

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет культури і мистецтв**  
**Кафедра музичного мистецтва**

**ЕВОЛЮЦІЯ РОМАНСУ ЯК ЖАНРУ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ**  
**МУЗИКИ**

**Кваліфікаційна робота (проект)**  
**пояснювальна записка**  
на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконав: студентка  
Спеціальності 025 Музичне мистецтво  
Освітньо-професійної (наукової) програми  
Музичне мистецтво  
Коваленко Оксана Олександрівна

Керівник доцент Гурба В.Т.

Рецензент професорка Лимаренко Л.І.

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Жанрово-стилістичні особливості жанру романс</b> .....	6
1.1 Походження та розвиток романсу як жанру.....	6
1.2 Специфічні особливості жанру романс.....	8
<b>РОЗДІЛ 2. Основні етапи становлення жанру романс</b> .....	10
2.1 Романс в західноєвропейській музичній культурі.....	10
2.2 Розвиток жанру романс в російській музичній культурі.....	13
2.3 Генезис жанру романс в українській музичній культурі.....	18
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	21
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	23
<b>ДОДАТКИ</b>	
Додаток А. Афіша.....	25
Додаток Б. Сценарій концерту.....	26
Додаток В. Нотний матеріал.....	30

## ВСТУП

Вокальна лірика займає особливе місце в ієрархії музичних жанрів, так як саме в ній виражається не тільки об'єктивне бачення навколишнього світу, а й суб'єктивне відображення неосяжного кола людських почуттів, емоцій та переживань. Найбільш конкретно весь спектр чуттєвого світу втілюється в творах для голосу з супроводом, тобто в романсах.

Романс це унікальне явище в історії як світової, так і української музичної культури. Зародившись та сформувавшись в західноєвропейській культурі середини XVIII століття, романс вже в XIX столітті став вершинним жанром романтичного світогляду та, одночасно, національним жанром для багатьох культур, в якому поєднались риси західноєвропейської арії та національної ліричної пісні. Цей жанр став своєрідним відгуком на народження нового типу особистості, а, відповідно, і нового типу культури. З моменту своєї появи в найбільш вагомій моменти розвитку художньої культури романс відіграв важливу роль, не тільки втілюючи переживання та внутрішній світ одного соціального пласта, а й виражаючи суть цілої епохи. В сучасному культурному просторі цей жанр є вираженням суттєвих процесів, що відбуваються в культурі – динаміка положення особистості в сучасному суспільстві, співвідношення індивідуальності і соціуму, масової та елітної культур, а, відповідно, на глибинному рівні викарбовує співвідношення в самій людині внутрішнього та зовнішнього, духовного та фізичного.

**Актуальність теми дослідження** зумовлена підвищеною увагою виконавців до камерно-вокальної лірики різних періодів та епох, що в стані розкрити різні грані виконавської та композиторської майстерності. Варто зауважити, що структуризація жанру романс в західноєвропейській та вітчизняній культурах з виділенням основних

семантичних рис в процесі асиміляції загально жанрових та індивідуально-композиторських ознак в повній мірі мало вивчена. Основні музикознавчі дослідження В. Васіної-Гросман, Я. Гудошнікова, Ю. Келдиша, Т. Ліванової та інших стосуються в першу чергу дослідженням романсу в історії західноєвропейської та російської, проте не розглядається його вершинне положення. Інтерпретаційна цінність романсу досліджується в роботах Н. Гуйванюк, А. Сердюк, С. Філатова та С. Яковенко. Проте основна проблематика асиміляції стильових ознак жанру романс заслуговує окремої уваги.

**Об'єктом дослідження** є камерно-вокальний жанр в його еволюційному становленні протягом XIX, XX та XXI століть в західноєвропейській та вітчизняній музичних культурах, **предметом** - романси композиторів XIX століття (Ф. Шуберта, М. Лисенка, Б. Фоміна, М. Шишкіна, С. Рахманінова, А. Рубінштейна, К. Стеценка).

**Метою дослідження** є узагальнення стильових та жанрових особливостей жанру романс в історичному, культурологічному контекстах, а також в питанні виявлення синтетичних рис взаємозв'язку національних першоджерел та характерних особливостей західноєвропейської музичної культури.

#### **Основні завдання дослідження:**

1. Розглянути походження, витоки та трансформацію жанру романс в контексті історичного розвитку та стильових орієнтацій вітчизняної національної школи;
2. Класифікувати характерні риси романсів різних національних шкіл в співвідношенні впливу рис європейської музики на національну культурну традицію;
3. Класифікувати основні риси камерно-вокальної лірики різних національних шкіл;
4. Аналіз стильових та жанрових особливостей романсів Ф. Шуберта, М. Лисенка, Б. Фоміна, М. Шишкіна, С. Рахманінова,

А. Рубінштейна, К. Стеценка.

Для розкриття основних завдань дослідження використовувались наступні методи музикознавчого пошуку – метод цілісного аналізу, метод структурного аналізу, метод зіставлення та порівняння, текстовий метод аналізу, семантичний та компонентний аналіз.

**Наукова новизна** роботи полягає в спробі еволюційної структуризації романсів композиторів різних країн в аспекті виявлення синтезуючих ознак первинних жанрових при знаків і національно-індивідуального стилю.

**Практична цінність** роботи полягає в можливості використання матеріалу дослідження в процесі вивчення музикознавчих та культурологічних дисциплін, а також для ефективного формування цілісної особистості вокаліста та його виконавської майстерності.

# РОЗДІЛ 1

## ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ

### РОМАНС

#### 1.1 Походження та розвиток романсу як жанру

«Романс, – писав відомий музикознавець, академік Б. Ф. Асаф'єв, – ускладнений вид пісні, що стала інтимнішою, чутливішою щодо передачі найтонших відтінків психіки — душевних настроїв, і тому тісно пов'язаною з ліричною поезією. Романси пишуться на найрізноманітніші вірші, але головною метою композитора є прагнення передати, з більшою по можливості чуйністю, задум поета і підсилити музикою тонус поетичного твору» [4, с.189].

Історія цього жанру має глибокі корні та сягає епохи Середньовіччя в момент переходу до епохи Відродження (XV століття). Сам термін з'явився в середньовічній Іспанії та став результатом італійського впливу вже тенденцій доби Відродження.

