



საქართველოს ქართულგაერთიანება

ბაზმის 1992 წლის იანვრიდან

№13 (59), მარტი-აპრილი 2016 წელი

ქორეოგრაფია — ქორეოგრაფია — საზოგადოება ფასი 2 ლარი

არავის არ სძინავს ისე არაუღად, როგორც რომ სიტყვის და ცეკვის ოსტატებს

**ქორეოგრაფიული
საზოგადოების
წინაშე!
გაფრთხილება:
რეჟო ქანიშვილს
თქვენი
ფრილმ სულაბერიძეს**

**ქორეოგრაფიული
საზოგადოების კვირფასო
წარმომადგენლები!**

მაქვს პატივი, საქართველოს მწერალთა ეროვნული აკადემიის, ანუ სიტყვის ოსტატთა სახელით ჯერ გაზაფხულის დადგომა მოგილოცოთ ცეკვის ოსტატებს და მერე დამდეგი ყრილობა!

მართალია, პაოლო იაშვილის ლექსის დედანში, საიდანაც ეს სტრიქონებია ამოღებული, ცეკვის ოსტატების ნაცვლად ჭადრაკის ოსტატები წერია, მაგრამ, არ მგონია, ამ მცირე პერიოდშია ქვეყანა დააქციოს!

მით უმეტეს, სიტყვის შეცვლა რა მოსატანია იმასთან შედარებით, როცა ჩვენმა თანამედროვე ქორეოგრაფებმა მზეჭაბუკმა (გვარს შეგნებულად არ ვასახელებ!) ჯერ ხალხისთვის მიუღებელი ხელისუფლება შეცვალა და მერე ჩვენივე ქვეყნის ფლორა და ფაუნა!

მე კიდევ ასეთ დიად ადამიანებთან გატოლების სურვილი სიზმრადაც არ მომლანდება!

არადა, ღმერთო ჩემო! რა დიდებულად მქონდა მოფიქრებული თუ როგორ მიმეწოდებინა ყრილობის დელეგატებისათვის ეს ჩემი ადრესი!

...დოლ-გარმონის გულის შემძვრელ ჰანგზე ვაპირებდი ყრილობის დარბაზის სცენაზე „ოფცა! ოფცას!“ ძახილით შეჭრას და ქალბატონ იამზე დოლაბერიძე-

ესთან „ფეხის გასმით“ (დიდმა ფრიდონ სულაბერიძემ რომ იცოდა, ისე!) მიახლოებას!..

არადა, ამ ქართველ ფერიასთან ბოლომდე მე ვინ მაცეკვებდა - ამასობაში რომელიმე ყმანვილი „ჩამჭრიდა“ და სწორედ მაშინ უნდა მემარჯვა, მისი ჩოხის ქილებშია ეს მისალოცი ბარათი რომ ჩამეცურებინა!..

მაგრამ ნათქვამია, კაცი ბჭობდა და ღმერთი იცინოდაო!..

ძვირფასო ცეკვის ოსტატებო! რასაკვირველია, ეს ყველაფერი მაშინ მოხდებოდა ასე, მე რომ ახლაც 25 წლის ყმანვილი ვიყო!

ამიტომ გულს ნუ გაიტეხთ, როცა გაიგებთ, ამ წერილს ჩემი გაზეთის ფურცლებიდან რომ გიგზავნი!

ოღონდ გიგზავნი პატივისცემით, სიყვარულით...

ერთი სიტყვით, გწერთ ისე, ჩემი ასაკი ვისაც როგორ მოგესადაგებათ!..

და ბოლოს: მთავარი, მთავარი ვთქვათ!

ქორეოგრაფიული საზოგადოების ძვირფასო წარმომადგენლებო! ჩემგან არ გესწავლებათ, მაგრამ მაინც ხმამაღლა უნდა განვაცხადო:

საკაცობრიო ცივილიზაციაში მოსახვედრად ქართველებს ერთი უმთავრესი სავიზიტო ბარათი გვაქვს ჩვენი ფოლკლორი - ანუ ჩვენი ცეკვა და თამაში!..

მართალია, ახლა საქართველოში არც არავის ეცეკვება და ეთამაშება, მაგრამ, ღმერთმა ნუ ქნას, დროდადრო და ალაგ-ალაგ „დიმპიტაური-დამპიტაურის“ ჰანგისა და რიტმის ხმა არ ისმოდეს!

ეს ქართველი ერის გარდაცვალების ტოლფასი იქნება!..

