

a context of development traditional violin art of Ukraine of the end XX – beginning XXI of centuries.

Key words: *national performing art, folklore, folklorism, reconstruction of folklore, performing creativity.*

УДК 681.817.1./4

ББК 85.315.5

Галина Зелінська

ОСНОВНІ ВІХИ РОЗВИТКУ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СТРУННО-СМИЧКОВОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ ТА ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ СПІЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

У статті розглядається багатогранний процес становлення і розвитку камерно-оркестрового виконавства від його витоків до кінця XVIII ст. У процесі дослідження виокремлено 3 етапи еволюції струнно-смичкового інструментарію: кінця XV – початку XVI ст. – формування струнно-смичкового інструментарію у народновиконавській практиці; XVI–XVII ст. – зародження інструментів скрипкової та віольної родин для професійного виконавства; XVIII ст. – становлення класичного типу струнно-смичкового інструментарію.

Ключові слова: *струнно-смичковий інструментарій, інструментальний ансамбль, інструменти скрипкового сімейства, колективна гра, спільне музикування, однотипні інструменти.*

Становлення оркестрового виконавства – це тривалий історичний процес, який умовно можна розділити на декілька складових: формування музичного інструментарію, наявність певних умов суспільного та мистецького життя етносу, розвиток музичних жанрів та стилів. У даній розвідці розглядається історія виникнення і розвиток інструментарію, а також об'єднання струнно-смичкових інструментів для спільного виконавства. Ці складові стали рушійною силою, спонукали до спільного виконавства та створення засад колективної гри музикантів-інструменталістів.

Значний внесок у розвиток теорії формування струнно-смичкового інструментарію зробив російський дослідник В.А.Свободов. На основі класифікаційних систем Л.Моцарта та К.Закса він створив власну системну методологію, яка дає змогу простежити еволюцію інструментів камерного оркестру в європейській музичній культурі до середини XVII ст.

Над дослідженням інструментальної музики, а також розвитком інструментальних ансамблів і оркестрів працювали Л.С.Гінзбург, Б.А.Струве, І.Ямпольський. Значний внесок у теорію та історію розвитку українських музичних народних інструментів зробили такі видатні вчені, як А.Гуменюк, А.Іваницький, М.Лисенко, І.Мацієвський, Г.Хоткевич.

Незважаючи на широкий спектр музикологічних розвідок, у яких висвітлюються проблеми формування та функціонування струнно-смичкового інструментарію, узагальнюючої праці, де були б визначені конкретні віхи у процесі еволюціонування цих інструментів від зародження до сучасності досі немає.

У цьому контексті метою нашого дослідження є визначення періодизації розвитку струнно-смичкового інструментарію у контексті розвитку камерно-оркестрового виконавства.

Визначена мета окреслила завдання дослідження, які полягають у:

- вивченні основних етапів історичного розвитку струнно-смичкових інструментів від XVI до XVIII ст.;
- формуванні класичного типу струнно-смичкового інструментарію від правитоків до класичного вигляду;
- дослідженні процесу розвитку та створення струнно-смичкових оркестрів.

Музичний інструмент – це те необхідне знаряддя, та складова частина, без якої неможливий акт інструментального дійства – чи то індивідуального, чи колективного. Еволюція музичних інструментів, збагачення інструментарію йшли в безпосередньому зв'язку із загальним розвитком людства, його культури, музичного-виконавського мистецтва.

Історія будь-якого музичного інструмента не може бути відокремленою від навколишньої дійсності. Саме ця обставина і спонукає до вивчення загальних процесів виконавства в контексті розвитку музично-художньої практики та дослідження еволюції музичного інструментарію як головного чинника функціонування виконавського мистецтва.

Музичні інструменти, за теорією німецького інструментознавця Курта Закса, умовно прийнято поділяти на народні та професійні. Перші виготовлялися народними майстрами й використовувалися у побуті та музично-художньому виконавстві. Професійні інструменти в переважній більшості створені в результаті вдосконалення та видозмінення народних зразків. Їх розвиток залежав також від еволюції жанрів, музичної мови, техніки виробництва.