В момент формування «романс» не був жанровим визначенням, а відносився до поезій, написаних чотирнадцятискладовим віршем з асонансом, тобто повторення однакових голосних звуків у рядку або строфі для підкреслення мелодійності звучання. Згодом вірш розділився на семискладові та чотиристрофічні, написані чотиристопним хореем. Тобто, в момент зародження романс був композицією з невизначеною кількістю віршів на різні сюжети: історичні, лицарські, пасторальні, ліричні, сатиричні. По своєму наповненню він був співзвучний жанру «шансон» в фламандській школі епохи середньовіччя.

Саму назву романси одержали від їх мовного еквіваленту: в перекладі слова «romance» означає твір на «романській» (тобто

«іспанській») мові. В деяких джерелах цей термін перекладається як твір «по-іспанськи» або «як в Іспанії» [1, с.50].

З музичним мистецтвом жанр романсу пов'язаний з самого зародження: саме на чотири строфічні вірші писались пісні без рефрену та виконувались багатоголосно, зберігаючи моноритмічну структуру.

В кінці XVI століття структура романсу видозмінюється: з'являється рефрен, суттєво розширюється тематика. В цей період романс по своїм стилістичним особливостям наближається до музично-поетичних творів іншого іспанського жанру – вільянсіко (в перекладі «сільський», «село», подібний до французького віреле та італійського балатте) та розповсюджується завдяки своїй синтетичній суті по країнах Європи, зберігаючи при цьому специфічні риси іспанського епосу, в першу чергу в партії супроводу.

Загалом, розвиток романсу як камерно-вокального жанру розпочався з другої половини XVIII ст. у творчості композиторів берлінської школи - К.Ф. Баха, Ф. Бенда та ін., у Франції в творчості Е. Мегюля, Н. Далеїрака, А. Бертоне, в Росії – твори А. Дублянського та О. Козловського.

Вже в XIX столітті романс стає провідним жанром вокальної мініатюри, що співзвучно, в першу чергу, естетичним постулатам Романтизму. Саме в рамках цього жанру композитори різних композиторських шкіл розкривають багатство внутрішнього світу своїх ліричних героїв з акцентуацією всіх психологічних нюансів та синтезують здобутки світової музичної культури та національних музичних традицій. Протягом цього періоду формуються національні школи романсу в Україні (романси М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценко), у Франції (Ш. Гуно, Ж. Бізе, Ж. Масне), в Польщі (К. Шимановський, М. Карлович), в Росії (М. Глінка, О. Даргомижський, М. Балакірєв, М. Мусоргський та інші), в Чехії (Б. Сметана, А. Дворжак). Саме в цьому жанрі викристалізувались особливості

композиторського стилю та риси власного «ліричного героя» композиторів-романтиків Ф. Шуберта, Р. Шумана, які, створюючи інтонаційно цільні вокальні цикли, піднесли цей жанр на вищий ієрархічний рівень. В ХХ столітті цей жанр набуває нових рис в творчості композиторів світової та української музичних культур.

## 1.2 Специфічні особливості жанру романс

Жанру романс притаманні специфічні ознаки, що розділяють його з жанром пісні (як літературної, так і народної). В першу чергу, це образно-емоційне наповнення – суб'єктивне вираження різних відтінків почуттів, настроїв та переживань, перевага особистісних образів, психологізація втілених думок та почуттів.

З точки зору формотворчих особливостей варто виділити ускладненість побудови строфи (опора на катрени, п'ятирядкові та шестирядкові строфи), поєднання простої та чіткої ритміки з рівномірними ритмічними акцентами з ускладненістю метричної сторони в партії супроводу, а також опору на жанрово-інтонаційні першоджерела баркароли, вальсу, танго та інші.

Внаслідок еволюції романсу як жанру варто акцентувати його синтетичну природу, котра дала змогу в межах мініатюри розкрити багатогранність закладеного образу, причому це образне наповнення частіше всього виходило за рамки сюжетності літературного тексту.

З розвитком жанрово-тематична сфера романсів одержала деякі уточнення і на даний момент романс по змістовному наповненню та багатогранністю засобів виразності романс можна розділити на: лірико-епічні (ліричні пісні, наближені до елегій та пасторалей), лірико-психологічні (міський та жорстокий романси).

Якщо торкнутись сфери авторів романсів, то тут слід зауважити, що великим пластом є романси, створені музикантами-любителями в



процесі домашнього музикування – особливо популярні в епоху ХІХ століття, так звані авторські пісні (доволі розповсюджений напрямок серед музикантів ХХ століття), естрадні романси (період ХХ-ХІХ століття), та, безумовно, композиторські камерно-вокальні твори.

Розглянувши етимологію жанру «романс» в світовій та українській музичній культурі можна зробити наступні висновки: по-перше – образно-емоційне наповнення творів є актуальним для будь-якої епохи та композиторської школи, по-друге – синтетичність та багатогранність формотворчих компонентів створює можливість для постійних як композиторських, так і виконавських пошуків, що дає змогу зрозуміти популярність цього жанру в сучасному суспільстві.

## РОЗДІЛ 2

### ОСНОВНІ ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ РОМАНС

#### 2.1. Романс в західноєвропейській музичній культурі

Епоха XIX століття відіграла важливу роль в світовій музичній культурі. В першу чергу це стосується двозначністю світогляду стильового напрямку романтизм.

З одного боку це звернення до внутрішнього світу людини (так званий «пасивний» романтизм), створення індивідуальності ліричного героя, який через зовнішні чинники відчуває непримиримість зі своїми внутрішніми переживаннями. Основна ідея романтизму в цьому аспекті – це досягнення прекрасного через певні перешкоди зовнішнього світу. Для естетики романтиків притаманна непримиримість реального світу та мрії. Саме тому основою співставлення образних сфер стає контраст реального, напівмістичного та містичного (антропоморфізм, гіперболізація, постійне співставлення та ін.). Причому на першому етапі романтизму саме камерно-вокальна лірика відіграє найбільш вагомим значенням з огляду на можливість в межах форми мініатюри можна протиставити ці різні образні сфери.

