

სერგეი პროკოფიევის სონატა ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის op. 119: საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხები

ჭინჭარაული მარიამ

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, გრიბოედოვის 8, 0108,
თბილისი

კამერული ანსამბლისა და კვარტეტის მიმართულების დოქტორანტი
ხელმძღვანელი ასოცირებული პროფესორი ქეთევან ბოლაშვილი
კონსულტანტი ასოცირებული პროფესორი ლალი ბაქრაძე

ანოტაცია:

სტატიაში განხილულია XX საუკუნის ერთ-ერთი გამოჩენილი კომპოზიტორის სერგეი პროკოფიევის მუსიკის საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხები მისი კამერული შემოქმედების, კერძოდ ჩელოს სონატის მაგალითზე. ყურადღება გამახვილებულია პროკოფიევის მუსიკალური ენის ისეთ თავისებურებებზე, როგორცაა ჰარმონია, მუსიკალური მასალის კილო-ტონალური ორგანიზება, რიტმი. აღნიშნულია, რომ სწორედ პროკოფიევი გახდა ახალი ტიპის პიანიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, კერძოდ, მის სააზროვნო სისტემაში ფორტეპიანო ხშირად წარმოდგენილია როგორც დასარტყამი ინსტრუმენტი, რაც ზოგადად XX საუკუნის საფორტეპიანო მუსიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია.

სტატიის ანალიტიკური ნაწილი ეძღვნება პროკოფიევის ჩელოს სონატის ინტერპრეტაციის საკითხებს, კერძოდ: საანსამბლო ამოცანებს და მათ ანალიზს. მკითხველს ვთავაზობთ გარკვეული მეთოდური ტიპის რეკომენდაციებს ანალიტიკურ მასალაზე დაყრდნობით: განვიხილავთ სონატის მუსიკალურ მასალას, თითოეული ნაწილის ფორმის თავისებურებებს, ვიოლონჩელოს და ფორტეპიანოს ანსამბლს, მათ ურთიერთკავშირს, იმ ტექნიკურ სირთულეებს, რომლებიც წარმოიქმნება სონატის შესრულებისას.

საკვანძო სიტყვები: პროკოფიევი, XX საუკუნის მუსიკა, სონატა, ინტერპრეტაცია, ფორმა, საანსამბლო ამოცანები.

სერგეი პროკოფიევის ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის სონატის ინტერპრეტაციის საკითხების კვლევის აქტუალობა დასტურდება თანამედროვე საკომპოზიტორო, საშემსრულებლო და პედაგოგიური პრაქტიკით. საშემსრულებლო ტრიადაში (ნაწარმოები – შემსრულებელი – მსმენელი) ჩვენი ინტერესის ობიექტს, უმთავრესად, შემსრულებელთა ურთიერთკავშირი წარმოადგენს, მათი საშემსრულებლო ამოცანები, განპირობებული საანსამბლო შემადგენლობის კონტექსტით.

XX საუკუნე მსოფლმხედველური მიმართულების, მხატვრული ტენდენციების, სტილების გრანდიოზული განვითარების ასწლეულად გვევლინება. მისთვის დამახასიათებელია საინფორმაციო ველის გაფართოება, სხვადასხვა ეპოქებში წარმოშობილი სტილების "დიალოგები", ძველი, ტრადიციული ჟანრების და ფორმების ტრანსფორმაცია, ახალი ჟანრების წარმოშობა. მნიშვნელოვანია, რომ XX

საუკუნის კომპოზიტორები მიმართავენ რა წარსულის ჟანრულ მოდელებს, ახლებურად მოიაზრებენ მათ შინაარსობრივ შესაძლებლობებს, შეაქვთ მათში თანამედროვე ადამიანის მსოფლადქმა, მასშტაბური სოციალური კატაკლიზმების "სუნთქვა", ნოვატორული საკომპოზიტორო ტექნიკის და საშესრულებლო საშუალებების დახმარებით. ამ მხრივ საინტერესოა გამოჩენილი რუსი კომპოზიტორის სერგეი პროკოფიევის შემოქმედება, რომელმაც მკაფიო ინდივიდუალური ხელწერა შექმნა ფორმის, ჰარმონიის, მელოდიის, რიტმის სფეროში.

პროკოფიევისეულმა პიანიზმმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა XX საუკუნის ახალი პიანიზმის ფორმირებაში. ამავდროულად, მის მუსიკაში ყოველთვის შერწყმულია ახალი და ძველი, ნოვატორობა და მყარ ტრადიციებზე დაყრდნობა.

პროკოფიევის მრავალრიცხოვან და მრავალფეროვან შემოქმედებაში სოლო საფორტეპიანო მუსიკასთან ერთად, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია კამერულ-ინსტრუმენტულ საანსამბლო ჟანრებს, მათ შორის სონატებს ვიოლინოს, ფლეიტის და ჩელოსთვის ფორტეპიანოსთან ერთად. სწორედ ჩელოს სონატა წარმოადგენს ჩვენი კვლევის ობიექტს.

სავიოლონჩელო კონცერტის 1938 წლის უიღბლო პრემიერის შემდგომ პროკოფიევი დიდხანს არ წერდა ამ ინსტრუმენტისთვის, თუმცა, ცხოვრების ბოლო წლებში ის კვლავ იჩენს ინტერესს ამ საკრავის მიმართ და ქმნის: სონატას, კონცერტ-სიმფონიას, ბალადას ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის და იწყებს კონცერტინოს წერას, რომელიც მისი გარდაცვალების შემდეგ დაამთავრეს როსტროპოვიჩმა და კაბალევსკიმ.

პროკოფიევის ჩელოს სონატა ერთ-ერთი საინტერესო ნაწარმოებია ფორმის და მუსიკალური სახეების თვალსაზრისით. ჩელოს სონატა პირველად შესრულდა 1949 წელს სვიატოსლავ რიხტერის და მსტისლავ როსტროპოვიჩის [1] მიერ, რომლებიც პროკოფიევის მუსიკის საუკეთესო ინტერპრეტატორები იყვნენ.