У процесі еволюції музичні інструменти поділилися на різні групи та види. Інструменти скрипкового сімейства зародилися приблизно в кінці XV – на початку XVI ст. і вперше з'явилися в народному музичному виконавстві. Про скрипкові інструменти і їх народні витоки згадується у трактатах М.Агріколи (1528), де йдеться про формування смычкових інструментів. Французький музикант Філібер Залізна Нога описує три види скрипок: сопранові, дискантові й альтові. Зробимо невелике порівняння. Якщо загальна довжина скрипки має 49 см і висота обочайок – 3 см, то дискантові складають 63–80 і 5–9, а альтові 90–105 і 9–11 см. [20, с.40]. Також ці інструменти відрізнялися і за тембром, і за силою звучання. Скрипкові інструменти, за Філібером, трималися не на ключиці, як у наш час, а біля грудей нижче ключиці. Та завдяки новим художнім вимогам, які були пов'язані з віртуозністю гри на інструментах, тримання їх змінилося і залишилося таким донині. Значне вдосконалення тримання інструмента було пов'язане з появою у першій половині XIX ст. підборідника. Ця ідея належала німецькому скрипалю Людвігу Шпору. У XX ст. були введені різної форми мостики, які полегшили гру на інструментах.

Таким чином, струнно-смычкові інструменти починаючи з XVI ст., пройшли довгий період свого становлення. З кожним наступним століттям інструменти вдосконалювалися музично-виразними засобами, конструктивними особливостями. Саме в XX ст. струнно-смычкові інструменти досягають постійної форми і професійних прийомів гри.

Народні витоки скрипкових інструментів не заважали їм поступово отримати широке визнання і у професійному мистецтві. На сьогоднішній день існує декілька класифікацій, основними критеріями яких є джерело звука, засіб його видобування, конструктивні особливості тощо. XVIII ст. цікаве тим, що саме тоді відбувається формування скрипкових і віольних інструментів. Розібратися у цьому формуванні допомагає “Школа” Л.Моцарта, де вибудована чітка класифікаційна система смычкових європейських інструментів [18, с.19–23].

Оскільки Л.Моцарт – скрипаль і написав свою “Школу” для скрипалів, то він починає класифікаційну систему зі скрипкових інструментів. Розглянемо інструменти з класифікаційної системи смычкового інструментарію Л.Моцарта.

1. “Пошетта” (франц. *Poshette* – кишенька) – скрипка, розміри якої дозволяли носити її в кишені.
2. Прості скрипки – подібні до сучасних скрипок.
3. Квартові або половинні скрипки – використовуються у дитячій педагогіці.
4. Дискантові скрипки – невеликі за розмірами, склалися з 3 струн.
5. Альтіві скрипки, або віоли – інструменти альтово-тенорового діапазону, які використовуються у багатьох випадках для виконання партії смичкового баса.
6. Фаготові скрипки – відрізняються від альтових розміром корпусу.
7. Басель, або віолончель.
8. Великий бас, який зазвичай називають віолоном.
9. Гамба – складається з 6 чи 7 струн, використовується як солюючий інструмент високої теситури.
10. Баритон – має 6 чи 7 жильних надгрифних струн і стальні резонансні.
11. Віола д’амур – альтовий інструмент скрипкового сімейства. Складається з 6–7 надгрифних і 7–14 діатонічних струн. Настроювання вільне.
12. Англійський віолет – велика кількість резонансних струн, тому набагато краще звучить в обертоновому забарвленні, ніж віола.

Власну класифікацію розробив німецький учений К.Закс, згідно з якою існували струнно-смичкові інструменти: альт, альтова скрипка, альтова віола, англійський віолет, ручна скрипка, баритон, контрабас, бастарда, бордон (баритон), віола помпоза, скрипка пікколо, кишенькова скрипка, дискантова віола, пошетта, тенорова віола та ін.

Інструменти скрипкової групи мали чотири струни й наструювалися за квінтами. Також були й інші характерні відмінності: випукла нижня дека, гриф без ладів. У цей період виник поділ назв. Група віол отримала назву “віола да гамба”, а скрипкові інструменти – “віола да браччо”. Приблизно до середини XVII ст. скрипку почали називати *violino*, басову скрипку – *violoncello*, та тільки альт носив назву “віола да браччо”.