З іншого боку саме ця епоха символізується становленням національної самосвідомості (так званий «активний, дійовий» романтизм), що сприяє створенню композиторських національних шкіл з чітко виділеними характерними рисами саме національної культури, а також в повній мірі аргументу звернення до фольклорних першоджерел, історично сформованих принципів та прийомів розвитку аутентичної культури. Тобто з'являються твори, насичені синтезом національного та індивідуального композиторського стилю в комплексі з досягненнями професійної музичної культури.

Яскравим представником першого напрямку епохи романтизму в західноєвропейській музичній культурі є Ф. Шуберт (1797-1828). Творча спадщина композитора охоплює різні сфери музичного мистецтва і нараховує більше півтори тисячі творів. На початку творчого шляху Ф. Шуберт по прийомам композиторського стилю наближувався до Віденської класичної школи.

Однак Ф. Шуберт є першим композитором-романтиком. Емоційна відкритість романтичного світогляду, безпосередність викладу возвели пісенний жанр на вищу ступінь жанрової ієрархії - в його творчості недооцінений жанр став основою художнього світобачення. З точки зору змістовного наповнення його творчість характеризується узагальненим, соціально значимим характером. В творах Ф. Шуберта драматизм, схвильованість, емоційна глибина поєднуються з внутрішньою рівновагою, а багатоманітність відтінків – з простотою. В своїх вокальних мініатюрах Ф. Шуберт створив новий лірико-романтичний стиль, який відповідав запитам часу. Варто зауважити, що в творчості композитора австро-німецька побутова пісня (Kunstlied) набула незвичайного художнього значення. Власне Ф. Шуберт став основоположником жанру пісні-романс в професійній музичній культурі.

Прикладом європейської пісні-романсу може стати Романс Олени з опери-зінгшпіля «Змовники чи Домашня війна» Ф. Шуберта (1823 р.), написана на комедію Арістофана «Лісістрата». В цілому, вся опера по стилю подібна до «Чарівної флейти» В. Моцарта. Роль Олени не є першочерговою, а відповідає за ліричну сюжетну лінію – символізує лінію кохання рицаря Астольфа та його дружини Олени, дякуючи яким порушується основна змова жіночої лінії.

Романс Олени в повній мірі змальовує образ жіночого ліричного персонажу, безтурботного в своєму світлому почутті туги за коханим, що знаходиться в хрестовому поході. В літературному тексті помітне

звернення до образів природи, що змінюються словами до відсутнього коханого. Це говорить про наявність діалогічності, характерної для ліричних пісень-романсів європейських романтиків.

Романс написаний в контрастній три частинній формі типу А+В+А. В ньому композитор музичними засобами створює елегійну картину оповідального споглядання навколишньої природи, сама поведінка якого передає сум за відсутнім коханим.

Мелодична лінія першої частини хвилеподібної будови з кульмінаційним центром в середині побудови (причому побудова квадратного типу, що підкреслює елегійний спокій оповіді) – тобто кантілена, притаманна для ліричних пісень. Це підкреслює також арпеджована фактура, котра зображує переливи гітари. Одночасно, таке поєднання вокальної лінії та супроводу свідчить про опору на жанр серенади, баркароли, а, окрім того, свідчить про фактуру інструментальної мініатюри епохи романтизму – пісні без слів. В цілому, поєднання цих елементів створює пасторальну картину, притаманну ліриці Ф. Шуберта. Однак, хвилеподібна арпеджована мелодика супроводу може говорити про основний ведучий лейтмотив композитора – образ річки як символу мандрівника і безкінечності буття.

В середній частині дещо підсилюється драматичне начало за рахунок введення пунктирного ритмічного малюнку та зміни фактури супроводу. В цьому випадку Ф. Шуберт звертається до жанру вальсу, символіка і трактовка якого займає вагоме місце в музичній культурі романтизму.

В цілому, Романс Олени з опери «Змовники чи домашня війна» Ф. Шуберта в повній мірі розкриває основні закономірності романсової лірики епохи романтизму першого періоду в європейській культурі. До них відносяться контрастне співставлення образів природи та звернення до відсутнього об'єкту, елегійність, котра контрастує драматичній

декламаційності, опора на тричастинність при наявності чіткої строфічності, баркарольність та вальсовість партії супроводу, плавність та гнучкість мелодичної лінії. Окрім того, наявність композиторського індивідуального лейтмотиву в партії супроводу, що притаманно камерно-вокальній ліриці не тільки Ф. Шуберта, а й його сучасників (Р. Шумана, Ф. Ліста та інших).

В цілому, в західноєвропейській музиці ХІХ століття жанр романсу стає вагомим та першочерговим і стає символом втілення основної ідеї романтизму. Однак, з огляду на фольклорну не типовість даний жанр стає скоріше певним відгалуженням камерно-вокальної лірики, а першочерговим стає саме пісня з її характерними жанровими ознаками.

Дещо в іншому напрямку розвивався жанр романсу в російській музичній культурі ХІХ та ХХ століття. Саме в слов'янських культурах лірична пісня найбільш відповідає жанровим ознакам романсу.

## **2.2 Розвиток жанру романс в російській музичній культурі**

Варто зауважити, що російський романтизм в музиці поєднувався з рисами інших стильових напрямків. При цьому у деяких композиторів класичного періоду в творах можна помітити елементи романтизму, а у композиторів романтичного періоду – елементи класицизму. Загалом це був синтез протилежних начал: класицизму, сентименталізму, романтизму та реалізму, що об'єднались в нову художньо-синтетичну дійсність.

Саме в цей період широкого розповсюдження набуває жанр «російського побутового романсу», який є російською вокальною лірикою, розрахованою не тільки на професійне виконання, але й на музикантів-аматорів. Про аматорську традицію свідчить той факт, що

авторство в багатьох випадках не було зафіксовано, романси існували анонімно, авторство встановлювалось лише пізніше.

До XIX століття в російській музичній культурі для характеристики вокальних творів з супроводом використовувалась назва російська пісня, яка в період романтизму була жанрова визначена як російський романс, проте в ньому в ранніх творах збереглись вагомі особливості першоджерела:

1. Близькість до музики міського побуту;
2. Широка кантілена, пластичність мелодичної лінії;
3. Чуттєвий характер.

