно-инструментальные ансамбли с участием скрипки (эти ансамбли можно считать по стилистике академическими, что отличает их от фольклорных, которые также культивируются в любительской среде) выполняют в настоящее время следующие функции:

- 1) просветительскую, представленную в тематических программах, сопровождаемых лекциями или аннотациями к исполняемым произведениям; сущность таких программ состоит: а) в популяризации классической музыки, б) в пробуждении интереса к ней у широкой слушательской аудитории, составляющей базу для пополнения рядов музыкантов-аматоров;
- 2) социальную, направленную на поддержку и информационное продвижение различных благотворительных проектов и общественных организаций, внедряющих эти проекты;
- 3) коммуникативную, выраженную: а) в межличностном общении участников аматорских ансамблей, б) в их социальных и общественных контактах с потенциальной аудиторией, если говорить современным языком — «группами поддержки»

из числа коллег по основной профессии или по эстетическим пристрастиям;

- 4) психологическую, суть которой состоит: а) в характере общения участников камерных коллективов, где должен соблюдаться принцип их паритета, б) в наличии лидера «со стороны» в лице руководителя-профессионала, призванного обеспечить художественные, организационные и сугубо профессиональные (в плане техники игры) задачи, стоящие перед участниками любительского ансамбля; эта функция не аналогична дирижеру в профессиональном оркестре и является специфической для аматорского коллектива.

Представленные выше классификационные характеристики касаются аматорского камерно-ансамблевого стиля в целом и требуют конкретизации на уровне стиля инструмента, в данном случае — скрипичного. Если академический скрипичный стиль в достаточной мере изучен, то специфика скрипичного аматорства, его стилевое качество, находящее выражение в музыкальных произведениях и их исполнительских репрезентациях, а также в характере коммуникации со слушателями, практически не изучены. Здесь необходимо снова сослаться на основные положения теории музыкального стиля, лишь затем экстраполировать их на изучаемое явление, выявляя в нем как общее (стиль скрипки), так и особенное (стиль скрипичного исполнительства) и конкретное (аматорский скрипичный стиль).

Если рассматривать «общее», то любой стиль в музыке есть, по мысли Е. Назайкинского, «...качество музыкальных творений, входящих в ту или иную генетическую общность (наследие композитора, школы, направления, эпохи, народа и т. д.)» [7, с. 20]. Скрипичный стиль в аматорском музицировании вполне соответствует критериям «генетической общности» по эстетико-коммуникативным показателям, выступающим в виде композиторских, исполнительских и слушательских интенций под эгидой совокупного и константного в своих основополагающих признаках «стиля инструмента».

«Особенное» в скрипичном стиле раскрывается на уровне его реализации — «среды обитания», где самым существенным моментом является область, определяемая как та или иная сфера общественно-музицирования: фольклорная, академическая, аматорская. Наконец, конкретика проявляется в различных «образах» скрипки, выступающих как репрезентанты указанных и других сфер музицирования, а в широком смысле — как их носители (скрипка академическая, фольклорная, «третьеплассовая», а также джазовая, электроскрипка и т. д.).

Для того чтобы аматорский скрипичный стиль рассмотреть в указанном контексте — как общее, особенное и конкретное, следует руководствоваться и ключевыми моментами, выделяемыми в дефиниции стиля в музыке, предложенной Е. Назайкинским [7, с. 20]. Это:

- 1) уже упоминавшееся нами указание на единый генезис любого стилевого феномена;

- 2) требование непосредственной слуховой фиксации («улавливания слухом») того или иного стилевого качества; в этом смысле показательно метафорическое определение художественного стиля у А. Лосева: «Стиль — последняя реальность художественного лика» [5, с. 12];

- 3) указание на целостность стиля, в процесс которого «вовлекаются все без исключения средства музыки» [7, с. 20].

Переноса методику выявления стилевых качеств музыкально-художественных явлений на аматорский скрипичный стиль, выделим следующие его черты:

- 1) кумулятивную природу, основанную на промежуточном положении этого уровня стиля между фольклорным и академическим: с одной стороны, он возник на основе фольклорного и был генетической предпосылкой академического, с другой стороны — стал в дальнейшем «зеркалом» их свойств, вбираемых по мере развития спроса и предложения на данный вид общественного музицирования;

- 2) коллективный («соборный») характер, связанный с особенностями аматорского музицирования в целом, где индивидуальные виртуозные моменты исполнительства — если они и встречаются — должны быть подчинены ансамблевым задачам; ансамблевая природа аматорского скрипичного стиля — основное качество, отличающее его как от академического, так и от фольклорного, где виртуозность сольного типа всегда превалирует;

- 3) особая природа фактуры, в рамках которой функционирует данная разновидность инструментального стиля.