Таким чином, із кінця XVII ст. під терміном “*Viola da braccio*”, який зустрічається у нотних виданнях і науковій літературі, слід розуміти виключно альт [18, с.64]. У порівнянні зі скрипкою струни більше натягнуті, а розміри корпусу збільшені. Інструмент виник раніше, ніж скрипка. Доказом цього є партитура Сакральної симфонії 1597 р. Дж.Габріеллі. Найдавніший екземпляр альту, який зберігся до наших днів, належить роботі брешанського майстра Перегріно Цанетті (1580). Значення альту в інструментальній культурі XVI ст. невелике. Альт дублював в октаву голоси других скрипок і баса, у кращому випадку в оркестрових творах йому відводилися невеликі сольні епізоди [18, с.31]. Лише у XIX ст. із розквітом квартетної музики альт досягає заслуженого рівня серед смичкових інструментів.

На початку XVII ст. в Англії поширюється інструмент баритон, який виник із віоли бастарди. У конструкції бастарди вперше у смичковому інструментарії з’явилися резонансні струни. У наш час ці інструменти рідко зустрічаються у музичній практиці. Батьківщиною баритона слід визнати Німеччину, де він побутував до середини XIX ст.

Контрабас – найбільший за розмірами інструмент сучасного смичкового інструментарію. До скрипкових інструментів належить умовно. У XVII–XVIII ст. робилися багаторазові спроби наблизити конструкцію контрабаса до віолончельної. Еволюція зовнішньої форми контрабаса і його строю відбувалася під впливом віоли бастарди. До однієї з рідкісних різновидностей контрабаса належить невелика за своїми розмірами шестиструнна басова віола. В інструментальному мистецтві XIX ст. часто використовувалися п’ятиструнні контрабаси.

Виділимо основні етапи історії контрабасового виконання:

- виникнення інструмента припадає на кінець XVII ст. і пов'язане з іменем Тодіні, хоча за історичними витоками контрабас входив у склад оркестру вже з 1663 р.;
- з 1706 р. контрабас входить у склад оперного оркестру (Париж)
- у кінці XVIII ст. з'являються перші віртуози-контрабасисти: Й.Кемпфер, Д.Драгонетті;

- серед відомих виконавців на смичкових інструментах особливе місце займають контрабасисти Дж.Боттезіні, С.Кусевицький [18,с.41-42].

Сопрановим представником струнно-смичкових інструментів є скрипка – провідний інструмент смичкової групи сучасного оркестру. Виникла в XVI–XVII ст. не як результат окремої видатної особистості, а внаслідок еволюції інструментів ліри да браччо й середньовічного фіделя. Це – мелодичний інструмент. Перший класичний вигляд її конструкції відноситься до творчості великих італійських майстрів другої половини XVIст. Гаспаро де Сало й Андреа Амати.

Використовуючи накопичений у народі досвід виготовлення струнно-смичкових інструментів, майстри Польщі, Італії та Франції протягом XV- XVI століть майже одночасно виготовили тип скрипки, який і став згодом класичним. Завдяки своєму неповторному звуку, близькому за тембром до людського голосу, скрипка стала у Європі “царицею музики”. З початку XVII століття скрипка вже застосовувалася в оркестрі (вперше – в опері Клаудіо Монтеверді “Орфей” 1607 року). У середині XVIII ст. поряд з іншими інструментами скрипкової родини вона стала основою класичного складу камерного оркестру.

Мистецтво виготовлення скрипки досягло найвищої досконалості в роботах кременських майстрів на початку XVIII ст. Сам термін “violino” вперше зустрічається в оркестрових голосах Сакральної симфонії (1597) Дж.Габріеллі. Але згідно з останніми науковими даними, під цим терміном був альт. Після зменшення розмірів його корпусу виникла скрипка. У XVIIIст. з'явилася скрипка-пікколо, яка настроювалася на кварту вище від звичайного строю скрипки. Батьківщина інструмента – Франція, оскільки в партитурі К.Монтеверді “Орфей” вона позначається як “alla francese” [18,с.45].