Проте в жанрі російського побутового романсу поступово кристалізуються стійкі стильові риси:

1. Відкрита емоційність, чуттєвість, яка поступово переформується в яскраву емоційність, що співзвучно російській народній традиції.
2. Мелодика російського побутового романсу специфічно вокальна – ведучу роль відіграють секстові інтонації і секундові затримання. В цілому інтонаційна м'якість та плавність ознакою народнопісенного першоджерела.
3. Включення декламаційних зворотів як засобу драматизації.
4. Перевага гармонічного мінору, відхилення в споріднені тональності, використання двічі гармонічних ладів.
5. Звернення до ритмів побутових танців – вальсу, мазурки, полонезу, польки.
6. Арпеджована фактура фортепіанного супроводу, рідко коли акордова.
7. Перевага куплетної, строфічної форми.

Найбільш популярними різновидами російського побутового жанру стали: елегія (романс лірико-філософського змісту пов'язаного з темами глибокого роздуму, спогадами про минуле, самотності,

нерозділеного кохання; в мелодиці поєднуються кантилена та декламаційні звороти); балада (романс в вільній формі монологу-розповіді про драматичні, таємничі події, музична мова надзвичайно патетична, виразно декламаційна, важливого значення набуває фортепіанна партія); застольна пісня (характерною рисою є життєрадісна музика, відчутна опора на марш); російська пісня (орієнтована на фольклорну традицію); романси національно-жанрового характеру (по іншому – східні романси, до яких відносяться іспанські серенади, кавказькі пісні, циганські романси).

Ще одною характерною рисою російських романсів є їх салонне побутування, пов'язане в першу чергу з домашнім музикуванням, що пояснює аматорський характер авторства романсів XIX століття. Саме таким прикладом є романс Б. Фоміна «Тільки раз». Він написаний в куплетній формі (приспів та куплет), невеликого об'єму з чотири строфічною побудовою. В літературному тексті розкривається одне почуття – почуття закоханості. В супроводі прослідковується притаманна для російської ліричної пісні арпеджованість, що імітує гітарні переливи. В мелодиці куплету відчутна опора на широку кантилену (вона досить великого діапазону, ритмічно рівномірна з ферматами в кінці строф). В мелодичній лінії приспіву помітна опора декламаційність, що виражається в перевазі поступового руху з використанням хроматичних ввідних ступенів та тенденцією до поступового висхідного руху.

Іншим за структурою, змістом та засобами музичної виразності є романс «Ночь светла...» авторство якого до сих пір викликає сумніви. Загалом дослідники сходяться на думці, що автором слів є Яков Граве, а композитором – музикант М. Шишкін в обробці М. Язикова – керівника багатьох циганських хорів. Саме тому по своєму наповненню даний романс відносить до циганських романсів. Він також викладений в три частинній формі з більш ускладненою побудовою. Також його жанрову

приналежність підкреслює неспішне розгортання тематичної лінії з постійними ферматами, різкими змінами динамічних відтінків, що служать поступовому підсиленню драматичної образної сфери.

Однак ці два зразки російських романсів розкривають неповну картину розвитку романсу як жанру в Росії в ХІХ ст., а саме повноцінно розкривають саме її аматорський напрямок, так як ні Б. Фомін, ні М. Шишкін чи М. Язиков не були професійними композиторами. Окремий пласт займають романси А. Аляб'єва, А. Гурільова та А. Рубінштейна.

Романс «Ніч» займає окреме місце в творчому доробку А. Рубінштейна. Цей романс - один з небагатьох, в яких композитор акцентує не лірико-психологічний, а лірико-побутовий аспект. Слід зауважити, що в цілому романс співзвучний з основними закономірностями композиції міських романсів. Це елегія-спогад на тему зустрічі та фіксування самого факту в легких і прозорих відтінках.

Загальний емоційний стан суб'єктивно-об'єктивне, тобто за внутрішнім змістом підходить всім закоханим, чим підкреслюється ще одна відмітна риса побутових сентиментальних романсів.

Проста тричастинна форма із застосуванням методу варіаційної трансформації музичного тематизму, обрана композитором для втілення основної художньої думки, свідчить про індивідуальний композиторський стиль, а також про опору на традиції російської професійної композиторської школи. Пасторальність, елегійність, яка відчувається в усій музичній тканині романсу, свідчить про взаємозв'язок народнопісенних витоків і витончених мелодико-інтонаційних ліній камерно-вокальної лірики західноєвропейської і російської музичних культур.

Мелодична лінія романсу хвилеподібна, з чітко вираженими кульмінаційними вершинами. Побудова короткими мотивами співвідносна з чітко вираженою драматургічною логікою - тобто



важливо було втілити і емоційне напруження і синтезувати з пасторальною розповіддю. У першому періоді мелодичні фрази побудовані за принципом секвенційного розвитку невеликими висхідним фразами, в яких акцентуються тоніко-домінантове функційне співвідношення. Така драматургічна конструкція свідчить про втілення одного з основних рис романтичного світогляду - про синтез мистецтв. Тобто, таким чином вокальна мелодична лінія наближається до схвильованої розмови, до сценічної мови, в якій виразність інтонації - це одна з найважливіших вимог до професіоналізму актора. У той же час, така структура і логіка формоутворення свідчить про опору на мелодико-інтонаційні витоки танцювального інструментального жанру - вальсу, хоча цей інтонаційний витік прихований шляхом синтезування його з баркарольністю.

Важливо відзначити післякульмінаційні спадні ходи з тим же ритмічним рухом, які символізують опору на речитативно-декламаційну інтонаційну сферу, що привносить у твір відтінок заглибленості, напруженості і очікування констатації внутрішнього стану.

У другому розділі мелодична лінія будується за тим же принципом, що і в першому - висхідний секвенційний рух змінюється спадним, але з огляду на драматургічне та смислове навантаження мелодика даного розділу насичена хроматичними видозмінами, що свідчить про розробкову функцію з точки зору композиції.

Закінчується романс репризою першого розділу, який повертає нас в стан глибокої елегійності і пасторальності. Така драматургічна композиція говорить про наявність елементів симфонізації жанру мініатюри в творчості А. Рубінштейна і про наявність романтичних рис у межах даного твору.