პროკოფიევის სონატა ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის პირველია მის მიერ 1949-1952 წლებში შექმნილ სავიოლინჩელო ნაწარმოებებს შორის. სონატა ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის სავსეა ნათელი გრძნობით, ოპტიმიზმით, რაც დამახასიათებელია პროკოფიევის ბოლო პერიოდის ნაწარმოებებისათვის. სავიოლონჩელო სონატა სამნაწილიანია, რითაც განსხვავდება სავიოლინო და ფლეიტის სონატებისგან, რომლებიც ოთხი ნაწილისგან შედგება. ჩელოს სონატა ყველაზე ლირიკული ნაწარმოებია პროკოფიევის კამერულ სონატებს შორის. ჩელოს სონატის მუსიკაში სჭარბობს ინტელექტუალური საწყისი, უშუალოება და პოეტურობა, რომელიც ვიოლონჩელოს პირველივე მღერადი ფრაზიდან იგრძნობა. სონატა კლასიკური ჰარმონიული ენითაა დაწერილი, რითაც პროკოფიევი წარმოაჩენს მაჟორულ-მინორული სისტემის ამოუწურავ შესაძლებლობებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ პროკოფიევი თავის მუსიკაში ხშირად იყენებს XVIII-XIX საუკუნის კლასიკური მუსიკის ფორმებს და ჟანრებს, რომელთა სტილიზაციას პროკოფიევი მიმართავს არა მხოლოდ "კლასიკურ სიმფონიაში", არამედ სონატურ ციკლებშიც. კომპოზიტორის და მკვლევარის ედისონ დენისოვის [2] აზრით პროკოფიევის ფორმების მოჩვენებითი სიმარტივე არაა დაკავშირებული ფორმის ჩამოყალიბების შემსუბუქებასთან. იგი გამოწვეულია პროკოფიევის ინტელექტუალური აზროვნებით, რაც ეხმარება კომპოზიტორს იპოვოს ყველა ინდივიდუალურ შემთხვევაში მოცემული კომპოზიციური პრობლემის

მაქსიმალურად სწორი გადაწყვეტილება. პროკოფიევის სონატების პირველი ნაწილები ზომიერად მოძრავია (Allegro moderato, Allegro sostenuto, Moderato, Andantino) და ციკლის საერთო კომპოზიციაში იგივე როლს ასრულებენ, როგორც ვენის კლასიკოსებთან. პროკოფიევი თავის ნაწარმოებებში იყენებს სონატური Allegro-ს კლასიკურ ფორმას, განაახლებს მას უმცირეს დეტალებში (მთავარი და დამხმარე პარტიების აუცილებელ T-D თანაფარდობაში). ამ პრინციპითაა აგებული ჩელოს სონატის პირველი ნაწილიც. მუსიკისმცოდნე მ. ტარაკანოვის აზრით: "პროკოფიევის შემოქმედებაში სონატურ ფორმებს შორის შედარებით იშვიათად გვხვდება პირდაპირი სტილიზაცია, თუმცა მათი გააზრებისას პროკოფიევი უფრო ახლოსაა კლასიციზმთან, ვიდრე რომანტიზმთან" [3].

ჩელოს სონატის პირველი ნაწილი Andante Grave ლირიული, ჭკრეტიით ხასიათისაა და სონატური ფორმითაა დაწერილი.

სონატა იწყება ჩელოს ეპიკური ხასიათის სოლო შესავლით, რაზეც მეტყველებს ჩელოს დაბალი რეგისტრი და მელოდიის მღერადი, მდორე მოძრაობა. ეს შესავალი ჩელისტის მიერ უნდა შესრულდეს ძალიან გამომსახველად და გამღერებულად. ფორტეპიანოს პარტიის აკორდული ფაქტურა, ასევე, ქმნის ლირიკულ-ეპიკურ განწყობას, რომელიც ძალიან რბილად და მღერადად უნდა შესრულდეს. მუსიკისმცოდნე ი. მარტინოვის აზრით, ჩელოს სონატის პირველი ნაწილის მღერადი მელოდია ჟღერს, როგორც შთაგონებული არია ვიოლონჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის.

მაგალითი № 1

მთავარი თემა ფორტეპიანოს პარტიაშია ექსპონირებული – გაბმული მღერადი მელოდია ჟღერს ზედა რეგისტრში, ბანი კი მას ტემბრულ ფერადოვნებას სძენს. შესრულების სირთულეს პიანისტისთვის წარმოადგენს ბანის ძალიან რბილად და თანაბრად შესრულება და, ამავდროულად, რიტმული პულსაციის შენარჩუნება, ფაქიზი პედალიზაცია, ზედა რეგისტრის გამომსახველი შესრულება, მაქსიმალური legato. ჩელოს პარტია, ამ შემთხვევაში, თანხლებას წარმოადგენს და უმთავრესად მდორე გამისებურ მოძრაობებზეა აგებული. შესრულებისას აუცილებელია გამისებური მოძრაობების მღერადი შესრულება. შემაკავშირებელი პარტია კონტრასტულია მთავარის მიმართ. მას მძაფრი და ენერგიული საწყისი შემოაქვს, რაც გამოიხატება ფორტეპიანოს პარტიის მჭიდრო აკორდული ფაქტურით და ჩელოს პარტიის მძაფრი pizzicato-თი (იხ. ტაქტი 22). ფორტეპიანოს პარტია მშრალად და გამოკვეთილად უნდა შესრულდეს. ჩელოს პარტიის pizzicato ამ ეპიზოდს განსაკუთრებულ სიმძაფრეს სძენს. უნდა აღინიშნოს, რომ დამხმარე თემა არაა კონტრასტული მთავარი პარტიის მიმართ. იგი ლირიკული, მეოცნებე ხასიათისაა და ჯერ ჩელოს პარტიაში ჟღერს, შემდგომ კი ფორტეპიანოს პარტიაში გადადის, როგორც დიალოგი ორ ინსტრუმენტს შორის. დამხმარე თემა დომინანტურ ტონალობაშია მოცემული (G dur).

მაგალითი № 2

საშემსრულებლო ასპექტში მნიშვნელოვანია ჩელოს და ფორტეპიანოს ორგანული შერწყმა ერთმანეთთან, შტრიხების და დინამიკის ერთიანობა, შესრულების დროს სირბილე და მოქნილობა ორივე ინსტრუმენტის პარტიაში.

პროკოფიევი აქ მიმართავს თემის სხვადასხვა რეგისტრში გატარების ხერხს, კერძოდ, ჩელოს პარტიაში. საინტერესო ეპიზოდია 49-დან 59-ე ტაქტამდე, სადაც თემა ერთდროულად ტარდება ჩელოს და ფორტეპიანოს პარტიებში. მისთვის

დამახასიათებელია გადახრები სხვადასხვა ტონალობაში. კერძოდ, თემა ჯერ *cis-moll* ჟღერს, შემდგომ კი *a-moll*. ეს გადახრები, რომლებიც მუსიკალური სახეების განსხვავებულ განწყობას გადმოსცემს, მოითხოვს დინამიკის იდენტურ შესრულებას ორივე ინსტრუმენტის პარტიაში, *forte*-ს და *piano*-ს მონაცვლეობა განსაკუთრებულ ტემბრულ ფერადოვნებას სძენს ამ მონაკვეთს.