Заміна поліфонічного стилю гомофонно-гармонічним відбилася на музичних інструментах. Починаючи з XVIII ст. проводяться дослідження з удосконаленням конструкції струнних інструментів. Це було пов'язане з бажанням виконувати на них не тільки мелодію, але й мелодію з акомпанементом. Інструменти скрипкового сімейства у процесі свого становлення і розвитку протягом XVII, XVIII, XIX століть часто підлягали різним перетворенням, метою яких було вдосконалення й розширення виразних і технічних можливостей інструмента.

Аналіз цих змін дозволив виокремити кілька важливих етапів в еволюції струнно-смичкового інструментарію:

1. Кінець XV – початок XVI ст. – формування струнно-смичкового інструментарію у народновиконавській практиці;
2. XVI–XVII ст. – зародження інструментів скрипкової та віольної родини для професійного виконавства;
3. XVIII ст. – становлення класичного типу струнно-смичкового інструментарію.

Розуміння походження та еволюції музичних інструментів, їх роль у культурному й мистецькому житті людства дають підстави вважати, що оркестрове виконавство діє за законами синтезу. Грецьке слово “synthesis” означає сполучення, з'єднання різних елементів (у нашому випадку музичних інструментів) у єдину систему (оркестровий колектив).

В умовах суспільного життя, мовного спілкування людина не могла не усвідомити величезної сили емоційно-сміслової виразності слова, а згодом і звука. Поступово пізнаючи звукові властивості слів, їх емоційну характерність, люди навчилися налаштувати звучання голосу певної значимості, вкладати в нього свої почуття.

Звуки стародавнього примітивного інструментарію починають наділятися інтонаційно-виразним змістом, емоційно-смісловим значенням, первісно вплетеним у трудовий процес або інші форми практичного спілкування, у тому числі й примітивних засобів спільного музикування.

Колективна гра на музичних інструментах існувала вже в епоху докласового суспільства (Давній Єгипет, Єрусалим, Ассирія). Про спільне музикування свідчать також численні пам'ятки образотворчого мистецтва давнього Сходу, давньої Греції, зокрема малюнки на керамічних виробах, фрески, на яких зображені "цілі групи музикантів" [11, с.3]. Зауважимо, що еволюцію спільного виконавства С.Гінзбург бачить у тому, що спочатку гра проводилася на однакових інструментах, результатом чого було збільшення гучності звучання. Трохи пізніше у людей стала з'являтися потреба у розширенні звукового діапазону. У таких випадках добиралися однотипні інструменти з різним діапазоном звучання. Подальшим кроком було поєднання інструментів, різних за способом видобування звука [12, с.6].

З часу падіння Риму (476 р.) й до епохи Відродження інструментальне мистецтво розвивалося переважно як пісенно-інструментальне й було пов'язане з діяльністю мандрівних музикантів. Середньовічні живописні мініатюри донесли до нас зображення невеликих груп мандрівних музикантів. У країнах Західної Європи вони отримали назву жонглерів, трубадурів, шпільманів, мінезингерів. Багато з них володіли майстерністю виконавства на музичних інструментах, демонструючи своє мистецтво як індивідуально, так і в складі малих колективів.

Однак приблизно з XI століття значна частина жонглерів, шпільманів тощо стала оселятися на постійне проживання у лицарських замках і монастирях. Тут під впливом нових умов життя мистецтво стало служити королям, князям, герцогам. Разом із тим на краще змінився побут колись мандрівних музикантів, що дало їм можливість більше займатися творчістю, сприяло професіоналізації мистецтва, яке набуло яскраво вираженого світського характеру. Якщо церковна музика використовувала та вдосконалювала як інструмент для супроводу тільки орган, то головним здобутком світської культури був швидкий прогрес оркестрових інструментів.

Протягом XVI–XVII століть в Італії з її гуманістичними традиціями епохи Відродження складається уже нове розуміння музичного виконавства. З поширенням міської культури професійна музика значною мірою звільняється з-під влади церкви. Виникають нові форми музично-суспільного життя: академії, оперний театр.

Початком формування камерного оркестру є межа між XVI та XVII ст., хоч історія знає чимало музичних ансамблів при дворах королів і герцогів і в XV–XVI ст. Однак ці музичні колективи не можна назвати справжніми оркестрами. Інструментальна музика, яку вони виконували, здебільшого мала прикладний характер: під неї танцювали, веселилися, воювали, справляли похорони.