თამაზ ნივინიაძე

**საქართველოს ქორეოგრაფიის
მოღვაწეთა შეხვედრებითი კავშირის
შიგნით გაწეული საქმიანობის ანგარიში
გვ.2-3 VII ყზილბისაფტი**

**ეროვნული
ქორეოგრაფიული
კულტურის სტრატეგია
გვ.6-10**

**საქართველოს ქორეოგრაფთა
კავშირის წესდება
გვ.11-13**

**ისეუ და ისეუ „უპაცტბნთ ულუსიის“,
მასტრ შუსეულთა და „ცუდად
შემნასაჟის შბალის“ შესასეშ...
გვ.14-16**

გილოცავთ!



საქართველოს
ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა
შეხვედრებითი კავშირი
განდა ოუნესკოს ცეკვის
საერთაშორისო
საბჭოს წევრი.

საქართველოს კორეოგრაფიის მოღვაწეთა შამოქვედებითი კავშირის მიერ გაწეული საქმიანობის ანგარიში VII ყრილობისადმი

განვლილი სუთი წელი! პატივსაცემული დელეგატებო, პატივსაცემული სტუმრებო, ქალგანონებო და პატრონებო!

საქართველოს კორეოგრაფიის მოღვაწეთა შამოქვედებითი კავშირის დღევანდელი შემადგენლობის არჩევნისა და საქმიანობის ახალი ეტაპის დაწყებიდან ხუთი წელი გავიდა.

კავშირის გამგეობა, ცენტრალური ოფისის მთელი შემადგენლობა და მისი ხელმძღვანელობა ადასტურებს თითოეულ თქვენთაგანის მიმართ უღრმეს პატივისცემას, დღევანდელ ჩვენს ყრილობაზე განსახილველად წარმოგიდგინებ განუვლი ხუთწლიანი საქმიანობის ანგარიშს, უფრო ზუსტად მის ძირითად მიმართულებებს.

იმედი გვაქვს ყრილობის მონაწილენი, არჩეული დელეგატები და საპატიო სტუმრები თავიანთი გამოსვლებში, სიტყვიერ თუ წერილობით გამომხატობებში არაერთ საინტერესო იდეას შემოგვთავაზებენ, კრიტიკულ შენიშვნას მოგვცემენ და რჩევადარობასაც არ დაიშურებენ საანგარიშო პერიოდში ჩვენი კავშირის მიერ განუვლი საქმიანობისა და იმ სამომავლო ამოცანების ირგვლივ, რომელთა გადამწყვეტაც აუცილებელია ქართული კორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვანი პრობლემის მოსაგვარებლად.

დღევანდელი ჩვენი თავყრილობის თითოეული მონაწილე, ვისთვისაც კავშირის საქმიანობა მახლობელი და სისხლობელია, უთუოდ დაგვითანხმება, რომ ხუთი წელიწადი საკმაოდ ცოტა დროა „დიდთა საქმეთა საქეთებად“, თუმცა როგორც იტყვიან, გააჩნია მოვლენას საიდინ შეხედვად და როგორ შეაფასებ. არჩევითი ორგანოს მუშაობის სისტემაში, რომელსაც კანონმდებლობა საქმიანობის გარკვეულ რეგლამენტს უწესებს, 5 სრული წელიწადი შეიძლება ბევრიც კი იყოს იმისათვის, რათა აშკარად და ნათლად გამოიკვეთოს მიმართულებები, პრიორიტეტები, მეთოდოლოგიური პოზიციები და ღირებულებებითი ორიენტაციები.

წინასწარვე გვინდა ვთქვათ, რომ კავშირის დღევანდელ ხელმძღვანელობას აქვს გარკვეული პრეტენზია თუ ამბიცია განაცხადოს – გასული ხუთი წლის განმავლობაში ჩვენ წამდვილად ბევრის გაკეთება მოვასწარით, თუმცა ამავდროულად შორს ვართ აზრისაგან, რომ ყველაფერი რაც გააკეთდა, იყო უნაკლო, უშეცდომო და სხვა ჩვენს ადგილზე ამდენს ვერ მოახერხებდა.

ახლა კი, როგორც იტყვიან, „პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ“ და თანმიმდევრულად მივყვეთ იმის ჩამოვლას, თუ რისი გაკეთება შეეძლებოდა.