დასკვნითი პარტია აგებულია დამხმარეს თემატურ მასალაზე, რომელიც მონაცვლეობით ტარდება ჯერ ფორტეპიანოს პარტიის ზედა რეგისტრში, შემდეგ ჩელოს პარტიაში და თანდათან დაბალ რეგისტრში ინაცვლებს. შესრულების დროს აუცილებელია განსაკუთრებული სიფაქიზე და რეგისტრების ფერადოვნება ორივე ინსტრუმენტთან. ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მონაკვეთი რიტმულად თავისუფლად, *rubato* სრულდება (იხ. ტაქტი 64).

პროკოფიევის ნაწარმოებების ექსპოზიციების უმრავლესობა ჩაკეტილია. მათი განცალკევება დამუშავებისაგან ხაზგასმულია ტემპის შენელებით ან მოძრაობის შეჩერებით ექსპოზიციის ბოლოს, ფერმატათი ან გენერალური პაუზით. ხშირ შემთხვევაში სტრუქტურული ზღვარი უფრო მეტად ღრმავდება ტემპის შეცვლით დამუშავების დასაწყისში. ეს ხერხი გამოიყენა პროკოფიევმა ჩელოს სონატის დამუშავებაზე გადასვლისას, სადაც ახალ ტემპთან (*Moderato animato*) ერთად ახალი თემა ჩნდება. სწორედ ეს თემა, ექსპოზიციის თემებთან ერთად ხდება დამუშავების თემატური საფუძველი.

მეთექვსმეტედების თანაბარ, სწრაფ მოძრაობას ახალი, ენერგიული საწყისი შემოაქვს სონატაში, რომელიც ჯერ ჩელოს პარტიაში ჟღერს, ხოლო შემდეგ ფორტეპიანოს პარტიაში გადაინაცვლებს (იხ. ტაქტი 71).

ამ მონაკვეთის შესრულებისას ძალზე მნიშვნელოვანია ყურადღების გამახვილება არტიკულაციაზე და რიტმულ სიმკვეთრეზე ჩელოს და ფორტეპიანოს პარტიებში. ფორტეპიანოს პარტიის მეთექვსმეტედების პასაჟები სირთულეს წარმოადგენს პიანისტისთვის, ამიტომ, პიანისტის მიერ უნდა მოიძებნოს მოსახერხებელი აპლიკატურა, რათა ზემოთაღნიშნული მონაკვეთი ტექნიკურად გამართულად გაჟღერდეს. გვინდა შემოგთავაზოთ ის აპლიკატურა, რომელიც ჩვენი აზრით გააადვილებს შემსრულებლის წინაშე დამდგარ ტექნიკურ პრობლემას.

მაგალითი № 3

დამუშავებაში, ჩელოს პარტიაში, განსხვავებულად, საზეიმოდ ჟღერს მთავარი თემა, რომელიც მზადდება ფორტეპიანოს ძლიერი აკორდებით და ტემპის შენელებით. ეს ეპიზოდი აღნიშნულია *Poco meno mosso* და ძალიან თავისუფლად და მღერადად უნდა შესრულდეს ჩელოს პარტიაში (იხ. ტაქტი 81). ვფიქრობთ, ფორტეპიანოს პარტიის აკორდების სიღრმე და *portamento* ფაქიზ პედალიზაციას საჭიროებს. აუცილებელია პიანისტმა ზუსტად დააბალანსოს *f*-ს ხარისხი ფორტეპიანოზე, რათა არ გადაფაროს ჩელოს მელოდია. დამუშავებაში მთავარი თემის გატარებას კვლავ მოსდევს ეპიზოდი *Moderato animato* – მეთექვსმეტედების სწრაფი მოძრაობა, რომელიც ამჯერად ფორტეპიანოს პარტიაში იწყება.

აღსანიშნავია, რომ პროკოფიევის ჩელოს სონატისთვის დამახასიათებელია ტემპების ხშირი ცვალებადობა. ამის ერთ-ერთი მაგალითია სონატის პირველი ნაწილის კულმინაციური ეპიზოდი (*Andante*), რომელიც ფორტეპიანოს იმპროვიზაციული ხასიათის სოლო ჩანართით იწყება. ოცდამეთორმეტედების არპეჯირებული მოძრაობა, ძალიან გამომსახველად და გამღერებულად უნდა შესრულდეს (იხ. ტაქტი 99). მის ფონზე ჩნდება დამხმარე პარტიის თემა

ჩელოსთან, რომელიც კომპოზიტორმა აღნიშნა *con espressione drammatico*, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ეს ეპიზოდი ძალიან ემოციური და დრამატულია. *Andante* ეპიზოდისთვის დამახასიათებელია გადახრები სხვადასხვა ტონალობებში, რომლებიც მუსიკალური მასალის განსხვავებულ ჰარმონიულ და ფაქტურულ გამოუქვებას ემსახურება. თემის დამუშავება შემდეგ ტონალობებში ხდება: *cis-moll*, *a-moll*, *gis-moll*, *G-dur*, *E-dur*. შემდგომში ეს თემა ფორტეპიანოს პარტიაში ჟღერს, მაგრამ უკვე მშვიდი, მეოცნებე ხასიათით. თემის მონაცვლეობით გატარება ფორტეპიანოს და ჩელოს პარტიებში წარმოქმნის მუსიკალურ დიალოგს ორ ინსტრუმენტს შორის. პროკოფიევის ჩელოს სონატის პირველი ნაწილის დამუშავება სრულდება ჩელოს მღერადი მელოდიით, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ფართო სვლები სეპტიმაზე, სექსტაზე, ოქტავაზე.

ჩელოს სონატის პირველი ნაწილის რეპრიზა - *Andante grave, come prima* ექსპოზიციისგან ფაქტურული ცვლილებებით გამოირჩევა. კერძოდ, ფორტეპიანოს პარტია რთულდება რეპეტიციების, ფაქტურის გამსხვილების საშუალებით. პიანისტისთვის ტექნიკურ სირთულეს წარმოადგენს რეპეტიციების თანაბარი და გამოკვეთილი შესრულება. ასევე, ფაქტურის გამსხვილების დროს პიანისტის მიერ სხვადასხვა რეგისტრების დაბალანსება: ზედა რეგისტრი – მელოდია, შუა რეგისტრი – თანხლება და დაბალი რეგისტრი – რბილი ბანი. რეპრიზის კიდევ ერთ თავისებურებას წარმოადგენს ცვალებადი მეტრი: 4/4, 3/4, 2/4, რომლის შესრულება ორივე ინსტრუმენტის მიერ უნდა მოხდეს ძალიან ორგანულად.

