Государственное бюджетное учреждение

дополнительного образования

детская музыкальная школа №1

Методическое сообщение

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КРУПНОЙ ФОРМЫ В МЛАДШИХ КЛАССАХ

Автор - Медетбекова Ж.И.,

преподаватель по классу фортепиано

высшей квалификационной категории.

г. Байконур

Медетбекова Ж.И., преподаватель по классу фортепиано,

высшей квалификационной категории

Произведения крупной формы в младших классах

Методическое сообщение.

г. Байконур

В данном методическом сообщении представлены основы понимания принципов развития крупной формы в младших классах, предложены методы и формы работы с учащимися. Методическая разработка адресована преподавателям ДМШ.

**Произведения крупной формы в младших классах.**

Работа над крупной формой в 1 классе начинается во второй половине учебного года и является, пожалуй, самой сложной. Приобщение ученика к произведениям крупной формы в младших классах происходит на материале вариационных циклов и сонатин.

Сонатины и вариации, даже самые легкие, следует давать учащимся, уже овладевшим основными навыками игры на фортепиано и обладающим пальцевой беглостью, необходимой для исполнения пьес в подвижном характере.

Трудность сонатин и вариаций объясняется, однако, не только техническими задачами, но и самой формой этих сочинений, более крупных по масштабу и построенных на контрастном материале. В связи с этим при исполнении учащимся нужно достичь *единства целого* и выявить особенности образов и тем. Для исполнения требуется объем памяти и умение удержать внимание на длительном отрезке времени. Одним из определяющих условий в достижении этой цели является умение сохранить *единый темп* на протяжении всего произведения. Если же исполнение контрастных эпизодов предполагает по замыслу автора отклонение от основного темпа, необходимо уметь точно к нему возвращаться (после, например, более медленного к первоначальному).

Другим важным моментом при исполнении пьес крупной формы является умение найти и достаточно убедительно показать главную, общую для всего произведения *кульминационную* точку (или кульминационный эпизод). Исполнение пьес крупной формы требует от ученика уже довольно развитого музыкального мышления и практических элементарных основ формообразования.

Если излагать коротко, то крупная форма предполагает в первую очередь протяженное развитие, глубину замысла, безусловное наличие контрастных образов и связанные с ними специфические исполнительские задачи, а именно: уметь передать характер каждого образа, уметь моментально перестраиваться с одного образа на другой и собрать воедино, охватить единым взглядом все произведение целиком.

Приступая к работе над крупной формой полезно предварительно в общих чертах рассказать ученику об особенностях и строении подобных произведений. В самых простых и доступных словах можно дать учащемуся представление о построении крупной формы: *вариационной, рондо, сонатной.* Проиллюстрировать свои пояснения несколькими примерами. Именно анализ крупной формы помогает ученику осмысленному исполнению произведения.

**Вариации.** Эта форма является любимой для многих учащихся, т.к. открывает богатый простор для фантазии ребенка. Латинское слово «вариация»- чисто музыкальное. Вариации произошли от народной музыки.  Можно представить, как народный умелец -музыкант играл на рожке, дудке или скрипке мелодию какой-нибудь песни, и каждый раз мотив этой песни повторялся, но звучал по-новому, обогащаясь новыми подголосками, интонациями: видоизменялся ритм, темп, отдельные обороты мелодии. Так появились вариации на песенные и плясовые темы.

Использование композиторами в качестве темы русских, украинских и других народных песен, делает вариации особенно привлекательными. Возможность спеть тему со словами – большое подспорье для ученика.

Тема вариаций - как правило, простая, легко узнаваемая, с типичными оборотами, тонально замкнута, чаще всего 2х-частная и квадратная.

В вариациях тема проходит несколько раз, но при каждом повторении в чем-то изменяется, варьируется.

Можно объяснить так: вариации – это ряд картин, иллюстрирующих рассказ об истории, переживаниях (и даже приключениях) лица-образа, с которым слушатель знакомится в теме. Фактурные, ладовые, ритмические и прочие изменения каждой из вариаций обретают в этом случае конкретное значение, подводят к пониманию целостности формы и динамического развития пьесы. Например, вариации А. Гедике на тему «Жил-был у бабушки серенький козлик» легко связываются с представлением об известной сказке о козлике. Праздничный же конец вариаций, не соответствующий эпилогу сказки, где от козлика остались «рожки да ножки», воспринимаются даже с большим удовольствием, как утверждение победы добра над злом.