მკითხველს ვთხოვთ ერთგვარი მოთმინების გრძნობით აღიჭურვოს და მოგვიტყვოს კიდევაც, იმდენად, რამდენადაც მშრალი სტატისტიკური მონაცემებით თვალის გადახედვა სულაც არ არის საინტერესო პროცესი, თუმცა სხვა გამოსავალი უბრალოდ არ არსებობს, რადგან სტატისტიკის უკან ტენდენციები ჩანს და უმთავრესი ჩვენთვის სწორედ ეს არის.

დავინყოთ ძირითადი — საიდან მოვივივართ და რა მიმართულივართ მივიღოთ

მკითხველს გვინდა შევახსენოთ, რომ საქართველოს კორეოგრაფიის მოღვაწეთა შამოქვედებითი კავშირი ქვეყანაში არსებულ ანალოგიურ ორგანიზაციებს შორის შედარებით გვიან ჩამოყალიბებული ინსტიტუციური სტრუქტურაა. მისი ისტორია 1990 წლიდან იწყება. იმ დროისათვის, მართალია მთელს საბჭოთა სივრცეში უკვე ტრიალებდა ე.წ. „დემოკრატიული გარდაქმნების“ საერთო სურნელი, თუმცა ფაქტია ისიც, რომ შამოქვედებითი კავშირებს, მაშინ სერიოზულად და პატივისცემით ეკიდებოდნენ.

ბუნებრივია, მიმართების ეს საერთო სულიცკეთება საწყის ეტაპზე ჩვენ კავშირსაც შეეხო, მაგრამ ეს პროცესი სამსუხაროდ დიდხანს არ გაგრძელბულა და, შესაბამისად, მდგომარეობაც მალე შეიცვალა. განსაკუთრებით გართულდა სიტუაცია ჩვენი საუკუნის პირველ ათწლეულში, როდესაც ქვეყანაში შამოქვედებითი კავშირებისადმი თითქმის საყოველთაო სიძულვილის ატმოსფეროც კი დამკვიდრდა. ნათქვამის დასადასტურებლად, ჯერ კიდევ მე-20 საუკუნის დასაწყისში დაფუძნებული „მწერალთა კავშირის“ მიმართ განხორციელებული დევნა-გზექუციის ფაქტები იკმარებდა.

საქართველოს კორეოგრაფიის მოღვაწეთა შამოქვედებითი კავშირთან მიმართებაში ზემოაღნიშნულს დაემატა რიგი სუბიექტური თუ ობიექტური მიზეზები და ისე მოხდა, რომ მატერიალური რესურსების თვალსაზრისით კავშირის დღევანდელ შემადგენლობას, როგორც იტყვიან, ერთი თეთრის ექვივალენტი სიმდიდრეც არ რგებია. ყველაზე რთული, პრობლემათა ამ რიგადან, მაინც სამუშაო ოფისის უქონლობა იყო და დღემდე ასე რჩება.

ყრილობის ჩატარებისა და არჩევნების გამართვის შემდეგ, ჩვენი მხარდაჭერების, კავშირის წევრებისა და გულშემატკივრების თანადგომით შეეძლებოდა იმ ეტაპზე საკმაოდ კარგი სამუშაო ოფისი მოვანყვოთ საქართველოს პედაგოგთა კვალიფიკაციის ამაღლებისა და გადამზადების ცენტრალური ინსტიტუტის ბაზაზე, დავით აღმაშენებლის პროსპექტ

№180-ში. ამისათვის სათანადო ხარჯები გავიღეთ, მაგრამ ესეც დროებითი აღმოჩნდა, რადგან დედაქალაქის მასშტაბით დაწყებული ე.წ. „ფასადების რევოლუციამ“ მოგვისწრო. ყველაფერი ამის საბოლოო შედეგი კი ის აღმოჩნდა, რომ ზემოაღნიშნული ინსტიტუტის ინფრასტრუქტურასთან ერთად ჩვენი ოფისიც განადგურდა.