Камерний оркестр у сучасному розумінні слова виник лише тоді, коли інструментальна музика перестала обслуговувати побут людей, коли композитори почали писати інструментальні твори не з будь-якої нагоди, а для спеціального виконання перед публікою. Таким рубежем, з якого можна починати історію оркестру, був кінець XVI ст. [4, с.78].

Протягом XVI ст. інструментальна музика набуває широкого розповсюдження у ряді країн Європи. Формування оркестру з часу його зародження до повного завершення зайняло майже два з половиною століття.

XVIII ст. слід вважати епохою росту оркестрів. Вони існували при дворах, капелах і церквах. У склад оркестру входило багато відомих музикантів-віртуозів. Кількість музикантів у оркестрі залежала від матеріальних можливостей. Наприкінці XVIII ст. зародилася думка споруджувати для слухання музики спеціальні приміщення, які б мали відповідну акустику та планування. Ще одним джерелом формування камерного оркестру було виокремлення таких жанрів, як кантата, ораторія та інструментальний концерт, які вивели оркестр на сцену.

Процес формування камерно-оркестрового виконавства пов'язаний з 4-ма складовими: 1) еволюцією спільного музикування; 2) розвитком музичних жанрів та стилів; 3) удосконаленням нотацій; 4) формуванням музичного інструментарію.

Удосконалення струнно-смичкового інструментарію – це найсуттєвіший чинник функціонування камерно-оркестрового виконавства. Так, у XV–XVI ст. фіделі були замінені віолами, яких у XVII–XVIII ст., у свою чергу, змінили скрипки. Проблеми нотації також були пов'язані з оркестровим мистецтвом, бо для злагодженого виконавства треба мати певну систему обумовлених знаків, які б могли використовуватися для запису музики. У XVIII ст. здійснюється поступовий перехід від крюкового письма до п'ятилінійної нотної системи. Але важливою умовою злагодженого звучання твору є і фіксація спеціальних виконавських позначень, зокрема єдність штрихів, характеру звукоутворення, фразування тощо.

Саме в першій половині XIX ст. Вебер і Шуберт відкривають романтичну епоху в музиці і створюють новий тип камерного оркестру. Струнно-смичкові інструменти займають головне місце у проведенні основного музичного матеріалу. Кількість виконавців у оркестрі значно збільшується.

Хоч церква та культова музика Західної Європи й зіграли певну роль у становленні інструментального виконавства, все ж таки основні виконавські традиції склалися за церковною огорожею у середовищі народних музикантів-мандрівників. Завдяки цим артистам музичне виконавство, безсумнівно, зробило важливий крок уперед: удосконалилась техніка гри на музичних інструментах, розвиваються певні танцювальні форми, музична мова, імпровізаційність гри. Крім того, постійно мандруючи, вони сприяли поширенню високого рівня виконавства (прийомів володіння інструментом, ансамблевої гри тощо).

Таким чином, струнно-смичкове виконавство пройшло довгий і важкий шлях свого історичного розвитку. Його витoki відносяться до кінця XV – початку XVI ст. у період зародження скрипкових інструментів. З другої половини XVI ст. ці інструменти почали входити у склад оркестру й розвивалися у рамках оркестрової практики до XVIII ст. Процес синтезу різноманітного інструментарію в єдиний комплекс – це історично-закономірний процес, який привів до створення камерних оркестрів. Вирішальним у європейській історії камерного оркестру було XVIII ст.: сформувалася струнка система організації камерного оркестру, виробилися основні принципи оркестровки. Завдяки створенню камерного оркестру людство отримало унікальний за своїми можливостями організм для вираження власного духовного потенціалу.