ჩელოს სონატის პირველი ნაწილის კოდა აგებულია დამუშავებაში გამოჩენილი ახალი თემის და მთავარი თემის მასალაზე (იხ. ტაქტი 196). კოდა ჩქარ ტემპშია დაწერილი *Allegro moderato*, რასაც, ენერგიული ხასიათი შემოაქვს. უნდა აღინიშნოს, რომ პროკოფიევის ნაწარმოებებში კოდა ასრულებს განსაკუთრებულ როლს, კრებს რა ყველა წინამდებარე მუსიკალურ მოვლენას. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ჩელოს სონატის პირველი ნაწილის კოდა, რომელიც მუსიკალური მასალის განვითარებით და მასშტაბით თითქმის დამუშავების ტოლია. მეტექსტუალური სწრაფი მოძრაობა ჯერ ჩელოს პარტიაში ჟღერს, შემდგომ ფორტეპიანოსთან. ეს ერთგვარი გადამახილია ორ ინსტრუმენტს შორის, რომლის შესრულება უნდა მოხდეს რიტმულად ზუსტად და გამოკვეთილად, ერთი შტრიხით. მომდევნო ეპიზოდი *Meno mosso* წარმოადგენს ფორტეპიანოს პარტიის აკორდების ჯაჭვს, რომელიც მძიმედ და მშრალად უნდა შესრულდეს, რადგან ამ შემთხვევაში ფორტეპიანო გააზრებულია როგორც დასარტყამი ინსტრუმენტი. მას ერწყმის ჩელოს პარტიის *pizzicato*. გამისებული ვირტუოზული პასაჟები, რომლებიც მონაცვლეობით ტარდება ჩელოს და ფორტეპიანოს პარტიებში ერთნაირი დინამიკით და შტრიხით უნდა შესრულდეს. შთამბეჭდავია კოდის ბოლო ეპიზოდი *Piu mosso*. შეიძლება ითქვას, რომ იგი ჩელოს სონატის პირველი ნაწილის ემოციურად ყველაზე დრამატულ მონაკვეთს წარმოადგენს. ჩელოს პარტიის ვირტუოზული პასაჟები ჟღერს ფორტეპიანოს მკვეთრი, ხაზგასმულად გამოკვეთილი აკორდების ფონზე.

მაგალითი № 4

საანსამბლო სირთულეს წარმოადგენს ჩელოს პარტიის ვირტუოზული პასაჟების ზუსტი შეთანხმება ფორტეპიანოს მკვეთრ აკორდებთან ვერტიკალში. ჩვენი აზრით, ჩელოს პარტიაში საშემსრულებლო სირთულეს ვირტუოზული პასაჟების გამღერება წარმოადგენს, რასაც, ვფიქრობთ, ხელს შეუწყობს ჩელისტის

მიერ მოცემული პასაჟების შინაგანი მღერა. ფორტეპიანოს ვირტუოზული აკორდების შესრულება უნდა მოხდეს ღრმად და გამოკვეთილად, ფაქიზი პედალიზაციით. ჩელოს სონატის პირველი ნაწილი სრულდება მშვიდად, ფაქიზი გამჭვირვალე ჟღერადობით: ჩელოს პარტიის ტრემოლოებით ზედა რეგისტრში, ფორტეპიანოს პარტიის აკორდული ფაქტურით და ტონალობით C-dur. ფორტეპიანოს პარტიას მშვიდი, ნათელი საწყისი შემოაქვს, რაზეც მეტყველებს მელოდიის მდორე მოძრაობა, უნისონები, რაც მაქსიმალურად მდორედ და legato სრულდება.

ჩელოს სონატის მეორე ნაწილი, Moderato, სკერცოზული ხასიათისაა და დაწერილია სამნაწილიანი ფორმით. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ პროკოფიევი ხშირად მიმართავს სკერცოს ჟანრს. სკერცოზულობა პროკოფიევთან არ გამოიხატება მხოლოდ უწყინარი ხუმრობით, მსუბუქი დაცინვით. იგი, ასევე, დაკავშირებულია მუსიკალური მასალის დეფორმირებასთან, გროტესკთან, პაროდიასთან, ირონიასთან.

მეორე ნაწილის საწყისი გრაციოზული და მოხდენილი თემა ფორტეპიანოს პარტიაში ჟღერს. იგი აკორდული ფაქტურითაა გადმოცემული. თემის სიმსუბუქეს ხელს უწყობს "წვეტიანი ჩხვლეტები" და ლიგები ტაქტის სუსტ დროზე. ასევე მსუბუქია ჩელოს პარტიის pizzicato.

მაგალითი № 5

სკერცოზული ხასიათისაა ჩელოს სონატის მეორე ნაწილის მსუბუქი და სხარტი მეორე თემაც, რომელიც ფორტეპიანოს პარტიაშია ექსპონირებული. (იხ. ტაქტი 14). იგი მოგვაგონებს ჯულიეტას სახეს ბალეტიდან "რომეო და ჯულიეტა". staccato-ს არპეჯიოების და აქცენტების მონაცვლეობა თემას ანიჭებს სიმძაფრეს, რომელსაც უერთდება ჩელოს პარტიის რეპეტიციები და pizzicato-ები. აღსანიშნავია, რომ ფორტეპიანოს და ჩელოს პარტიის აქცენტების ერთდროულობა ხაზს უსვამს კამერული საანსაბლო მუსიკირებისთვის დამახასიათებელ მთავარ პრინციპს – ორი ინსტრუმენტის მჭიდრო ურთიერთკავშირს. ეს აქცენტები რიტმულად ძალიან გამოკვეთილად და ზუსტად სრულდება.

საინტერესო ეპიზოდი იწყება 25-ე ტაქტიდან. მას გროტესკი შემოაქვს ჩელოს პარტიის არპეჯირებული ფორმლაგებით და ტრიოლების ქრომატიული პასაჟებით, რომლებიც ერწყმის ფორტეპიანოს პარტიის "ეკლიანი" staccato-ს მკვეთრ, აქცენტირებულ აკორდებს. მოცემულ კონტექსტში ფორტეპიანო აღიქმება როგორც დასარტყამი ინსტრუმენტი. აღნიშნულ მონაკვეთში საშემსრულებლო სირთულეს წარმოადგენს ჩელოს პარტიის ტრიოლების დროში ზუსტი დამთხვევა ფორტეპიანოს პარტიის დუოლებთან. მოულოდნელი ფაქტურული ცვლილებები ხდება ფორტეპიანოს პარტიაში (იხ. ტაქტი 41): აკორდულ ფაქტურას ცვლის გამღერებული "მცოცავი" მელოდია, რაც, შესაბამისად, წინა ეპიზოდისგან განსხვავებულ შესრულებას მოითხოვს, კერძოდ legato-ს. ჩელოს პარტიაში სწრაფ staccato-ს ასევე მოსდევს მოკლე მღერადი ფრაზები, რომელთა შესრულებისას საჭიროა ვიოლონჩელისტის სხარტი რეაქცია, იმისათვის რომ მოხდეს ერთი ფაქტურიდან მეორეზე სწრაფი გადართვა. ეს ეპიზოდი სრულდება ფორტეპიანოს მღერადი სოლო ჩანართით, რომელიც legato სრულდება.