საბედნიეროდ კავშირის ხელმძღვანელობის საერთო განწყობილებაზე, მის ენთუზიაზმსა და მონადინებაზე ყველაფერმა ამან უარყოფითი გავლენა ვერ მოახდინა. სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ უკვე სხვა მისამართზე, კერძოდ ტეტელაშვილის ქ. №8-ში მოქმედ კულტურის ცენტრ „იმედის“ ბაზაზე ახალი, კეთილმონყობილი ოფისი გავმართეთ, მერე „არტ-პოლის“ შენობაში გადავიწვლეთ და დღემდე აქ ვსაქმიანობთ. აქვე აღვნიშნავთ, რომ კავშირის ადმინისტრაციას არ შეუწყვეტია მუშაობა საკუთარი ჭერის მოპოვებისაკენ სწრაფვის მიმართულებით. ამ მიზნით ჩვენ შევხვედით შესაბამისი უწყებების ხელმძღვანელებს, მოვიპოვეთ საქართველოს პარლამენტის სათანადო კომიტეტის თანადგომა. სამსუხაროდ, მთელი ამ მრავალმხრივი მუშაობის რეალური შედეგი ჯერ არ ჩანს და ესეც გასაგებია. ქვეყანაში, სადაც ნებისმიერი მსხვილი თუ შედარებით მომცრო სახელმწიფოებრივი ამოცანა საბაზრო ეკონომიკის მგლური კანონებით რეგულირდება, ეროვნული მნიშვნელობის მქონე პრობლემების გადაჭრა იოლი არ არის. გადარჩება ის, ვინც ძლიერია და ვინც ერთად დგას. ამიტომაც გვმართებს ერთობა და საქვეყნო საფეხრალზე ერთობლივი ზრუნვა.

კავშირები და ურთიერთობები

კავშირის ხელმძღვანელობამ საქმიანობის დაწყების პირველი დღეებიდან მიზნად დაისახა საერთაშორისო და ადგილობრივ უწყებებთან თანამშრომლობის საერთო მიმართულებების გამოკვეთა-განსაზღვრა და მონესრიგება.

ჩვენ უკვე შეეძლებოდა და მოვახერხებთ ურთიერთთანამშრომლობის მემორანდუმის გაგვეფორმებინა მეზობელი სომხეთის მასშტაბით მოქმედ ანალოგიურ სტრუქტურასთან. დაწყებულია მუშაობა, რომ ასეთი ურთიერთობა ჩამოყალიბდეს აზერბაიჯანისა და ჩრდილოეთ კავკასიის რესპუბლიკების შამოქვედებითი კავშირებთან და სამხარეო ადმინისტრაციების კულტურის სამსახურებთან. 2013 წლიდან საქართველოს კორეოგრაფიის მოღვაწეთა შამოქვედებითი კავშირი გახდა „ევროპის ფოლკლორული ფესტივალების ასოციაციის“ წევრი.

რაც შეეხება შიდა კავშირებს, უკვე გაფორმებულია სათანადო მემორანდუმები საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრთან, ქ. ბათუმის ხელოვნების სასწავლო სახელმწიფო უნივერ-

სიტეტის ხელმძღვანელობასთან, მზადდება დოკუმენტები მემორანდუმის გასაფორმებლად კულტურის სახელმწიფო პალატასთან, საქართველოში მოქმედ რამდენიმე საპროდიუსერო კომპანიასთან და სამხარეო ადმინისტრაციების კულტურის სამსახურებთან.

ვფიქრობ, ამ მიმართულებით ნამონყებული საქმიანობა სერიოზულ, პოზიტიურ შედეგებს მოიტანს.

კავშირის მუშაობის ძირითადი მიმართულებები

გამოცდილების ანალიზი ადასტურებს, რომ ნებისმიერი შამოქვედებითი კავშირის საქმიანობაში უმთავრესი და გადამწყვეტია რამდენიმე ფაქტორი. მათ შორისაა შამოქვედებითი-პრაქტიკული საქმიანობა (კონკურსები, ფესტივალები, დათვალიერებები, შეხვედრები...), ამას მოსდევს სამეცნიერო და მეთოდური, შემდეგ კი საგამომცემლო საქმიანობა, საერთაშორისო და შიდა კავშირების ორგანიზება და ა.შ. ცხადია, მუშაობის ეს მიმართულებები ერთმანეთისაგან იზოლირებული და მონყვეტილი არ არის. პირიქით, ყველა მათგანი ერთი საერთო ქუდის ქვეშ, ერთი საერთო იდეისა და გეგმის მიხედვით ხორციელდება. ახალს არაფერს ვიტყვი თუ აღვნიშნავთ, რომ დღეისათვის რაიმე მნიშვნელოვანი, თუნდაც ყველაზე საჭირო და ეროვნული დატვირთვის მქონე საქმიანობის წარმოება შეუძლებელია გარკვეული, ხშირად კი სერიოზული ფინანსური მხარდაჭერის გარეშე. საქართველოს კორეოგრაფიის მოღვაწეთა შამოქვედებითი კავშირისათვის აუცილებელი ფინანსური უზრუნველყოფის წყარო არის საწევრო შემონატანები, შემონარულობები (რომელსაც არსებითად სიმბოლური ხასიათი აქვს) და ფესტივალების ორგანიზების გზით შემოსული თანხები. სამსუხაროდ, ქართული რეალობიდან გამომდინარე, არც ერთი ამ სფეროთაგან იმდენად მნიშვნელოვანი არ არის, რომ კავშირის უზრუნველი ცხოვრების გარანტია ჰქონდეს, მაგრამ მომჭირნობით იმდენი მანც ხერხდება, რომ მუშაობის არც ერთი მიმართულება ხაზგასმულად ჩავარდნილი არ არის, ღირსეულთა დაჯილდოება-ნახალისებასაც ვახდენთ და ჟამიდან ჟამზე მიზერულ ხელფასსაც ვუხდით აპარატის იმ ბირთვის, რომელიც კავშირის მუშაობის კოორდინაციას უზრუნველყოფს.