В цілому, всі представлені твори в повній мірі розкривають багатогранну картину розвитку романсу в російській музиці XIX століття.

В ХХ столітті в російській музичній культурі продовжує розвиватись жанр російського ліричного романсу з відчутною опорою на фольклорні першоджерела та чітко вираженою авторською індивідуальністю. Саме таким є романс С. Рахманінова «Полюбила я на печаль свою», написаний на слова Т. Шевченка в перекладі О. Плещеева. За змістом пісня пов'язана з темою рекрутчини, а за стилем і жанром - з плачами. В основу мелодії композитором покладена терцова поспівка, яка багаторазово повторюється. Характерні також скорботні звороти, що виникають в закінченнях мелодичних фраз. Драматичні, кілька надривні, розспіви в кульмінаціях посилюють близькість вокальної партії до голосіння-плачу. "Гусельні" арпеджовані акорди на початку пісні підкреслюють її народний склад. Драматичним центром твору є другий куплет. Висхідні секвенції в мелодії, підтримані схвильованими тріольними фігураціями фортепіано, перериваються декламаційним викладом ("І солдаткою я ..."); подальша кульмінаційна фраза ширше за діапазоном, ніж у першому випадку, і є драматичною вершиною пісні. Після неї особливо виразно звучать "засмучені" безсловесні вокалізи коди – своєю безнадією вони підкреслюють драму самотньої жінки-солдатки.

Саме вокальні твори С. Рахманінова завершують історію російського класичного романсу.

### **2.3 Генезис жанру романс в українській музичній культурі**

Український романс є помітним явищем в світовій музичній культурі. В творах цього жанру в першу чергу підкреслюється висока вокальна культура нації як асиміляції поетичного тексту та музичного обрамлення. Як і в інших країнах романс поступово набував рис самобутнього жанру, опираючись на фольклорні витоки ліричної пісні. Для українського романсу характерні внутрішній змістовний

взаємозв'язок слова і музики, строфічність побудови, міжжанровий синтез (симфонізація та вокалізація фактури).

Перетрансформація ліричної пісні в пісню-романс в українській музичній культурі відбувалось поступово, починаючи з XVIII століття. В епоху романтизму, яка, окрім іншого, ще характеризувалась активними процесами культурного обміну, з'являються вокальні мініатюри більш складної драматургії та композиції, що в більшій мірі характеризуються деталізованою інтонаційно-тематичною розробкою, розвиненою та своєрідною музичною мовою.

Національна модель українського романсу викристалізувалась в творчості М. Лисенка. В його солоспівах (саме таку назву має національна модель романсу в українській музичній культурі). Композитор великого значення надавав літературному тексту, який ставив перед ним чітко сформульовані та виразові завдання. Образно-емоційне наповнення ставало поштовхом для вибору засобів музичної виразності, що сприяли створенню цілісної композиції. Сюжет в його романсах міг бути чітко конкретизованим, так і доволі розмитим. Основним аспектом було широкопланове розкриття емоційного образного наповнення, проте гіперболізація, порівняння та цілісність картини повинна бути присутня. Основа сюжетної канви більш сугетативного характеру та більш індивідуалізована, без чітко вираженої опори на фольклорну віршованість. Саме таким є романс «Не дивися на місяць весною», написаний на слова Л. Українки.

Це приклад лірико-філософського романсу з тенденцією до розкриття різних граней внутрішнього світу ліричного героя. Романс написаний в двочастинній формі з елементами тричастинності, де основний тематичний розвиток припадає не на розвиток мелодичної лінії, а на поглиблення драматизму в партії супроводу. Що характерно, і в першій і в другій частині мелодична лінія однакова і ладовому, і в метро ритмічному, і в інтонаційному планах, а ось партія супроводу

першої та другої частини контрастує в ладовому плані (D-dur та d-moll), що співзвучно народним пісням ліричного характеру. Окрім того в партії супроводу, окрім арпеджованої фактури, що імітує переливи гітари (жанровий признак жанру), композитор вводить підголосковість та динамізує її інтервальними подвоєннями. В цілому, повна невідповідність вокальної партії супроводу підкреслює саме поглиблено індивідуалізований характер головного образу.

Саме синтезування сталих при знаків жанру та національної музичної культури дало змогу для піднесення жанру в вищу ієрархічну ступінь національної музичної культури, а також можливість визначення його як солоспіву, підкреслюючи саме вагому роль горизонталі (мелодичних голосів) в гармонічно усвідомленій вертикалі.

В іншому романсі на слова Л. Українки «Стояла я і слухала весну», написаним композитором К. Стеценком. Цей твір стосується світлої пори року – весни – символ якої характеризує розквіт природи, а також розквіт життя у всіх його виявах. Проте композитор дещо деталізує і показує невідповідність та драматизм, співставляючи партії голосу та супроводу. В вокальній партії присутня широка розспівна кантилена з зміною на декламаційність, а от в партії супроводу драматизм підкреслюється як гармонічною мовою, так і вибором фактури.

В цілому, українські романси – це окреме унікальне явище в етимології жанру романс, що підкреслюється опорою на народнопісенні витоки епічних жанрів та їх синтезування з ліричними, підтримкою сталих ознак жанру з розширенням їх граней. По суті, саме в українській музичній культурі жанр романсу набув неперевершених рис.

## ВИСНОВКИ

У пошуках конкретно-виразною інтонації композитори різних країн та національностей звертались в своїх романсах до першовитоків музичного мистецтва: до слова, до інтонації людської мови і до слова, яке вже злилось з музикою, - до народної пісні. При цьому вони широко використовували елементи побутової музики, які жили і продовжують жити в музичній свідомості величезної маси любителів музики.

Виходячи з вище сказаного можна зробити наступні висновки:

Романси можна розділити на:

1. твори, де розкривається тематика кохання в різних його проявах з використанням прийомів гіперболізації, звукозображальності, імітування, внутрішнім контрастом з тенденцією до динамізації;
2. твори медитативно-філософського світобачення, наближених до літературних елегій; в них найбільш яскраво проявляється схожість з автентичними епічними жанрами балади та думи;
3. твори, в яких акцентується тема смерті, розпачу, безвиході, що проявляється в драматичному наповненні музичного викладу, розширенні масштабів форми (жанровим різновидом цього виду є «жорстокий романс», характерний для музичної культури України та Росії XIX століття).