ჩელოს სონატის მეორე ნაწილის შუა ეპიზოდი Andante dolce მღერადი კანტილენაა, რომელიც სილამაზით ეპაექრება სონატის პირველი ნაწილის Andante grave მელოდიას. ამ ნაწილის ტემპი უფრო მდორეა წინა ნაწილთან შედარებით, ფართო სუნთქვის მღერადი, ლირიკული მელოდია ჩელოს პარტიაში მდორედ და

მაქსიმალურად legato-თი უნდა შესრულდეს. ამ ხერხით შესრულებაზე მიუთითებს, ასევე, ავტორისეული აღნიშვნა legato ფორტეპიანოს პარტიაში.

მაგალითი № 6

ფორტეპიანოს პარტიის ბანი დამოუკიდებელ მელოდიურ ხაზს წარმოადგენს, რომელიც რბილი და მღერადია, ზედა რეგისტრის მერვედების თანაბარი მოძრაობა თანხლებას უწევს ჩელოს პარტიის მელოდიას.

Andante-ს შუა ეპიზოდი ახალ მღერად თემაზეა აგებული, რომელიც ემოციურად უფრო დატვირთული და ექსპრესიულია. თემის მონაცვლეობა ფორტეპიანოს და ჩელოს პარტიებში, შტრიხების, დინამიკის ერთიანობა მათ ორგანულ კავშირზე მეტყველებს (იხ. ტაქტი 65). ფორტეპიანოს პარტიის სავსე ჟღერადობა ფაქტურის გამსხვილებით მიიღწევა. ზედა რეგისტრის წამყვანი მელოდია, შუა რეგისტრის აკორდული თანხლება და დაბალი რეგისტრის ბანი. შესრულების სირთულეს წარმოადგენს პიანისტიკის რეგისტრების დიფერენცირება და ბალანსი. ზედა რეგისტრის ოქტავების მდორედ და legato შესრულება, რბილი აკორდები და ღრმა ბანი. ამ ეპიზოდისთვის დამახასიათებელია ფერადოვანი გადახრები სხვადასხვა ტონალობებში, კერძოდ: es-moll, fis-moll, e-moll, b-moll, cis-moll, h-moll. ტონალურ გადახრებს ამ ეპიზოდში კომპოზიტორი მიმართავს იმისთვის, რომ გააძლიეროს მუსიკალური მასალის ემოციური დატვირთვა. ჩელოს პარტიის pizzicato-ების მსუბუქი, "მჩხვლეტავი" ფრაზების საშუალებით ხდება ორგანული გადასვლა რეპრიზაზე.

მეორე ნაწილი მთავრდება ფორტეპიანოს პარტიის სხარტი, აღმავალი გამჭვირვალე არპეჯიოებით, რომელთა მისაღწევად ძალზე ფაქიზი პედალიზაციაა გამოსაყენებელი.

ჩელოს სონატის მესამე ნაწილი Allegro ma non troppo მხიარული და საზეიმო ფინალია, სადაც ერთმანეთს ცვლიან სახასიათო ეპიზოდები ჩქარი კინოკადრის მსგავსად. ფინალი დაწერილია სონატური ფორმით. მთავარი თემა მეოცნებე ხასიათისაა და პროკოფიევის თეატრალური ნაწარმოებების ლირიკული გმირების სახეებს მოგვაგონებს.

მაგალითი № 7

მღერადი მთავარი თემა ჩელოს პარტიაში ჟღერს, რომელიც ძალიან მსუბუქი და მოხდენილია. ფორტეპიანოს პარტიის staccato და ლიგების მონაცვლეობა განსაკუთრებულ საცეკვაო ელფერს სძენს ამ ნაწილს. მე-9 ტაქტში მთავარი თემა ფორტეპიანოს პარტიაში ჟღერს, მხოლოდ განსხვავებულ ტონალობაში As-dur, რომელიც შემდეგ ჩელოს პარტიას გადაეცემა.

ჩელოს სონატის მესამე ნაწილის შემკავშირებელი პარტია საკმაოდ ვრცელია. იგი იწყება ახალი თემატური მასალით (იხ. ტაქტი 18). ფორტეპიანოს პარტიაში ჟღერს საზეიმო, მხიარული თემა, რომელიც ძალიან ლაღად და მკვეთრად, მკაფიო არტიკულაციით სრულდება, რაზეც ამ თემის მელოდიური ნახაზი და ოქტავური უნისონი მეტყველებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ეპიზოდში, ფორტეპიანო, ისევე როგორც სონატის პირველ ნაწილში აღიქმება როგორც დასარტყამი ინსტრუმენტი. ჩელოს პარტია თანხლების ფუნქციას ასრულებს რეპეტიციებით და გლისანდოებით.

26-ტაქტიდან ახალი თემა ჩელოს პარტიაში გადაინაცვლებს, რომელიც ფორტეპიანოსგან განსხვავებით legato-თი სრულდება. მას ენერგიული საწყისის ნაცვლად ლირიული ნაკადი შემოაქვს თემის ხასიათში. ფორტეპიანოს პარტიაში კი

ვირტუოზული, გამისებური პასაჟები ჩნდება, რომელიც მკაფიო არტიკულაციას და რიტმულ სიზუსტეს მოითხოვს.

შემაკავშირებელი პარტიის მეორე ეპიზოდი წინა ეპიზოდის სახეშეცვლილ მასალაზეა აგებული. თემის მონაცვლეობითი გატარება ფორტეპიანოს და ჩელოს პარტიებში მათ მჭიდრო ურთიერთკავშირზე მიუთითებს. სწრაფი, აქცენტირებული მელოდია ფორტეპიანოს პარტიის ზედა რეგისტრში ჟღერს, ხანი კი ოსტინატურ ფიგურაციას წარმოადგენს. ჩელოს პარტიაში მძაფრი pizzicato-ებია. ზემოთაღნიშნული ეპიზოდი ერთნაირი შტრიხით და დინამიკით უნდა შესრულდეს ფორტეპიანოს და ჩელოს პარტიებში, "ჩხვლეტების", marcato-ს მსგავსად. შესაბამისად, ამას ახალი, ტოკატური საწყისი შემოაქვს სონატაში (იხ. ტაქტი 32). აქვე აღვნიშნავთ, რომ ტოკატურობა, პროკოფიევის მუსიკის ეს ერთ-ერთი სტილური მახასიათებელი, ამ ნაწარმოებში მხოლოდ ეპიზოდურ როლს ასრულებს და არ ახდენს გავლენას მის მთლიან ხასიათზე. საფორტეპიანო პარტიის მერვედების აქცენტირებულ სვლას ცვლის მეთექვსმეტედების სწრაფი გამისებური პასაჟები, რომელიც მკაფიოდ არტიკულაციას მოითხოვს. ამ ეპიზოდში, ჩვენი აზრით მნიშვნელოვანია საფორტეპიანო პარტიის პასაჟების მეთექვსმეტედების ვერტიკალი ჩელოს პარტიის მერვედებთან, რომლის მისაღწევად აუცილებელია რიტმის გამმაფრებული შეგრძნება ორივე შემსრულებლის მიერ (იხ. ტაქტი 44).