Неоценимый вклад в этот раздел репертуара внесли советские композиторы.

**Вариации на русскую народную песню «Во саду ли в огороде» И. Берковича** (Б. Милич, «Фортепиано 1 класс», издание 12-е) широко используются в практике обучения начинающих. В них неразрывно объединены задачи музыкального и пианистического развития учащегося. Каждая из трех вариаций имеет свой жанровый оттенок, свои характерные приемы исполнения. Ритмичное чередования рук в живой, изящной одноголосной мелодии первой вариации сменяется легатным исполнением распевных мелодических интонаций с их новым гармоническим освещением во второй. Заключительная вариация полностью возрождает мелодический рисунок темы с новой фактурой на стаккато, сопровождаемой острыми «плясовыми» синкопами в партии левой руки.

В советских сборниках в разделе «Крупная форма» представлены разнообразные по стилю и характеру сочинения. Небольшое количество сонатин Бетховена, Клементи и других зарубежных композиторов, и также вариаций рассчитано на более подвинутых учащихся. И как трудно бывает порой педагогу подобрать даже самую первую крупную форму в конце 1 года обучения, будь то простейшая сонатина, маленькое рондо или вариации.

Но в последнее время появилось много новых сборников за 1-2 классы, где можно подобрать учащимся произведения крупной формы. Разумеется, что выбор произведений в каждом случае будет обусловлен возможностями того или иного ученика и конкретными задачами, стоящими при работе с этим учеником.

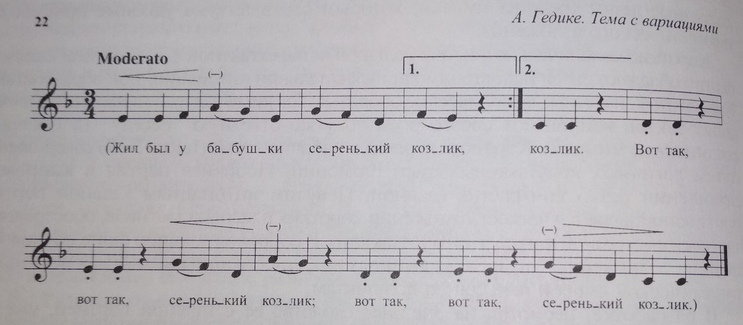
Учеников со средними музыкальными данными можно познакомить с вариационной формой на примере **«Песенки с вариациями» До мажор Н. Потоловского** («Альбом ученика пианиста», хрестоматия 1 кл., издание 6-е). Здесь дается тема всего с двумя вариациями. В этом, сравнительно небольшом по объему произведении требуется сохранить единый умеренный темп от начала до конца. Вариации должны исполняться как бы на одном дыхании. Плавная напевная мелодия темы в правой руке звучит на фоне половинных нот в левой. В первой вариации четыре такта исполняются чередованием рук, далее мелодия звучит на четвертные ноты в правой, в левой – аккомпанемент восьмыми на легато. Кульминационным эпизодом является последняя, вторая вариация, где звучит, танцуя варьированная тема восьмыми на стаккато в правой руке, в левой - четвертными на вторую долю этим же штрихом.

Также рекомендуюпроизведения **«Тема с вариациями» соч. 1 №4** **Ю. Весняка** («Пьесы, сонатины, вариации и ансамбли 1-2 классы», выпуск 1-й), **Вариации на тему русской народной песни «Зайчик ты, зайчик» До мажор Т. Назаровой**, **Вариации на белорусскую народную песню «Савка и Гришка сделали дуду» И. Литковой** (Б. Милич «Фортепиано 1 класс», издание 12-е). Простые и несложные на мой взгляд произведения, которые можно использовать в работе.

Начиная со второго класса необходимо прохождение уже двух произведений крупной формы в течение учебного года.

В **«Теме с вариациями» До мажор А. Гедике** (Б. Милич «Фортепиано 2 класс») использована давно известная детям песня про козлика. Знание ее текста поможет ребенку ощутить образный смысл формы, ритмо-интонаций, штрихов, динамических оттенков.

Это словесный текст песни под одноголосным изложением мелодии:



Для ясного осознания учеником характера исполнения темы и связанных с ней вариаций полезно рассматривать ее структуру по двум восьмитактным построениям.

В первой части темы преобладают спокойно-повествовательные эмоции («жил-был у бабушки серенький козлик»), вторая же часть характеризуется живыми звукоподражательными зарисовками («вот как, вот как, серенький козлик»).