В цілому, романс протягом своєї еволюції все ж зберіг риси, притаманні самому визначенню жанру. Основними серед них можна виділити:

- зміст романсу не виходить за межі лірики – літературний текст присвячений певному переживанню, частіше всього любовному;
  - весь твір характеризується тільки одним ліричним настроєм, однак спектр емоційних станів настільки багатоманітний, що кожен

виконавець вправі виділити саме той, що близький йому в даний момент;

- оскільки романс частіше всього передає любовне переживання, він передбачає наявність адресату, а, відповідно, одразу діалогічний в своєму змісті;
- наявність двох героїв сприяє появі одній з найбільш вагомих якостей романсу – інтимність та камерність;
- як камерно-вокальний жанр романс є тригранною структурою, в якій однаково вагомі слово, музика та мова.

Отже, характерними жанрово-стилістичними рисами камерно-вокальних романсів слід виділити щирість та глибину почуттів, гіперболізацію вислову і разом з тим невимушену сентиментальність. Кантілена частіше всього поєднується з розповідністю, а деколи з речитативним викладом. Для музичної фактури притаманні наступні формотворчі принципи: секвенційність, змінена повторність, присутність декількох кульмінаційних вершин з метричною синкопою кульмінацій вокальної та інструментальної партій, варіювання гармонічного супроводу, безліч агогічних відтінків. З точки зору формотворення переважає тричастинність як на гранях цілісності творів, так і в межах їх розділів-частин, з явно вираженим використанням принципу тематичного контрасту та співставлення. Саме таким чином композитори передавали образно-інтонаційні нюанси романсової тематики.

Композитори зуміли розчутити в добре відомому, а часом і в банальному, той образний зміст, який зворушував і хвилював слухачів. Звільнений від тривіального, цей образний зміст виявляв в музиці композиторів всі приховані виразні можливості. Митці особливо цінували емоційно-музичну сторону поезії, що виходить за межі точних понять і уявлень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акопян Л.О. Анализ глубинной структуры музыкального текста. М.: Практика, 1995. - 256 с.
2. Бондарчук П. М. Стеценко Кирило Григорович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. К. : Наук. думка, 2012. Т. 9. С. 854. — 944 с. : іл. — ISBN 978-966-00-1290-5.
3. Васина –Гроссман В.А. Русский классический романс XIX века. М.:Академии наук СССР, 1956. 350 с.
4. Вільц Б. М. Український радянський романс. К.: Наукова думка, 1970. С. 217.
5. Глебов И. Русский романс. М.: Л., 1930. 554 с.
6. Гуйванюк Н. Мова пісні – душа співця // Володимир Івасюк. Життя – як пісня. Спогади та есе: [Упоряд. П. Нечаєва]. Чернівці: Букрек, 2003. 312 с.
7. Київ. Енциклопедія. К.: Видавництво «Фенікс». 2016. 288 с.
8. Колодуб І. Співвідношення ритму вірша і вокальної мелодики в романсах М.В. Лисенка на силабічні вірші Т.Г. Шевченка // Українське музикознавство. К., 1973. Вип. 8. С. 77 – 92.
9. Конен В. Шуберт. Изд. 2-е, доп. М.: Музгиз, 1959. 304 с.
10. Корній Л. П. Лисенко Микола Віталійович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. К. : Наук. думка, 2009. Т. 6 : Ла — Мі. С. 156. — 784 с. : іл. — ISBN 978-966-00-1028-1.
11. Сердюк А.В. Українська літературна пісня: історія розвитку жанру // Вісник Запорізького національного університету. 2008. №2. С. 189-199.

12. Українська музична культура: від джерел до сьогодення: Навч. монографія / упор. О.В. Сердюк, О.В. Уманець, Т.О. Слюсаренко. Х.: Основа, 2002. 426 с.
13. Українські класичні романси / упор. Т.П. Булат. К.: Музична Україна, 1983. 336 с.
14. Франц Шуберт и русская музыкальная культура. Отв. ред. Ю. Н. Хохлов. М., 2009. ISBN 978-5-89598-219-8.
15. Харківські асамблеї. Міжнародний музичний фестиваль 1993 р. «Шуберт та український романтизм». Збірка матеріалів / Упорядник Г.І. Ганзбург. Харків, 1993. 132 с.



## Афіша

**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ****Факультет культури і мистецтв  
Кафедра музичного мистецтва**

*"Як би мені дістати  
струн живих..."*

**Творча частина кваліфікаційної роботи  
здобувача ступеня вищої освіти "магістр"****Науковий керівник та викладач- заслужений  
артист України, доцент - Віктор Гурба****Партія фортепіано- провідний  
концертмейстер - Інна Кісельнікова***«Еволюція романсу як жанру  
камерно-вокальної музики»**Херсон 2020*

### Сценарій концерту

Романс це унікальне явище в історії як світової, так і української музичної культури. Зародившись та сформувавшись в західноєвропейській культурі середини XVIII століття, романс вже в XIX столітті став вершинним жанром романтичного світогляду та, одночасно, національним жанром для багатьох культур, в якому поєднались риси західноєвропейської арії та національної ліричної пісні. Цей жанр став своєрідним відгуком на народження нового типу особистості, а, відповідно, і нового типу культури. З моменту своєї появи в найбільш вагомні моменти розвитку художньої культури романс відіграв важливу роль, не тільки втілюючи переживання та внутрішній світ одного соціального пласта, а й виражаючи суть цілої епохи. В сучасному культурному просторі цей жанр є вираженням суттєвих процесів, що відбуваються в культурі – динаміка положення особистості в сучасному суспільстві, співвідношення індивідуальності і соціуму, масової та елітної культур, а, відповідно, на глибинному рівні викарбовує співвідношення в самій людині внутрішнього та зовнішнього, духовного та фізичного.

Сьогодні вашій увазі пропонується невеликий історично-музичний екскурс по історії розвитку романсу у виконанні студентки Оксани Коваленко (клас викладача – Заслуженого артиста України, доцента – Віктора Гурби, провідний концертмейстер – Інна Кісельнікова).