აღსანიშნავია შემაკავშირებელი პარტიის მეორე ეპიზოდი, რომელიც კონტრასტულია წინა ეპიზოდის მიმართ. კონტრასტი გამოიხატება დინამიკის საშუალებით, კერძოდ, ff-ს ცვლის p. სკერცოზული ხასიათის მოკლე, აქცენტირებული ფრაზები ჩელოს პარტიაშია გადმოცემული.

მაგალითი № 8

ფორტეპიანოს პარტიის აკორდულ ფაქტურას სიმსუბუქე, ამავდროულად, რიტმის სიმძაფრე ახასიათებს.

დამხმარე თემა კონტრასტულია მთავარის მიმართ. ნაზი, ლირიკული ხასიათის მელოდიის სეკუნდების ქრომატიული, მდორე მოძრაობა მღერადად და მაქსიმალურად legato სრულდება, რაზეც მიუთითებს ავტორისეული აღნიშვნა cantabile.

მაგალითი № 9

ფორტეპიანოს პარტიის აკორდული ფაქტურა, staccato და tenuto ტაქტის ძლიერ დროზე განსაკუთრებულ რიტმულ პულსაციას სძენს ამ მონაკვეთს. მისთვის დამახასიათებელია სირბილე, ფაქიზი პედალიზაცია. ამავდროულად, რიტმული აქცენტები გამოკვეთილი უნდა იყოს.

მესამე ნაწილის დასკვნითი პარტია მცირეა. იგი აგებულია წინა ეპიზოდის ფორტეპიანოს პარტიის თემატურ მასალაზე და ფორტეპიანოს და ჩელოს პარტიების pizzicato-ების მონაცვლეობით მთავრდება.

მესამე ნაწილის დამუშავება აგებულია მთავარი და ახალი თემის ინტონაციაზე. დამუშავება იწყება მთავარი თემის მოტივების სხვადასხვა ტონალობებში გატარებით, კერძოდ A-dur, F-dur. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ თემის მელოდიური ნახაზი და ფაქტურა უცვლელია. პროკოფიევი ხშირად აღადგენს ნაწარმოებებში დამუშავების კლასიკური აგებულების ძირითად პრინციპებს, მკაფიოდ ანაწილებს მათ ძირითად მონაკვეთებად (შესავალი, ცენტრალური ეპიზოდი, რეპრიზის პრედიქტი). პროკოფიევის კლასიციზმი ასევე ვლინდება იმაში,

რომ დამუშავებების უმრავლესობისთვის ის იყენებს იმ ტონალობებს, რომლითაც მთავრდება ექსპოზიცია. სწორედ ეს ხერხია გამოყენებული ჩელოს სონატაში.

94-ე ტაქტიდან ჩელოს გამისებური მოძრაობები განსხვავებულ რეგისტრებში ამ ეპიზოდის და ახალი თემის შემაერთებელ რგოლს წარმოადგენს. დამუშავების ახალი თემა *Andantino* იწყება ფორტეპიანოს სოლო სვლით. პროკოფიევის ნაწარმოებების დამუშავებათა უმრავლესობა მცირეა და მათში არ არის თემების განვითარების გამჭოლი ხაზი. ზოგ შემთხვევაში დამუშავებების შინაგანი ფრაგმენტულობა კიდევ უფროა ხაზგასმული ტემპის ხშირი ცვალებადობით, კერძოდ, ჩელოს სონატაში, სადაც ავტორისეული აღნიშვნა *Meno mosso* განსაზღვრავს თემის დინჯ, თხრობით ხასიათს და ზომიერ ტემპს. თემა ჩელოს პარტიაში ჟღერს, რომელიც ვოკალური ბუნებისაა და, შესაბამისად, ძალიან გამდერებულად უნდა შესრულდეს, შტრიხების ზუსტი დაცვით.

მაგალითი № 10

ფორტეპიანოს პარტია თანხლების ფუნქციას ასრულებს, რომლის აკორდული ფაქტურა რბილი და მოქნილია: *legato*, ფაქიზ პედალიზაციას საჭიროებს. ეს თემა ჩელოს პარტიაში გარკვეულ განვითარებას განიცდის, კერძოდ, უფრო დამაბული და ემოციური ხდება, რასაც ხელს უწყობს ფორტეპიანოს პარტიის უნისონური ჟღერადობა. ამდენად, ამ ეპიზოდის შესრულებისას უმჯობესი იქნება, ორივე ინსტრუმენტალისტის მიერ მელოდიური ნახაზის გამძაფრებული შეგრძნება (იხ. ტაქტი 121). ამ ეპიზოდის მიმართ კონტრასტულია მომდევნო ეპიზოდი, სადაც თემა ჩელოს პარტიიდან ფორტეპიანოს პარტიაში გადაინაცვლებს. აქ ბრუნდება ლირიკული, მშვიდი განწყობა, რომელსაც განსაკუთრებულ სინატიფეს სძენს ჩელოს პარტიის ტრემოლოები. ფორტეპიანოს პარტიის მდორე მელოდიას ერწყმის ჩელოს პარტიის ტრემოლოები. საშემსრულებლო ასპექტში მნიშვნელოვანია ორივე ინსტრუმენტის დინამიკის ორგანული შერწყმა, ერთ ემოციურ ნაკადში მონაცვლეობა. ამავდროულად, ფორტეპიანოს პარტია წამყვანია, ჩელო კი ფონის ფუნქციას ასრულებს.