Вслушиваясь в каждое четырехтактное построение, можно отметить в них своеобразное чередование «легких» и «тяжелых» тактов, обусловленное образным содержанием словесного текста.

В первом и втором построениях «тяжелыми» являются вторые такты (соответствующим им акцентом на слове «бабушки»), в третьем построении – четвертый такт (на слове «козлик», в четвертом – третий (на слове «серенький»). Ощущение учеником «тяжелых» тактов позволит естественно выявить линию развития мелодической волны как в теме, так и во всех вариациях. В фактуре первых двух вариаций использован удобный прием чередование рук в одноголосном изложении.

Третья вариация – маленькая «токката», требующая ловкости в выполнении пианистических приемов. С удивительной точностью в ней использован прием координации в ритме противоположно направленных движений рук (поднятие одной руки в конце короткого мотива совпадает с падением другой в начале нового мотива).

Четвертая вариация – мазурка, воссоздающая образ изящно танцующего козлика. Принцип чередования «легких» и «тяжелых» тактов ощущается во всех вариациях сквозь призму сменяющихся жанровых, ритмо-динамических и артикуляционных красок.

Трудность в работе над вариациями заключается в сочетании отдельных вариаций в единое целое. Цельность достигается тематическим единством.

В работе над вариациями (где обозначен единый темп) часто забывается темп, в котором исполнялась тема. Можно предложить ученику перед началом той или иной вариации спеть первую фразу темы, чтобы «войти» в правильный темп исполнения.

В репертуаре 2 класса есть произведение **«Русская песня с вариацией» ля минор А. Дебюка** («Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей для начинающих» часть I, составители С. Ляховицкая и Л. Боренбойм, издание 12-е). Здесь дана тема и всего одна вариация. Исполняется в умеренном темпе. Любой второклассник спокойно справится с этим произведением.

Как знакомить детей с **сонатной формой** подробно пишет А. Артоболевская в своем сборнике «Первая встреча с музыкой». Разучивая Сонатину А. Гедике (в этом же сборнике, 2 класс по программе) она объясняет особенность сонатной формы, что Соната- крупная форма, форма сложная, способная передавать нашу жизнь. А **Сонатина**– маленькая соната. Как в жизни, так и в сонатной форме действуют противоположные, контрастные начала: добро и зло, любовь и ненависть, мужественность и нежность и т.д. Отображающие эти начала мелодии в сонате называются «темами»: первая тема носит название «главная», вторая – «побочная». Показ двух тем называется «экспозицией». Но добро и зло мирно существовать не могут. Добро всегда борется со злом. Это столкновение противоположных начал происходит в «разработке» (так называется следующий за экспозицией раздел). В третьем разделе сонаты, «репризе», вновь повторяются обе темы, но примеренными. Добро чаще всего торжествует. Вторая тема («побочная») проводится в той же тональности, что и главная (в экспозиции она была в тональности доминанты). Общая тональность объединяет их, «мирит». Наконец следует заключение – «кода».

В Сонатине А. Гедике в миниатюре происходит все, что характерно для сонатной формы. Первая тема (она записана на первой строчке) – решительная, приказывающая (эта может быть тема мальчика-драчуна и забияки). Вторая тема (вторая строчка) – ласковая, нежная (легко представить, что она принадлежит девочке). Третья строчка – разработка. Обе темы «спорят», «пререкаются». Затем реприза, в которой обе темы как бы примиряются. В главной тональности – последняя строчка (заключение-кода): наступил мир и согласие («Давайте дружно жить, будем в играх все друзья»). Артоболевская пишет, что, впервые разучивая эту Сонатину с детьми, она никак не ожидала, что детям настолько может помочь в работе понравившееся содержание: они буквально за два урока играли Сонатину уже наизусть. Однако навязывать свое видение и слышание она не рекомендует. Пусть ученик сам создаст тот образ, который подсказывает ему музыка.

В первом классе я знакомлю своих учеников с сонатной формой на примере **Сонатины И. Берковича Соль мажор** («Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано 1-2 классы», выпуск 1-ый). Сонатина, цельная в музыкально-художественном отношении, является прекрасным материалом в плане приобретения начальных навыков исполнения циклических (многочастных) произведений. Разбирая эту сонатину, я объясняю ее в точности по рекомендациям А. Артоболевской. Она аналогична сонатине А. Гедике До мажор. Тот же темп, характер, контрастные темы, развитие и кода. Можно даже использовать это же содержание.