აქვე უნდა ითქვას და მადლიერების გრძნობითაც აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ კავშირის საქმიანობა წარმატებული ვერ იქნებოდა იმ საერთო მხარდაჭერის გარეშე, რომელსაც ვგრძნობთ კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს, ქ. თბილისის მერიის, საპატრიარქოს ახალგაზრდული კულტურის ცენტრის, მასმედიისა და ცალკეული ტელეკომპანიების, ასევე კონკრეტულ

ქველმოქმედთა საგნობრივი მხარდაჭერის გარეშე.

პრესა, ტელევიზია, მასმედიასთან ურთიერთობა

კორეოგრაფიის მოღვაწეთა შამოქვედებითი კავშირის საქმიანობაში ერთ-ერთ უმთავრეს ადგილზე დგას პუბლიცისტური აქტივობები, პრესა-ტელევიზიასთან და, საერთოდ, მედია-სივრცესთან ურთიერთობების საკითხები.

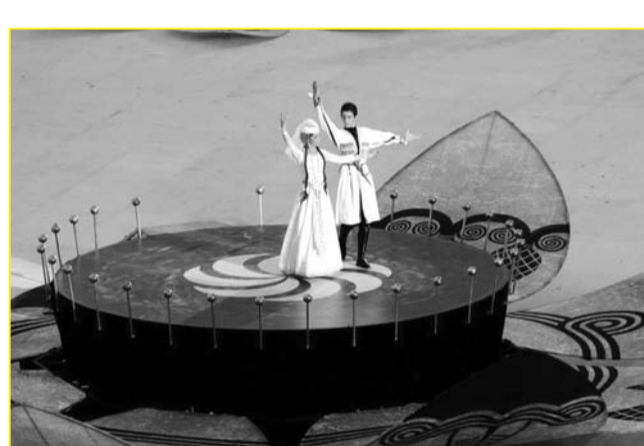
კავშირს ამჟამად გააჩნია საკუთარი ვებ-გვერდი, ფეისბუქ-სივრცე, ამ მიმართებით აუცილებელი მსოფლიო ინტერნეტ-კავშირები.

კავშირი გამოსცემს სპეციალურ პროფესიულ გაზეთს „საქართველოს კორეოგრაფია“, რომელიც თითქმის ყოველთვიური პერიოდულობით გამოდის. მასში აისახება ქართულ კორეო-სივრცეში არსებული პრობლემები, ამოცანები, რომელთა გადაჭრაც სადღეისოდ აქტუალური მნიშვნელობის მქონეა. კავშირის ცენტრალური ოფისის თანამშრომლები, მისი ხელმძღვანელობა და რიგითი წევრები სისტემატურად გამოდიან სხვადასხვა ტელევიზიებით და აშუქებენ მწვავე პრობლემებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით წარმატებით ვთანამშრომლობთ საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთ-სულსოვნებასთან“, ტელეკომპანია „ობიექტივთან“, რეგიონალურ ტელევიზიებთან.

ღონისძიებები, შეხვედრები...