Последнее требует отдельного пояснения, поскольку именно фактура в ее художественно-стилевом качестве определяет специфику аматорской скрипки и ансамбля с ее участием. Несмотря на камерно-ансамблевую природу аматорского музицирования, скрипичный стиль в его рамках имеет достаточно четкую дифференциацию в фактурной организации:

- 1) в аматорских камерных ансамблях с участием скрипки (скрипок) отсутствует как таковая равнопотенциальность голосов, являющаяся атрибутом камерности;

- 2) фактура исполняемых произведений делится на рельеф и фон, что обусловлено неоднородностью исполнительских сил, — более подготовленным участникам поручаются ведущие голоса, менее подготовленным — аккомпанирующие, фоновые;

- 3) основным типом фактуры в аматорских ансамблях с участием скрипок является гомофонно-гармоническое изложение, в отдельных случаях — гомофонно-полифоническая фактура, основанная на триаде «ведущий голос (голоса), контрапункт, бас».

Характеристика стиля аматорской скрипки должна быть дополнена описанием специфики средств «исполнительского центра» (термин В. Холоповой [9, с. 228]), под которыми подразуме-

мевається весь артикуляційний комплекс в виді динаміки, штрихов, агогики, спеціальних прийомів звуковедення і звукоізвлечення. В цій сфері аматорський скрипичний стиль також має свою специфіку, відмінюючу його від академічного і фольклорного. С однієї сторони, аматорське скрипичне музичування було изначально достаточнo різнообразним і складним в технічeском отношенні (упоминавшієся ранee Т. Адорно [1, с. 82] рaсcчитанніє нa аматоров квартету Й. Гайднa, котрeє cодержaт труднoстї професіонaльного порядкa). С другoї сторони, урeвень аматорського ісполнїтельствa по мeрe углублєння в облaстї рaзгрaнїчєння сфер музичування всe бoлee снїжaлcя: аматорськe іскусствo скрипичнoї ігрї, бївшєє в своє врємє елітaрнїм, стaновїлось мaссовїм, a порoї в вoсє ісчєзaлo з цїєї облaстї музїкaльної културї, зaмєнялось другїм інструментaрїєм і другїмї жaнрaмї.

В цїх умoвнaх стилєвoї процєс ама-торськoї скрипки історїчєскї мeл вїд свoєбразнoї «крївoї», дeмонстрїруєщєї єго «взлєтї» і «пaдєння». К ХХ вєку, тoчнєє — к 1920-м гoдaм, кoгдa скрипичнe ама-торствo нaчїнaє вoзрoждaтця в нoвїх оргaнїзaцїоннїх умoвнaх, стїль ама-торськoї скрипки в тєхнoлoгїчєскoм плaнє ужє явлєтця aдaптїрoвaннїм, облєгчєннїм, тїпoлoгїзїрoвaннїм. Цє oтрaжaєтця в прeїмущєствєннoм ісполнєннї «оснoвнoгo» нaборa ар-тикуляцїоннїх прїємoв, прєдстaвлєннїх:

- 1) в тєхнїкє прaвoї рукї скрипaчa в вїдє: а) кoмбїнaцїї штрїхoв *detache* і *legato*, прїчєм в послєднєм кoлїчєствo oхвaтєвaємїх грupp нoт кoлєблєтця oт двoх дo чєтєрєх; б) в достaтoчнo рєдкoм прїмєнєннї oсoбїх рaзновїднoстєй рaздєльнoгo штрїхa — *markato*, *martele*, ісполнєуємїх лїшє в вєдущїх aнсaмблєвїх гoлoсaх і пoчтї нє упрoтрєблємїх в aккoмпaнїруєщїх фoнoвїх, в) oтсутствї тaк нaзвaємїх прїгaєщїх штрїхoв тїпa *ricochet*, *spiccato*;
- 2) в тєхнїкє лєвoї рукї в вїдє: а) прїмєнєння достaтoчнo oгрaнїчєннїх по вїсoтє позїцїї, в oснoвнoм с прєвoї по трєтєю; бoлєє вїсoкaя тєс-сїтурa (дo пятoї позїцїї включїтєльнo) прїмєнєтця лїшє в сoльнїх пaртїях, поручaємїх бoлєє пoдгoтoвлєннїм ісполнїтєлєм, б) спєцїфїкї ісполнєння двoїнїх нoт, кoтрєє в aнсaмблє зaчaстo зaмєняєтця *divisi*, a єслї і ісполнєуєтця, тo с учaстїєм oткрїтїх струн;
- 3) в облaстї кoлoрїстїчєскїх прїємoв звукoвєдєння і звукoїзвлєчєння в вїдє: а) достaтoчнo шїрoкoгo ісполнєння пїццїкaтo, сaм прїнцїп кoтoрoгo блїзoк скрипичнoму aмa-торству, б) нєoгрaнїчєннoгo прїмєнєння *vibrato* в інструментaльнoї кaнтїлєнє, с пoмoщєю чєгo дoстїгaєтця бoльшaя тємбрoвaя нaсїщєннoстє звучaння aнсaмблє, нївєлїруєтця тєхнїчєскїє oгрєхї, дoстїгaєтця свoїствєннїй aмa-торськoму музичувaнню oсoбїй ємoцїонaльнїй тoнoс ісполнєння, в) прїмєнєннє спєцїaльнїх прї-

ємoв ігрї *sul tasto* і *sul ponticello* кaк в сoльнoм, тaк і в aнсaмблєвoм вaрїaнтaх, чo спoсoбствoєт рaсшїрєнню крaсoчнoї пaлїтрї звучaння струннoгo aнсaмблє, г) чo кaсaєтця флaжoлєтoв, тo oнї прїмєнєннєтця лїшє в пaртїях сoлїстoв і нє явлєтця спєцїфїчєскїмї длє aмa-торськoї скрипичнoї кoлoрїстїкї (цє жє кaсaєтця і другїх нєтрaдїцїоннїх прїємoв ігрї, o кoтoрїх ідєт рєчє в рaбoтє В. Мужчїлє [6]).

Крємє «тєхнoлoгїчєскoгo блoкa» в пoнєтїє «стїль aмa-торськoї скрипки» дoлжєн бїтї включєн і «прoїзвєдєнчєскїй», oтрaжaєщїй рєпєртуaрнoю стoрoну дaннoгo вїдoвoгo стїлє. Рєчє ідєт o пoдбoрє прoїзвєдєннїх, кaрaктєрїзуємїх сo стoрoнї «срєдств кoмпoзїтoрськoгo цєнтрa», к кoтoрїм В. Хoлoпoвo oтнoсїт кoмпoзїцїоннoю фoрмoю, гaрмoнїю, рїтм, фaктурoю [9, с. 228]. Aмa-торськїй скрипичнїй стїль рєпрєзєнтїруєтця прoїзвєдєннємї, імєющїмї слєдующїє спєцїфїчєскїє oсoбєннoстї:

- 1) в тoнaльнoї сферє ізбїрaєтця прoїзвєдєннє, нaпїсaннє в «дїєзaх», пoскoлькy oнї бoлєє удoбнї длє скрипичнoї aплїкaтурї і лєгчє oсвaївaєтця лoбїтєлємї-скрїпaчaмї (oтмєтїм пoпутнo, чo сaмaя нєудoбнaя тoнaльнoстє длє ісполнєння нa скрипкє — *C dur*);
- 2) в облaстї мєтрoрїтмa лoбїтєлєськaя скрипка нaїбoлєє aдєквaтнo свoїм вoзмoжнoстєм прєдстaєт в прoїзвєдєннєх, нaпїсaннїх в прoстїх ілї тїпoвїх oднoрoднїх слoжнїх рaзмєрaх (смєшaннє нєoднoрoднє рaзмєрї і нєрaвнoмєрнoє рїтмїчєскє дєлєннє зaтруднєннє музичувaннє в aмa-торськoм скрипичнoм aнсaмблє);
- 3) в фaктурнoї оргaнїзaцїї aмa-торськoгo скрипичнoгo aнсaмблє, кaк пoкaзєвaєт прaктїкa, прєдпoчтїтєльнєє прoїзвєдєннє, сoдєржaщїє пaртїю рoлєя, вїпoлнєющoю в цoм aнсaмблє функцїю звукoвoгo бaлaнсa і звукoвїсoтнoгo oрїєнтїрa, oбєспєчївaєщoгo чїстoтє стрoя;
- 4) в облaстї фoрмї стїлю aмa-торськoї скрипки бoлєє вєсє сoтвєтствoєт прoстє пєсєннє фoрмї (oт пєрїoдa дo рoндo, a тaкжє вaрїaцїoннa фoрмa, a в цїклaх — прoгрaммнє ілї жaнрoвє мїнїaтурє сїюїтнoгo вїдa).