В репертуар младших классов входит **Сонатина До мажор Штейбельта,** («Юному музыканту пианисту», хрестоматия 2 кл., издание 7-е), где много интересных сложных для малышей элементов: синкопы, непростой ритмический рисунок, длинные альбертеевы басы. Сонатина очень удобна в исполнении: напевные мелодичные не контрастныетемы, умеренный темп, удобная фактура.

**Сонатина Соль мажор Л. Бетховена** (Б. Милич «Фортепиано 2 класс», 2 класс по программе) относится к числу любимых детьми произведений. Ее можно встретить в индивидуальном плане едва ли не каждого ученика ДМШ. Между тем, в принадлежности этой сонатины и сонатины Фа мажор (3 кл.) перу Бетховена усомнились еще в прошлом веке, но это не умаляет их достоинств. Образная конкретность тематического материала, выразительность интонаций и логическая ясность гармонических последовательностей – вот те яркие и доступные детям средства музыки, которым соответствуют удобные приемы пианистического исполнения. Классические сонатины Бетховена знакомят учащихся с особенностями музыкального языка эпохи классицизма, воспитывают чувство формы, ритмическую устойчивость исполнения.

**В главной партии** следует заострить внимание на двух моментах, которые находятся в тесном взаимодействии: дослушивание длинного звука до конца и ощущение горизонтального движения мелодии. Для учащихся важно уметь думать и слушать «вперед», чувствовать движение внутри самого звука, которое становится импульсом к развитию и помогает достичь цельности и естественности фразировки.

Учащемуся следует почувствовать выразительность ведущего голоса, понять логику его развития, ощутить энергию и интонационные тяготения. Так прокладывается путь от интонации к фразе, к формированию единого целого и, наконец, к охвату формы произведения, что помогает воспитанию горизонтального мышления ученика в интонировании мелодии. Вопросно-ответное строение фраз позволяет понять диалогичность, характер беседы двух персонажей.

В Сонатине даются разные варианты одного душевного состояния. Мрачные, печальные краски в ней практически отсутствуют. Все светло и безоблачно, хотя содержатся мужественные моменты. **Побочная партия** в жанровом отношении не является резко контрастной главной. В ней нужно решать трудную задачу - сочетание мелодической линии с аккомпанементом, добиться звукового соотношения, в котором сопровождение исполняется тихо, а мелодия - ярко. Чтобы сыграть выразительно тему, ученик должен представлять разноплановое звучание голосов.

Для достижения результата можно предложить ученику раздвинуть рамки голосов, увеличить дистанцию между ними и сыграть в разных октавах. Педагог должен приобщать ученика к красоте гармонии и логике гармонических переходов. Для этого полезно гармонические фигурации собирать в аккорд, поиграть их вместе с мелодией сначала половинными, затем восьмыми. Такой прием учит пианиста слышать гармоническую основу.Можно восьмые в левой руке играть от восьмых (более легко и тихо) к басу, слегка оттеняя его небольшим tenuto.

Полезным оказывается прием в работе над соотношением партий с беззвучным сопровождением в сочетании с глубоким, полновесным звучанием. Также приносит плоды прием разучивания с разным весовым ощущением в руках. И главное здесь — активизация слухового контроля. Пока ученик не услышал линию ведущего голоса как самостоятельную и выразительную партию, результата добиться будет сложно.

**Разработка** занимает сравнительно небольшой объем и состоит из восьми тактов. Она построена на тематическом материале главной партии и не содержит явно выраженного конфликта. Развитие в ней можно представить в виде диалога, беседы двух героев, один из которых о чем-то просит, а другой возражает. Здесь следует обратить внимание на скрытый голос в партии левой руки, имеющий восходящее движение, которое указывает на его активный характер. Чтобы сделать этот раздел сонатины более доступным для восприятия ребенка 7-8 лет, можно «привязать» его содержание к сцене на балу, в которой принц уговаривает Золушку остаться и не покидать праздник.

**Реприза** воспроизводит тематические основы экспозиции. Как правило, ученик легко определяет репризу. В этой сонатине имеется заключительное построение (кода), которое приводит к счастливому финалу - принц ищет и находит Золушку, - чему способствует утверждение основной тональности. В этом разделе присутствует техническая сложность в левой руке, характерная для классических сонатин, так называемые «альбертиевы» басы, выписанные восьмыми нотами. Используя известные приемы разучивания на выдержанном звуке, удается преодолеть эту трудность. Кроме того, исходя из опыта работы, для достижения подвижного темпа можно посоветовать проучивать такие места следующим способом: четыре восьмых медленно, четыре — быстро, затем наоборот, а далее — все в одном темпе.