უკანასკნელი 5 წლის მანძილზე საქართველოს კორეოგრაფიის მოღვაწეთა შამოქვედებითი კავშირის თაოსნობით არაერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიება გაიმართა. კერძოდ:

1. ჩატარდა გამგეობის სამუშაო სეგმით გათვალისწინებული სხდომები, რომელზეც მიღებული გადაწყვეტილებების საფუძველზე შეჯამდა ან კიდევ, პირიქით დაიგეგმა მომავალი მუშაობის მიმართულებები;
2. ყოველი კვირის დასაწყისში კავშირის ოფისში ეწყობა გამგეობის წევრთა და აპარატის წარმომადგენელთა სამუშაო შეხვედრები აქტივთან, რიგით წევრებთან და კავშირის მუშაობით დაინტერესებული საზოგადოების წარმომადგენლებთან;
3. განვილი პერიოდში სისტემატურად იმართებოდა შეხვედრები კულტურისა და განათლების სამინისტროს ცალკეულ მუშაკებთან, პრესისა და ტელევიზიის წარმომადგენლებთან;
4. გამგეობის წევრები მჭიდროდ თანამშრომლობდნენ ქალაქის მერიებთან და საკრებულოებთან, ასევე საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრთან და მის ხელმძღვანელობასთან. სწორედ ამგვარი თანამშრომლობის შედეგად





ეროვნული ქორეოგრაფიული კულტურის სტრატეგია /2025/



ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი

/იანვარ-თებერვალი/

(სამუშაო ვერსია კავშირის მე-7 ყრილობის მონაწილეთა და ეროვნული ქორეოგრაფიული მემკვიდრეობის ბაზით დაინტერესებული სრულიად საქართველოს მოქალაქეებისათვის)

ეროვნული ქორეოგრაფიული კულტურის კონცეფცია და სტრატეგიული ხედვა, ძირითადი პარამეტრების ფარგლებში, ანალოგიური სახელმწიფო დოკუმენტაციის, კოლეგებისა და, საერთოდ, სპეციალისტების კონსულტაციებისა და რჩევების გათვალისწინებით მოამზადა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილემ, პროფესორმა ოლეგ ალავენიძემ.

საქართველოში მოქმედ შემოქმედებითი კავშირებსა და გაერთიანებებში ანალოგიური, კრებსითი დოკუმენტები ჯერჯერობით არ შექმნილა, ამიტომ იგი დაზღვეული ვერ იქნება გარკვეული ხარვეზებისაგან. ავტორი და შემოქმედებითი კავშირის ადმინისტრაცია მაღლიერების გრძნობით მიიღებს დოკუმენტის მიმართ საქმიან შენიშვნებს.

სტრატეგიის კონსეფცია და ძირითადი მიმართულება

წინასწარი შენიშვნები და ბანამარტაბები:

1. ცნება „ქორეოგრაფიული კულტურის სტრატეგია“, იმის მიუხედავად წარუძღვება მას წინ მსაზღვრელი „ეროვნული“ თუ არა, პროფესიულ-შემოქმედებითი კავშირის (საზოგადოების, ასოციაციის, გაერთიანების, ლიგის...) გადასახედიდან წესითა და რიგით აუცილებლად უნდა ფარავდეს ქორეოგრაფიული საქმიანობის მთლიან სივრცეს ფოლკლორის უმარტივესი (პირველადი) ფორმიდან მოყოლებული, ვიდრე მაღალი სასცენო ფოლკლორული ხელოვნებისა და კლასიკურ ცეკვად წოდებული საბალეტო კულტურის, ასევე თვით მოდერნ-აქტივობების, მისი ნაირგვარი ვარიანტების ჩათვლით.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, ქორეოკულტურის ზოგადსტრატეგიული მოდელის შემუშავება, ბუნებრივია, გვერდს ვერ აუვლის ყველა მათგანის ირგვლივ მსჯელობას. ჩვენ, ბუნებრივია, კარგად გვესმის, რომ ეს არის რთული ამოცანა და უაღრესად მასშტაბური განზომილების მქონე სააზროვნო სივრცე, რომლის დაფარვა-ათვისება ძალიან დიდ ძალისხმევას, დროით და-ნაკარგებსა და ეკონომიკურ უზრუნველყოფას მოითხოვს. გარდა ამისა, აღნიშნულ პროცესში, თუ კი მის უზრუნველყოფას სერიოზულ მიზნად დავსახავთ, ჩვენი ღრმა რწმენით, აქტიურად უნდა ჩაერთოს არა მარტო დარგო-

ბრივი პროფესიული გაერთიანებები, არამედ, მომიჯნავე პროფილის შემოქმედებითი კავშირებიდან მოხმობილი ძალები (მუსიკოსები, კომპოზიტორები, სცენოგრაფ-მხატვრები...), ასევე კულტუროლოგები, ესთეტიკოსები, ხელოვნებათმცოდნეები და თვით კულტურის ვექტორის სამომავლო განვითარების საკითხებით დაინტერესებული პოლიტოლოგები, ფუტუროლოგები და ა.შ.