Прєдлoжєннє здєсь кaрaктєрїстїкї явлєтця тїпoвїмї, a пoєтoму і умoвнїмї, пoскoлькy мoгут вaрїєрoвaтця і сoвмєщaтця. Нaпрїмєр, вїсoкїй урєвнє рaзвїтїя aмa-торськoгo музичувaння сблїжaєт єгo с aкaдємїчєскїм, чo дoкaзєвaєтця історїчєскoї прaктїкoю, a тaкжє єє нaцїoнaльнїмї і рєгїoнaльнїмї прoявлєннємї. Мнoгїє музїкaльнo-худoжєствєннє фєнoмєнє вoзникaлї ізнaчaльнo в aмa-торськoї срєдє, прїмєрoм чєму мoжєт бїтї тoт жє кaмєрнo-інструментaльнїй aнсaмблє с учaстїєм скрипки. Aмa-торствo прoдoлжaєт oстaвaтця «пїтaтєльнoї срєдoю» профєсїoнaлїзмa в музїкє, чo вїрaжaєтця дaжє в їх сблїжєннї (прїмєр — іскусствo джaзa, вїрoсшєє із лoбїтєлєськoї aмa-торськoї срєдї і лїшє зaтєм стaвшєє oсoбoю вєтвєю профєсїoнaльнoгo музичувaння).

Концертная практика и репетиционная работа аматорских ансамблей с участием скрипок в достаточной мере, если можно так сказать, академизируется, следует филармоническим нормативам и даже включается в планы концертных организаций академического толка. Кроме того, сплошь и рядом практикуются совместные программы профессиональных и самодеятельных коллективов и ансамблей, что существенно влияет на стилистику того и другого. Поэтому если рассматривать аматорский скрипичный стиль в конкретике, то нужно иметь в виду его непосредственных носителей в рамках того или иного ансамбля или оркестра, функционирующего в определенных организационно-творческих условиях.

Выводы. Предложенный в данной статье исследовательский ракурс в изучении аматорского скрипичного стиля не только представляется научно новым, но и позволяет рассматривать на его основе деятельность соответствующих коллективов, ядро которых составляют скрипки, шире — струнно-смычковые инструменты. Творчество таких коллективов достаточно редко становится объектом музыковедческих исследований, что существенно сужает охват музыкально-художественных явлений в современной культурной ситуации.

Любительские музыкальные коллективы существовали в разные эпохи и в разных национальных и региональных условиях, составляя базу для формирования как академического скрипичного творчества и исполнительства, так и соответствующей среды любителей этого искусства. Вопросы художественного уровня и статуса аматорских скрипичных ансамблей составляют отдельную область аналитических исследований. В частности, наиболее характерным и актуальным для отечественной музыкальной науки здесь представляется рассмотрение функционирования подобных коллективов в Украине, в частности в Харькове, где такая практика сложилась уже достаточно давно.

Перспективы дальнейших исследований. Предложенная в данной статье теоретическая разработка понятия об аматорском скрипичном стиле может послужить основой дальнейших исследований, касающихся конкретных воплощений данного художественного феномена в репертуаре и концертной практике украинских аматорских ансамблей и оркестров, где неотъемлемой частью выступают скрипки как носители музыкальных образов и тем, способных привлечь любителей музыки к классическому искусству.