ჩელოს სონატის მესამე ნაწილის რეპრიზა, *Allegro ma non troppo* ექსპოზიციასთან შედარებით ფაქტურულ ცვლილებებს მოიცავს. კერძოდ, ჩელოს პარტიაში, ჩნდება ვირტუოზული გამისებური პასაჟები, რომელიც მკაფიო და გამოკვეთილ შესრულებას საჭიროებს. (იხ. ტაქტი 154). ასევე, ფორტეპიანოს პარტიაში ჩნდება ოქტავების სვლა, რომელმაც შესაძლოა ტექნიკური სირთულე შეუქმნას პიანისტს, კერძოდ ამ ოქტავების მძაფრი და მკვეთრი აქცენტები. პროკოფიევის ნაწარმოებებში რეპრიზა არის არა იმდენად შედეგი წინა მოვლენებისა, რამდენადაც საწყის მდგომარეობაში დაბრუნების ხერხი, ამიტომ, თემების ტრანსფორმაცია შედარებით იშვიათად გვხვდება რეპრიზებში. ხშირ შემთხვევებში რეპრიზებში ხდება თემების დინამიზირება, მაგრამ ეს არ ახდენს გავლენას თემის შინაგან არსზე.

ჩელოს სონატის მესამე ნაწილის კოდა *Poco a poco piu tranquillo* თითქოს ერთ სუნთქვაზეა აგებული და მთელი სონატის კულმინაციას წარმოადგენს. ამ ეპიზოდში კულმინაცია არა მარტო აკუსტიკურ, არამედ ინტონაციურ-აზრობრივ მნიშვნელობას იძენს, სადაც ერთმანეთს ენაცვლებიან სონატის პირველი ნაწილის მთავარი თემის სახეცვლილი ინტონაციები და ვირტუოზული გამისებური პასაჟები.

მაგალითი № 11

საშემსრულებლო ასპექტში მნიშვნელოვანია პასაჟების რიტმული სიზუსტე და მკვეთრი არტიკულაცია. რათა შემსრულებლებმა გადმოსცენ აკუსტიკურად ყველაზე ძლიერი მწვერვალი. აღსანიშნავია, რომ პროკოფიევი აქ მიმართავს ფაქტურის გამსხვილებას, სავსე ჟღერადობას. პროკოფიევისეული სავსე ჟღერადობა დაკავშირებულია არა მარტო ხმების რაოდენობასთან, არამედ მათ მელოდიურ დატვირთულობასთან. უნდა აღინიშნოს, რომ ჩელოს და ფორტეპიანოს პარტიები ხაზგასმულად ვირტუოზულია, რაც სირთულეს წარმოადგენს შემსრულებლებისთვის. H dur-ში მოდულაციას ახალი შეფერილობა შემოაქვს, რომელიც, შესაბამისად, უფრო „მძიმედ“ და საზეიმოდ უნდა იყოს შესრულებული.

მაგალითი № 12

სონატა მთავრდება პირველი ნაწილის მთავარი თემის სახეცვლილი ინტონაციებით, რომელიც ერწყმის ჩელოს პარტიის ვირტუოზულ პასაჟებს. ჩელოს პარტია ვირტუოზულობასთან ერთად გამოირჩევა შინაარსის სიმდიდრით და სტილის კეთილშობილებით.

ჩელოს სონატის მესამე ნაწილი ლოგიკურად ამთავრებს სონატას და ხაზს უსვამს ნაწარმოების მთლიანობას, მის ოპტიმისტურ საწყისს.

დასკვნაში გვინდა შევაჯამოთ პროკოფიევის ჩელოს სონატის საშემსრულებლო და ზოგადსაანსამბლო ამოცანების საკითხები, მუსიკალური მასალა, ფორმის თავისებურება.

სონატაში გამოყენებული მუსიკალური მასალის ჩვენების და განვითარების სხვადასხვა ტიპები უშუალოდაა დაკავშირებული შემსრულებლების წინაშე წაყენებულ ამოცანებთან და მათი გადაჭრის ხერხებთან. ექსპოზიციის თემების მსგავსება სონატის პირველ ნაწილში, ფერადოვანი ტონალური გადახრები შემსრულებლებისგან დიდ სიზუსტეს და დახვეწილ გემოვნებას მოითხოვს. სონატის პირველ და მესამე ნაწილში, როგორც აღვნიშნეთ, გვხვდება თემების მონაცვლეობითი გატარება, რაც წინა პლანზე წამოწევს იმ ინსტრუმენტს, რომელშიც მოცემულია თემა, ხოლო მეორე ინსტრუმენტი თანხლების ფუნქციას ასრულებს. ტემპების ცვალებადობა დამუშავებაში შემსრულებლებისგან მოითხოვს ერთი ტემპიდან მეორეზე მოქნილ გადასვლებს. სონატის მეორე ნაწილის მძაფრი რიტმი, აქცენტების ცვალებადობა, თემების სიმსუბუქე საბალეტო ჟანრთან კავშირზე მიუთითებს და ძალზე მსუბუქ, გრაციოზულ ინტერპრეტაციას მოითხოვს. შუა ნაწილის ლირიკული გადასვლა შემსრულებლებს ახალ საანსამბლო და საშემსრულებლო ამოცანებს უსახავს, რასაც წარმოადგენს შტრიხების, დინამიკის, ემოციის ერთგვაროვნება. სონატის ფინალი დატვირთულია მუსიკალური სახეების სიმრავლით, რაც გამოიხატება ახალი თემების ფაქტურული, თემატური ცვლილებებით, მეტრულ-რიტმული საწყისის გაძლიერებით შემაკავშირებელ პარტიაში. სონატის ფინალის კოდის, როგორც მთელი სონატის კულმინაციური ზონის დრამატურგიულად და აკუსტიკურად ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილის გააზრება შემდეგ საშემსრულებლო ამოცანებს მოიცავს: ვირტუოზული პასაჟების მონაცვლეობითი გატარება ფორტეპიანოს და ჩელოს პარტიებში შემსრულებლებისგან მოითხოვს მკაფიო არტიკულაციას, ხოლო ანსამბლის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ჩელოს პარტიის პასაჟების და ფორტეპიანოს აკორდების ზუსტი თანხვედრა ვერტიკალში. დინამიკის გაზრდა (ff-fff), ფაქტურის გამსხვილება, ვირტუოზული ჩანართების მონაცვლეობა სონატას ეპიკურ, საზეიმო ხასიათს ანიჭებს.

პროკოფიევის ჩელოს სონატის საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის განხილვისას ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საკითხს წარმოადგენს ინტონაციური მთლიანობის, ტემბრულად და დინამიკურად შეთანხმებული ჟღერადობის მიღწევის ამოცანა, რაც აისახება ტემბრულ და ტესიტურ თანაფარდობაში საკრავების პარტიებს შორის, თემატიკის ხასიათის ზუსტ გადმოცემაში, ტონალური ცვლილებების ხაზგასმადში, ფაქტურის ტიპების ფიქსირებაში. ინტონაციური მთლიანობის საფუძველს წარმოადგენს იდენტური ინტონირება ჩელოს და ფორტეპიანოს პარტიებში ყოველივე ზემოაღნიშნული ხელს უწყობს ანსამბლის ინტონაციურ მთლიანობას.