ამ ტიპისა და მასშტაბის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუციური სტრუქტურის ფორმირება, როგორც უკვე ითქვა, უაღრესად რთული სახელმწიფოებრივი ამოცანაა და არა გვეგონია მისთვის დღეს ვინმემ სერიოზულად მოიცალოს. ვითვალისწინებთ, რა ყოველივე ზემოთქმულს, საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის სადღესო საქმიანობის ფარგლებში ვდგამთ ერთგვარ პირველ ნაბიჯს და საჯაროდ, განსახილველად ვაქვეყნებთ ეროვნული ქორეოკულტურული სტრატეგიის პირველ სამუშაო ვარიანტს, რომელსაც საფუძვლად უდევს არსებული რეალობის, ტრადიციებისა და მაღალი სიმწვავის იმ პრობლემათა გააზრება, რაც თავის მხრივ დაკავშირებულია ქართული ეთნოქორეოგრაფიული ხელოვნების ე.წ. ფოლკლორული ქორეოგრაფიის არსობრივი მდგომარეობის შეფასებისა და სამომავლოდ მისი განვითარების საკითხებთან.

ჩვენს ამგვარ მიდგომას,

ვფიქრობთ ამართლებს ის სპეციფიკური გარემოება, რომ ისტორიულად და დღევანდელ ვითარებაშიც, თვით ბოლო ასწლეულის მანძილზე ქართული ფოლკლორული საცეკვაო კულტურა (საზოგადოდ ფოლკლორი), ქვეყნის მასშტაბით განსაკუთრებულ სოციალურ ფუნქციას ასრულებს.

სწორედ ქართული ფოლკლორი გახდა ერთგვარი სავიზიტო ბარათი უცხოეთის ქვეყნების მხრიდან ჩვენი ხალხის გასაცნობად, მისი ისტორიული სახის დასაანახად და სწორედ მანვე უზრუნველყო კულტურული ტურიზმის სფეროში ამბიციური სახელმწიფოებრივი ამოცანების გაჩენა.

ყურადღების მიღმა არც იმ გარემოებების დატოვება შეიძლება, რომ ჩამოყალიბებული ტრადიციის ფარგლებში ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის სამოქმედო არეალი, ჩვენში, არასოდეს გასცილებია ეთნოკულტურულ რეალობათა საზღვრებს. სამწუხაროდ, უნდა ვაღიაროთ, რომ დიდი და მასშტაბური მიღწევებით, ვერც ამ მიმართულებაზე დავიკვებნით, რადგან ღრმა თეორიული მიმართულების მქონე კვლევითი ქორეოლოგიური, მით უფრო ქორეოსოფიური სკოლა, ჩვენ არც წინათ გაგვაჩნდა და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ამ მხრივ არც სადღესოდ შეგვიძლია განსაკუთრებულად თავმონონება. მიუხედავად აღნიშნულისა, შეიძლება ითქვას,

რომ ეთნოქორეოგრაფიული კულტურის კვლევა, შედარებით მაინც უფრო დანინაურებულ პროცესად მოჩანს და მისი გაღრმავება სრულიად აუცილებელია, რადგან გლობალიზაციის უკვე რეალობად ქცეულ საუკუნეში ყველაზე დიდი საფრთხეების, რისკებისა და გამოწვევების წინაშე სწორედ რომ ფოლკლორული მემკვიდრეობა დგას. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით ქართული ეთნოქორეოგრაფიული კულტურის სტრატეგიაზე ფიქრი, მისი დამუშავების აუცილებლობა და განსაკუთრებულ პრიორიტეტად აღიარება მაღალ აქტუალობას იძენს.

2. საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ გასულ 2015 წელს უაღრესად პრინციპული და დროული ნაბიჯი გადადგა. კერძოდ მისმა სპეციალისტებმა შექმნეს და საზოგადოებას განსახილველად წარუდგინეს სახელმწიფოში „კულტურის სტრატეგიის“ უახლესი ათი წლისათვის მისი განვითარება-წინსვლის ზოგადკონცეფტუალური მოდელის სამუშაო ვარიანტი. აღნიშნულმა ლონისძიებამ უდაოდ ნაახალისა და ბიძგიც მისცა ანალოგიური საქმიანობის გაშლის შემდგომ პერსპექტივებს.