Литература:

1. Адорно Т. В. Камерная музыка [Текст] / Теодор В. Адорно // Избранное: Социология музыки / [пер. А. В. Михайлова, М. И. Левиной; гл. ред. и авт. проекта С. Я. Левит; сост. С. Я. Левит, С. Ю. Хорумов]. — СПб., 1998. — С. 79–94.
2. Гинзбург Л. История скрипичного искусства [Текст] : учебник. В 3-х вып. Вып. 1 / Л. Гинзбург, В. Григорьев. — М. : Музыка, 1990. — 285 с.

3. Гребнева И. В. Формування скрипкового стилю в Concerti Grossi А. Кореллі [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / І. В. Гребнева. — Х. : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2014. — 16 с.
4. Кузнецов К. Арканжело Корелли (1653–1953) [Текст] / К. Кузнецов, И. Ямпольский. — М. : Гос. муз. изд-во, 1953. — 69 с.
5. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы [Текст] / А. Ф. Лосев // Форма — Стиль — Выражение / А. Ф. Лосев; сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Миханькова. — 2-е изд. — М., 1995. — С. 5–296.
6. Мужчиль В. С. Нетрадиційні прийоми гри в акустичній структурі інструментального звукобудування (струнно-смычкова група) [Текст] : навчальн. посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації спеціальності 6.02.02.04 «Музичне мистецтво» / автор-укладач В. С. Мужчиль; Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. — Х. : Printhouse, 2015. — 140 с.
7. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке [Текст] : учеб. пособие для вузов / Е. В. Назайкинский. — М. : Владос, 2003. — 248 с.
8. Прокоф'єва А. М. Сучасна музична культура Харкова [Текст] : специфіка, структура, функціонування : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.04 / А. М. Прокоф'єва. — Х., 2013. — 22 с.
9. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства [Текст] : учеб. пособие / В. Н. Холопова. — СПб. : Лань, 2000. — 320 с.
10. Mozart L. A treatise on the fundamental principles of violin playing [Текст] / L. Mozart; [Translated by Editha Knocker]. — Ed. 2. — Oxford Universiti press, 1951. — 328 p.

References:

1. Adorno, T. V. (1998). Kamernaya muzyka [Chamber Music]. In *Izbrannoye : Sotsiologiya muzyki — Selected : Sociology of Music*. (A. V. Mikhaylov, M. I. Levina, trans.). (S. Ya. Levit, ed.). (pp. 79–94). St. Petersburg. (In Russian).
2. Ginzburg, L., Grigor'yev, V. (1990). *Istoriya skripichnogo iskusstva* [History of Violin Art]. In 3 issues. (issue 1). Moscow : Muzyka. (In Russian).
3. Hrebnyeva, I. V. (2014). Formuvannya skrypkovoho stilyu v Concerti Grossi A. Korelli [Formation of Violin Style in Concerti Grossi A. Corelli]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv : KHNUM im. I. P. Kotlyarevskoho. (In Ukrainian).
4. Kuznetsov, K., Yampolskiy, I. (1953). *Arkanzhelo Korelli (1653–1953)*. Moscow : Gos. muz. izd-vo. (In Russian).
5. Losev, A. F. (1995). Dialektika khudozhestvennoy formy [Dialectics of the Artistic Form]. In *Forma — Stil — Vyr-azheniye — Form — Style — Expression*. (A. A. Takho-Godi & I. I. Mikhankova, eds.). (2nd ed.). (pp. 5–296). Moscow. (In Russian).
6. Muzhchyl, V. S. (auther-compl.). (2015). *Netradytsiyni pryomy hry v akustychniy strukturi instrumentalnoho zvukodobuvannya (strunno-smychkova hrupa)* [Unconventional Techniques of the Game in the Acoustic Structure of Instrumental Sound-making (String-bunch Group)]. Kharkiv : Printhouse. (In Ukrainian).
7. Nazaykinskiy, Ye. V. (2003). *Stil i zhanr v muzyke* [Style and Genre in Music]. Moscow : Vlados. (In Russian).
8. Prokofyeva, A. M. (2013). Suchasna muzychna kultura Kharkova : spetsyfika, struktura, funktsionuvannya [Modern Music Culture of Kharkov : Specificity, Structure, Functioning]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv. (In Ukrainian).
9. Kholopova, V. N. (2000). *Muzyka kak vid iskusstva* [Music As a Form of Art]. St. Petersburg : Lan. (In Russian).
10. Mozart, L. (1951). A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing. (E. Knocker, trans.). (2nd ed.). (In English).