Розпочинає творчий захід Романс Олени з опери-зінгшпіля «Змовники чи Домашня війна» Франца Петера Шуберта. Цей твір в повній мірі змальовує образ жіночого ліричного персонажу, безтурботного в своєму світлому почутті туги за коханим, що знаходиться в хрестовому поході. В літературному тексті помітне звернення до образів природи, що змінюються словами до відсутнього коханого. Це говорить про наявність діалогічності, характерної для ліричних пісень-романсів європейських романтиків. Варто зауважити, що Романс Олени з опери «Змовники чи домашня війна» Франца Шуберта розкриває основні закономірності романсової лірики епохи романтизму першого періоду в європейській культурі.

*Романс Олени з опери «Змовники чи домашня війна» Франца Шуберта*

В Росії XIX століття жанр романсу розвивався дещо іншим шляхом. Характерною рисою російських романсів є їх салонне побутування, пов'язане в першу чергу з домашнім музикуванням, що пояснює аматорський характер авторства романсів XIX століття. Саме таким прикладом є романс Бориса Фоміна «Тільки раз». В літературному тексті розкривається одне фіксоване почуття – почуття закоханості. В супроводі прослідковується притаманна для російської

ліричної пісні арпеджованість, що імітує гітарні переливи. В мелодиці куплету відчутна опора на широку кантилену (вона досить великого діапазону, ритмічно рівномірна з ферматами в кінці строф).

Романс Бориса Фоміна «Тільки раз»

Іншим за структурою, змістом та засобами музичної виразності є романс «Ночь светла...» авторство якого до сих пір викликає сумніви. Загалом відомо, що автором слів є Яков Граве, а композитором – музикант Михайло Шишкін в обробці Михайла Язикова – керівника багатьох циганських хорів. Саме тому по своєму наповненню даний романс відносить до циганських романсів. Його жанрову приналежність підкреслює неспішне розгортання тематичної лінії з постійними ферматами, різкими змінами динамічних відтінків, що служать поступовому підсиленню драматичної образної сфери.

Романс «Ночь светла...» М. Шишкіна

Однак попередні представлені вашій увазі російські романси розкривають неповну картину розвитку романсу як жанру в Росії в ХІХ ст., а повноцінно розкривають саме її аматорський напрямок, так як ні Борис Фомін, ні Михайло Шишкін чи Михайло Язиков не були професійними композиторами. Окремий пласт займають романси власне композиторського бачення жанру Антона Рубінштейна. Його романс «Ніч» – це один з небагатьох, в яких композитор акцентує не лірико-психологічний, а лірико-побутовий аспект. Це елегія-спогад на тему зустрічі та фіксування самого факту в легких і прозорих відтінках.

Романс «Ніч» А. Рубінштейна

В ХХ столітті в російській музичній культурі продовжує розвиватись жанр російського ліричного романсу з відчутною опорою на фольклорні першоджерела та чітко вираженою авторською індивідуальністю. Саме таким є романс Сергія Рахманінова «Полюбила я на печаль свою», написаний на слова Тараса Шевченка. За змістом пісня пов'язана з темою рекрутчини, а за стилем і жанром - з плачами.

Романс Сергія Рахманінова «Полюбила я на печаль свою»

Продовжить нашу концертну програму Романс Женьки з опери «А зори здесь тихие» російського композитора Кирила Молчанова. Ця сцена-аріозо стає однією з важливих не тільки для розкриття образу головної героїні: вона є ліричної кульмінацією всієї опери. Музикою захопленого вальсу, що ніби звучить на танцмайданчику, характеризує композитор довоєнне минуле Женьки, яка розбила серце одруженого полкового офіцера.

Романс Женьки з опери «А зори здесь тихие» Кирила Молчанова

Наступний пласт нашого концерту розкриває калейдоскопічну картину побутування жанру романс в українській музичній культурі. Український романс є помітним явищем в світовій музичній культурі. В творах цього жанру в першу чергу підкреслюється висока вокальна культура нації як асиміляції поетичного тексту та музичного

обрамлення. До цього жанру звертаються композитори різних епох, стилів та композиторських шкіл.

Зараз вашій увазі пропонується романс «Храни мене, мой талисман», створений на слова Олександра Пушкіна сучасним українським композитором, основоположником та представником харківської композиторської школи Володимиром Птушкіним. В цьому творі автори розкривають тему оберегу людини. В центрі твору – ліричний герой, котрий просить талисман бути йому оберегом. Романс написаний в формі монологу-звернення з характерними стильовими рисами та засобами музичної виразності.

Володимир Птушкін «Храни мене, мой талисман»

Варто зауважити, для українського романсу характерні внутрішній змістовний взаємозв'язок слова і музики, строфічність побудови, міжжанровий синтез (симфонізація та вокалізація фактури). Яскравим прикладом може стати романс «Стояла я і слухала весну» Кирила Стеценка на слова Лесі Українки. Цей твір стосується світлої пори року – весни – символ якої характеризує розквіт природи, а також розквіт життя у всіх його виявах. Проте композитор дещо деталізує і показує невідповідність та драматизм, співставляючи партії голосу та супроводу.

Романс «Стояла я і слухала весну» Кирила Стеценка

Національна модель українського романсу викристалізувалась в творчості Миколи Лисенка. В своїх солоспівах (саме таку назву має національна модель романсу в українській музичній культурі) композитор великого значення надавав літературному тексту, який ставив перед ним чітко сформульовані та виразові завдання. Саме таким є романс «Не дивися на місяць весною», написаний на слова Лесі Українки. Це приклад лірико-філософського романсу з тенденцією до розкриття різних граней внутрішнього світу ліричного героя.

Романс «Не дивися на місяць весною» М. Лисенко

Продовжує концертну програму романс сучасної української композиторки Ольги Янушкевич, в творчому доробку котрої більше ніж 600 різнопланових та різнохарактерних вокальних творів. Її романс «Сама» на слова Ніни Шаварської є прикладом авторського бачення жанру елегії. Це романс лірико-філософського змісту пов'язаний з темою глибокого роздуму, спогадами про минуле, самотності, нерозділеного кохання; в його мелодиці поєднуються кантилена та декламаційні звороти.