Некоторые произведения, входящие в сборники за второй класс, труднее обычного репертуара, доступного на втором году обучения. Рекомендую в репертуар второклассника несложные сонатины, которые нравится играть детям: сонатину До мажор Т. Хаслингера (Б. Милич «Фортепиано 2 класс»), сонатину До мажор Ф. Шпиндлера («Пьесы, сонатины, вариации и ансамбли 1-2 классы», выпуск 1-й) и еще одну сонатину До мажор Ф. Шпиндлера («Юному музыканту пианисту», хрестоматия 2 кл., издание 7-е). Они небольшие по объему, мелодичные, хорошо ложатся на слух и легко запоминаются.

В сонатинах, так же, как и в вариациях, большую трудность представляет сохранение единства темпа при смене движения. Обычно учащиеся замедляют темп в побочной партии сонатины, особенно если она имеет лирический, напевный характер, и после этого никак не могут вернуться к первоначальному. На такие темповые отклонения необходимо указать ученику с самого начала работы над сочинением.

Для того, чтобы добиться единства темпа, полезно, работая над побочной партией сонатины, предложить учащемуся предварительно просчитать один-два такта в нужном темпе и только после этого начать играть. Полезно иногда играть заключительный эпизод и сразу же начало, как бы «выравнивая» движение.

Разумеется, что сонатины и вариации требуют тщательной работы над отдельными местами (особенно представляющими технические трудности), разучивания партии правой и левой руки отдельно, отчетливого выполнения динамических оттенков. Контрастный материал, на котором построены эти произведения, обычно рассчитан на разнообразные приемы звукоизвлечения (legato, non legato, staccato). При разборе музыкального текста необходимо следить за точной игрой указанных способов исполнения, с тем чтобы в дальнейшем не приходилось исправлять и переучивать неправильные движения.

Что представляет собой форма **рондо**? Рондо – слово французское, означает круг и напоминает нам о постоянном возвращении одной и той же главной темы. Тема (рефрен) повторяется не менее трех раз в основной тональности, чередуясь с двумя-четырьмя контрастными эпизодами в других тональностях.

Всем известна сказка А.С. Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке» - это цепочка событий; встреча старика с золотой рыбкой, за ней волшебное превращение, затем снова старик и рыбка и новое волшебство, опять старик и рыбка и очередное превращение. Очень напоминает форму Рондо.

Также форму рондо дети легко воспринимают в виде песни, где куплеты имеют разное содержание, а припев – один, он-то и объединяет песню в целое. А то, что песня начинается с «припева», не удивляет: ведь рондо – это круг, а «края» у круга должны смыкаться.

Знакомство с формой рондо в младших классах можно начать с произведения **К. Орфа Рондо Ре мажор (**Баренбойм Б, Перунова Н. «Путь к музыке»). Решительно и звонко в начале звучит маленький танец для трех труб. Это и есть главная часть. В нотах каждая часть обозначена буквами. Строение ее, ее форму. Можно изобразить так:

А – Б – А – В – А – Г – А

Четыре раза повторяется «А». Четыре раза мы возвращаемся к «Маленькому танцу для трех труб», который мы обозначили буквой «А».

В рондо *одна часть* (главная) всегда повторяется. Отдельные части рондо отличаются друг от друга по-своему характеру. За решительным и звонким танцем следует небыстрая танцевальная пьеса. Певуче и очень свободно исполняется песня. Озорно и шутливо проходит плясовая. И последнее слово остается за светлым и звонким «Маленьким танцем для трех труб».

Образно-ассоциативное мышления в крупной форме дает возможность сделать содержание произведения более доступным для восприятия 7-8-летнего ребенка. Содержание музыки можно соотнести с хорошо известными сказками. Конечно, не следует всю музыку превращать в иллюстрации к литературным произведениям, но приблизить и создать красочные образы для пробуждения фантазии учащегося - такой прием помогает. Ведь главное для педагога — заложить основы понимания принципов развития крупной формы, сделать понятным материал, объясняя его увлекательно и интересно.

В заключение хочется подчеркнуть, что произведения крупной формы - служат основным учебным материалом, с помощью которого осуществляется гармоничное художественное и техническое развитие пианиста.

**Список использованных источников и литературы**

1. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. - М.: Кифара, 2002.