შენიშვნები:

1. პროკოფიევი როსტროპოვიჩით მოიხიბლა ჯერ კიდევ 1947 წელს, როცა პირველად მოისმინა ახალგაზრდა შემსრულებლის მიერ შესრულებული თავისი სავიოლონჩელო კონცერტი. იხ: Мартынов. И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. Москва, 1974, стр. 522
2. Денисов Э. Сонатная форма в творчестве С. Прокофьева. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. Москва, 1986, стр. 46
3. Тараканов М. Стил симфоний Прокофьева. Москва, 1968, стр. 412-413

გამოყენებული ლიტერატურის სია:

1. Денисов Э. Сонатная форма в творчестве С. Прокофьева. В сб.: Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. Москва, 1986
2. Мартынов И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. Москва, 1974
3. Тараканов М. Стил симфоний Прокофьева. Москва, 1968

Article received: 2010-09-23

სანოტო დანართი

მაგალითი № 1

Andante grave (♩ = 54)

piena voce

p

The musical score for Example 1 consists of two staves. The top staff is for the voice, marked 'Andante grave (♩ = 54)' and 'piena voce'. The bottom staff is for the piano, marked 'Andante grave (♩ = 54)' and 'p'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

მაგალითი № 2

30

mf

mf

35

The musical score for Example 2 is divided into two systems. The first system starts at measure 30 and the second at measure 35. Both systems feature a vocal line and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte).

მაგალითი № 3

71 Moderato animato (♩ = 100)

Moderato animato (♩ = 100)

2 3 4 2 4 2 3 2 3 4 2 5 3 2

4 3 2 4 1 3 4

3 2 1 3 1 3 2

77

1 2 3 1 3 1 2 3 1 2 3 4 3

2 1 3 2 1 2

5 3 2 1 3 1 3

rit.

rit.

f

mf

მაგალითი № 4

214 poco rit. Più mosso

poco rit. Più mosso

f

მაგალითი № 5

Moderato (♩ = 96)

Moderato (♩ = 96)

pizz.

p

mp

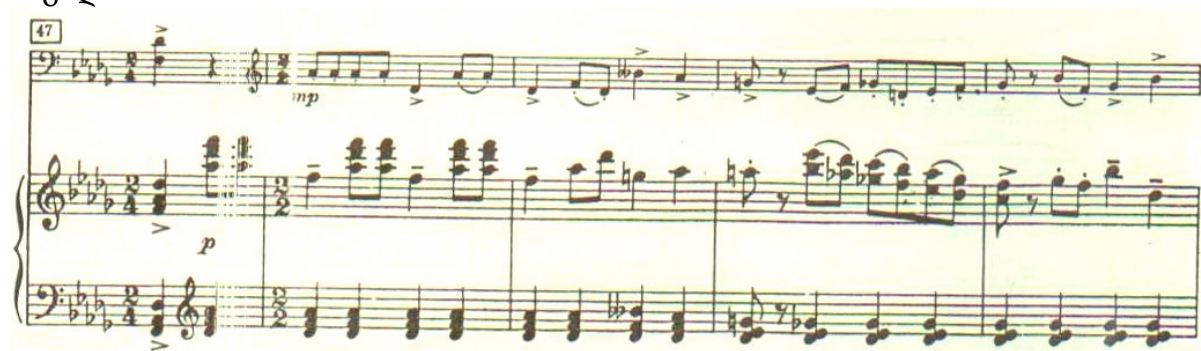
მაგალითი № 6



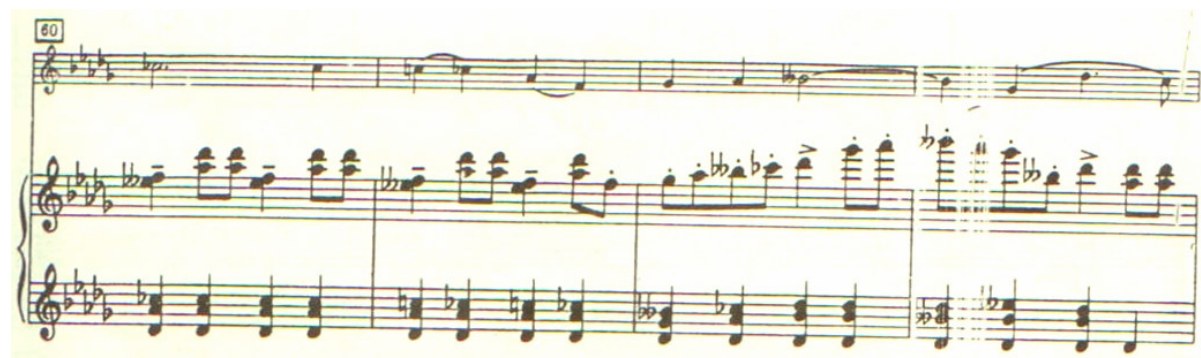
მაგალითი № 7



მაგალითი № 8



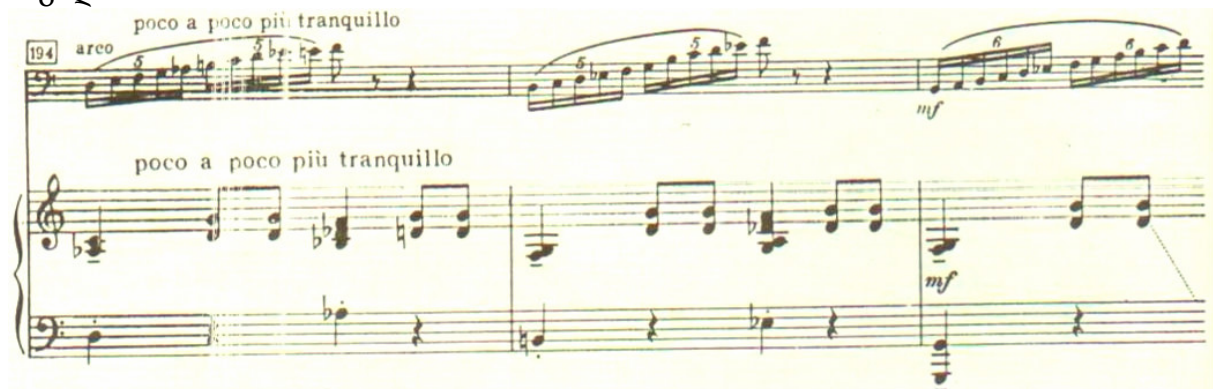
მაგალითი № 9



მაგალითი № 10



მაგალითი № 11



მაგალითი № 12



სტატიაში მოყვანილი სახოტო ნიმუშების რაოდენობა: 15