Романс «Сама» О. Янушкевич

Наступний вокальний твір Ольги Янушкевич «Романс» є оригінальним інваріантом ліричного романсу з елементами естрадного стилю. В ньому поєднується кантиленна та речитативно-декламаційна мелодика. «Романс» по жанрово-стильовим ознакам наближується до пісні-балади, чому сприяє виклад в вільній формі монологу-розповіді про

драматичні, таємничі події, музична мова його надзвичайно патетична, виразно декламаційна, важливого значення набуває фортепіанна партія.

Твір Ольги Янушкевич «Романс»

Завершує нашу концертну програму романс «Якби мені» сучасної української композиторки Ірини Кириліної, представника київської композиторської школи. Цей твір характеризується більш складною драматургією та композицією, що в більшій мірі характеризуються деталізованою інтонаційно-тематичною розробкою, розвиненою та своєрідною музичною мовою.

Романс «Якби мені» І. Кириліної

На завершення варто зауважити, що композитори зуміли розчутити в добре відомому, а часом і в банальному, той образний зміст, який зворушував і хвилював слухачів. Звільнений від тривіального, цей образний зміст виявляв в музиці композиторів всі приховані виразні можливості. Митці особливо цінували емоційно-музичну сторону поезії, що виходить за межі точних понять і уявлень.

## Нотний матеріал

СТОЯЛА Я І СЛУХАЛА  
ВЕСНУМузика К. Стеценка  
Слова Леси Українки«СТОЯЛА Я І СЛУХАЛА  
ВЕСНУ»Музика К. Стеценка  
Слова Леси Українки

*Larghetto*

Сто - я - ла я і слу - хала вес - ну. Вес -

на ме - ні ба - га - то го - во - ри - ла, спі - ва - ла піс - ню дзвін -

- ну, го - лос - ну. То знов та - ем - но - ти - ко іш - по - ті - ла.

## «Ніч»

*a tempo*  
*p*

Во тьме тво - и гла - за бли - ста - ют пре - до мно - ю,

*cresc.*

во тьме тво - и гла - за бли - ста - ют пре - до мно - ю, мне у - лы - ба - ют - ся,

*cresc.*

мне у - лы - ба - ют - ся - и зву - ки слы - шу я, и зву - ки слы - шу я,

*ritard.* *f* *a tempo*

слы - шу я: мой друг, мой неж - ный друг...

- ча - нье но - чи тем - ной.

*p*

*mf*

Близ ло - жа мо - е - го, близ ло - жа мо - е - го

*mf*

пе - чаль - на - я све - ча го - рит; мо - и сти - хи те - кут,

*cresc.*

сла - ва - ясь и жур - ча, те - кут, ру - чьи люб - ви, пол - ны то - бой.

*dim. rit.*





люб-лю... тво-я...

*cresc.* Мой друг, мой неж-ный друг, мой друг, мой неж-ный друг, люб-лю...

тво-я... тво-я... люб-лю... тво-

string.  
-я!

*p*

*f*

*p*

*f*

8-1

\* Иногда этот такт исполняется:   
люб-лю...

(110)

**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет культури і мистецтв**  
**Кафедра музичного мистецтва**

*a tempo*  
*p*

Во тьме тво - и гла - за бли - ста - ют пре - до мно - ю,

*cresc.*

во тьме тво - и гла - за бли - ста - ют пре - до мно - ю, мне у - лы - ба - ют - ся,

мне у - лы - ба - ют - ся - и зву - ки слы - шу я, и зву - ки слы - шу я,

*ritard.* *f* *a tempo*

слы - шу я: мой друг, мой неж - ный друг...

«Ніч світла»

## НОЧЬ СВЕТЛА...



Стихи Н. ЯЗЫКОВА

Музыка Н. ШИШКИНА

**Andante**

Am Em/B Em F#

*mf*

B7 Em *mf* a tempo Em

1. Ночь свет - ла, над ре -  
 // - ной рас - цве -  
 // друг, неж - ный

*rit.* *p* *tr*

B7 Em

- кой ти - хо све - тит лу - на,  
 - ли го - лу - бы - е цве - ты,  
 друг, я, как преж - де, лю - бя,

Em Am6 Em

и блес - тит се - реб - ром го - лу -  
 о - ни в серд це мо - ем про - буж -  
 в э - ту ночь при лу - не вспо - ми -

*mf*

B7 *ten.* Em D7

- ба - я вол - на. Тём-ный лес...  
 - да - ют меч - ты. К те - бе в грё  
 - на - ю те - бя. В э - ту ночь

D7/F# G B7

Там в ти - ши и - зум - руд ных вет -  
 - зах ле - чу, тво - ё и - мя твер -  
 при лу - не на чу - жой сто - ро -

Em Am6 Em

- вей                    звон-ких пе                    сен сво - их  
 - жу,                    в э - ту ночь                    о те - бе,  
 - не,                    ми - лый друг,                    неж-ный друг,

Em F# B7

Для повторения  
Em

не по - ёт                    со - ло - вей.                    2. Под лу - //  
 ми - лый друг,                    всё гру - шу.                    3. Милый  
 вспо-ми - най                    о - бо

Для окончания

Em f D7 D7/F# G

мне!                    В э - ту ночь                    при лу - не,

G B7 Em *tr* Am6  
 на чу - жой сто - ро - не, ми - лый друг,

Em V F# B7 rit. Em  
 нежный друг, вспоми - най о - бо мне!

## «Тільки раз»

## ТОЛЬКО РАЗ...

55

Слова П. ГЕРМАНА

Б. ФОМИН  
(1900-1948)

**Andantino**

1. День и ночь ро. ня. ет серд. це  
2. Та. ет луч за. бы. то. го за.

лас. ку, день и ночь кру. жит. ся го. ло. ва, день и ночь взвол. но. ван. но. ю.  
ка. та, си. не. вой о. ку. та. ны цве. ты. Где же ты, же. лан. ная ког.

*Принце  
con espress.*

ска. зкой мне зву. чат тво. и сло. ва. Только раз бы. ва. ют в жи. зни  
да. то, где. во мне буди. ща. я меч. ты?

встре. чи, толь. ко раз судь. бо. ю рвет. ся нить, толь. ко раз в хо. лод. ный се. рый

ве. чер мне так хо. чет. ся лю. бить! лю. бить!

Для повторения | Для окончания

6614