1. Античная художественная культура: Учебное пособие. – Санкт-Петербург, 1933. – 283 с.
2. Барсова І. Книга про оркестр. – К.: Музична Україна, 1981. – 174 с.
3. Благодатов Г. История симфонического оркестра. – Л.: Музыка, 1969.
4. Гинзбург Л.С. История виолончельного искусства: В 4 т. – М.–Л.: Музгиз, 1950. – Т. 1. – 511 с.
5. Гордійчук М. Зародження української симфонічної музики // Українське музикознавство. – К., 1980. – Вип. 6.
6. Гордійчук М. Симфонічна музика. – К.: Держ. вид. образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 80 с.
7. Гуменюк А. Інструментальна музика в художньому житті українського народу // Інструментальна музика. – К.: Наукова думка, 1972. – С. 9–34.
8. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Інструментальні ансамблі та оркестри. – К., 1959. – 54 с.
9. Гуцульські інструменти // Ілюстрований музичний календар. – Львів, 1905. – С. 19–20.

10. Доброхотов Б.В. Возникновение и эволюция контрабаса // Контрабас. История и методика. – М., 1974. – С. 5–19.
11. Іваницький А. Українська народна музична творчість. – К.: Музична Україна, 1990. – 336 с.
12. Корній Л. Історія української музики (Від найдавніших часів до середини XVIII століття). – Київ – Харків – Нью-Йорк, 1996. – Ч.1. – 314 с.
13. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні. – К., 1955. – 62 с.
14. Музика в українських маєтках XVIII – XIX ст. // Музика. – 1998. – №3.
15. Музичні цехи на Україні (XVI – XIX ст.) // Українське музикознавство. – К., 1983. – Вип. 17. – С.33–45.
16. Откидач В. Становлення оркестрового виконавства в Україні (в контексті розвитку національної художньої культури): Дис. ...канд. мист.: 17.00.01 / Харківський держ. ін-т культури. – Харків, 1997. – 175 с.
17. Рудчук Ю. І звучали духові оркестри // Музика. – К., 1998. – №5. – С.7–8.
18. Свободов В.А. Западноевропейский смычковый инструментарий середины XVIII столетия (по Леопольду Моцарту и Курту Заксу). – Санкт-Петербург, 2004. – 76 с.
19. Симфонічний оркестр і його інструменти. – К.: Музична Україна, 1967. – 143 с.
20. Струве Б.А. Процесс формирования виол и скрипок. – М.: Музгиз, 1959. – 267 с.
21. Сумарокова В. Етнофольклорна традиція струнно-смичкового виконавства в Україні // Музичне виконавство: Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. – К., 2002. – Вип. 8. – С. 16-31.
22. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків, 1930. – 288 с.
23. Чулаки М. Інструменти симфонического оркестра. – М., 1962. – 68 с.
24. Юцевич С. Музичні інструменти. – К., 1960. – 56 с.
25. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство: Очерки и материалы. – М.–Л.: Музгиз, 1951. – Т. 1. – 516 с.

In the article there have being observed a variable process of forming and developing chamber-orchestra playing beginning from its creation till the XVIII th. century.

In the investigating process there have been divided 3 period of evolution in string-bow instrumentary: the end of the XV th-the beginning of the XVI th centuries is the period of forming a string-bow instrumentary for public-playing practice; the XVI th-XVII th centuries is the period of creating instrumental-violin and violin types of instruments for professional playing; the XVIII th century is the period of determinating a classic type of string-bow instrumentary.

Key words: *String-bow instrumentary, instrumental ensemble, violin instruments, company playing, common musicality, instruments of the same type.*

УДК 78.03: 781.68

ББК 85.315.1 (Укр)

Марта Воловець

ОРКЕСТРОВЕ ВИКОНАВСТВО ЯК СЕГМЕНТ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена дослідженню концертно-просвітницької діяльності оркестрових колективів на західноукраїнських землях в першій половині ХХ століття. Авторам розглядається процес розвитку форм оркестрового виконавства та урізноманітнення репертуару оркестрових колективів у Львові, Станіславові, Коломиї, Ужгороді та ін. Окрему увагу приділено діяльності оркестрів Львівської філармонії, Польської Спілки музикантів, музичного товариства ім. М. Лисенка, товариства ім. С. Монюшка тощо в аспекті їх переходу від аматорства до професіоналізму. Автор здійснює дослідження оркестрового виконавства в контексті формування професійної музичної світи в Західній Україні.

Ключові слова: *оркестр, виконавство, концертне життя, музичні товариства.*