2. Вопросы музыкальной педагогики». / сост. Натансон В., Рощина Л. - М.: Музыка, 1984.

3. Первая встреча с музыкой. / сост. Артоболевская А. - М.: Советский композитор. - 1992.

4. Путь к музыке. / сост. Баренбойм Б., Перунова Н. - Л.: Советский композитор, 1988.

5. Школа игры на фортепиано. / сост. Николаев А. - М: Музыка, 1966.

6. Музыкальный альбом. /сост. Руббах А., Ройзман Л. - М.: Советский композитор, 1961.

7. Основные принципы работы над фортепианным ансамблем (электронный ресурс), http://www. [videouroki.net](http://yandex.kz/clck/jsredir?bu=5spu&from=yandex.kz%3Bsearch%2F%3Bweb%3B%3B&text=&etext=1933.KBpWjbJHx9PiDLKcyfiqHRrH13EhtHIYqSFBNdt7Tk7AgnrhOgGkK8R7t9AAl1JwXMMacWPC17dK2LynS5p8Sd8hWPzbRXgbYh02ErR7zlwGYyVlxSNtK3dX3i4NYaCTdYPZD49Fj27t1WtWxt71Eia5CrlLhmPLdtizFRR4Ghk.c71a5a75825d84e47f2786c9f1eda0ae2a006d44&uuid=&state=PEtFfuTeVD4jaxywoSUvtB2i7c0_vxGd2E9eR729KuIQGpPxcKWQSHSdfi63Is_-FTQakDLX4CnqLAndec2SPsai3WFj2iWI&&cst=AiuY0DBWFJ5Hyx_fyvalFPTYr8e2udL-uaVF9zOG5NkdXdTGTDGsvwuVARYubfSGEVL_UIU8k02C6cX5I64oLP2DJQi8_t_QXAZlaNEUuBGTvPrdtu1CmI_9uqCHDE4mivYNzj4PkZDy0rdIwZ9cARXvW1BVD9UXK5bsWYYsG6n6-Bm-_4YeZ-lXvFJ1if3N8KstSuEST06RtzFKSmq2rUZ89mz0wAaHiEq_YPGkbRzZpUgTN-_Q1dP6ckoVYMn8HmbHZD5HsIr39xvXHpOX46uY7nE8LN3wre-3bqgh-VEV7cBIG_3tQEnYFWGvt_EJzoBLS5l91VD-hBkMEVyljo8SlkhgjcIdkdAyt5sg1MI90wD97uIyJm3tFdEIZTzif40OLsA6TjvDnYBSzrjn92dKiolJb-4EzwIFc6OuzSk8c-lDVnZeztuUQSYLAVVQvl1OKsIdpto,&data=UlNrNmk5WktYejY4cHFySjRXSWhXRlVteGxMZGQ2ZmVkUkFfWTVqVWI2M18xa1pBcmVRRXBtem5jZkVBYWFEd3lPLUczajg5cFNzTUFxdVRLRm80QVJrcDlnRzE3ZXJyeTRZZ3lpWGlOSm8s&sign=95d068f1741d78f05aeb42ca3961dd81&keyno=0&b64e=2&ref=orjY4mGPRjkm1GYumWD8VpzF_kJ2sVs5QrMW0crEnsk_4wayHu-y0Y0qxCHHoKlLRzBWOqQdSDIYkKGTzlp0RZ3sAkMJOGQDzvjc-MNs_rFDn8foTPkiBqgvZX-BYPesMvmZ5vJl_TLXH5ne9iNJ6z9NkMymH92WZrke41OrL398pWOW0XszlHihy2EhwBm8C1jWu7CHsd6ke5HpzlDl8VGT-EcpAcpXBBitqeou4AArpj-v5bkCh9562tcVItHS1NZctSeKJxOLtNLA5gYP5dSBYikySJkNXRMSpFS5sEDLXWK1V6VRWwHi18aDmybt5H02i744yV6r-hY0wexNxqStxwpJ5dnbRtiEhdsV-bcnV4In8QV8IhdGJrdCU40383M5Rs92nfOTvO1DFAV9vUatt0Kk3_WaiFAJqTYFDrNJwAF93OGK3Ie169KzF_-s3UkvVsLG-zHWUJgi7QF7DU2l5EpflOqNYxdU_WpeGl8,&l10n=ru&rp=1&cts=1538929669253&mc=5.951917609198182&hdtime=40136.6).