ვისარგებლეთ რა წარმოქმნილი რეალობით, ჩვენის მხრივ ვცადეთ გადაგვედგა გარკვეული შემხვედრი ნაბიჯი, რაც წინამდებარე დოკუმენტის, ასევე სამუშაო, წინასწარი ვერსიის შექმნაშია გამოხატული. იმედი გვა-

ქვს, რომ აღნიშნული ფაქტი გარკვეულწილად დაეხმარება სიტუაციის შემდგომი განვითარება-სრულყოფის საერთო საქმეს.

ვითვალისწინებთ იმ გარემოებასაც, რომ სამინისტროს მიერ მომზადებულ აღნიშნულ დოკუმენტში ფოლკლორულ ეთნოქორეოგრაფიას ერთობ მოკრძალებული ადგილი უჭირავს და მთლიანობაში გააზრებულ-ჩართულია ე.წ. საშემსრულებლო სივრცეში. ცხადია არავის აუკრძალავს და ვერც ვერავინ შეძლებს ამტკიცოს, თითქოს მცდარი იყოს ხელოვნების დარგების ის საკლასიფიკაციო მოდელი, რომელიც გამოყენებულია სამინისტროს მიერ წინასწარი განხილვისათვის გამოქვეყნებულ სამუშაო ვარიანტში, მაგრამ როგორც ზემოთ ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ, ჩვენი რეალობისათვის ფოლკლორული ქორეოგრაფიული კულტურის მნიშვნელობა სხვა სასიმალო პარამეტრებშია გამოხატული და მისი იგნორირება სწორი არ იქნებოდა. კაცმა რომ თქვას, ასეთი განზრახვა არც არავის გასჩენია, თუმცა ზოგადისა და კონკრეტულის გამიჯვნა-გამოყოფა, მათი საერთო კონტურების გამუქება, ვფიქრობთ ურიგო და ზედმეტი შრომა მაინც არ იქნებოდა. ჩვენ ანგარიში უნდა გავუწიოთ იმ გარემოებას, რომ საშემსრულებლო ხელოვნებათაგან, თუნდაც თეატრში, საოპერო მიმართულებებში, კლასიკურ საორკესტრო მუსიკაში, ან კიდევ მოდერნ-არტში, ჩვენ დღეი-

შესავალი

ეროვნული ქორეოგრაფიული კულტურის სტრატეგიის წინამდებარე დოკუმენტი განსაზღვრავს „ქოლგა ორგანიზაციის“ – საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის მიერ შემუშავებულ სახელმწიფოებრივ ხედვას, მიზნებსა და ამოცანებს, რომელთა კოორდინირებული სახით წარმოდგენა და გადაჭრის ღონისძიებათა თანმიმდევრული განხორციელება ხელს შეუწყობს საქართველოს ქორეოგრაფიაში არსებული პრობლემებისა და გამოწვევების გადაჭრისათვის აუცილებელი გზების მონიშვნა-უზრუნველყოფას როგორც მოკლე, ასევე გრძელვადიან პერსპექტივაში.

ქორეოგრაფიული კულტურის სტრატეგია ქვეყნის განვითარების ერთიანი სახელმწიფოებრივი ხედვის ნაწილია, რაც იმაში გამოიხატება, რომ იგი ანგარიშს უწევს თანამედროვე სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, ეხმარება კულტურის განვითარების ზოგად კონცეფციას, მის ეკონომიკურ ასპექტებს, წარსულის მემკვიდრეობასა და დღევანდელობას შორის არსებულ ლოგიკურ კავშირებს, საჯაროობის, ხელმისაწვდომობის, საზოგადოების ჩართულობის, გამჭვირვალობის, მართვის ცენტრალური და რეგიონალური სტრუქტურების, არასამთავრობო ორგანიზაციების, ფონდების, დონორ ორგანიზაციებთან, ბიზნესსექტორთან, საგანმანათლებლო სფეროებთან და სხვა მსგავს ალიანსებულ ინსტიტუციურ წარმონაქმნებთან ურთიერთობის პრინციპებს.

ქორეოგრაფიული კულტურის სტრატეგია ითვალისწინებს, საერთოდ კულტურის სფეროში მიმდინარე სახელმწიფო მიდგომების, ხედვების, ამოცანათა გაგების ძირითად ტენდენციებს და ამის გათვალისწინებით განსაზღვრავს იმ აქტივობების შინაარსს, რომელიც გამოდინარეობს თვით დარგის სპეციფიკური ბუნებიდან და მის წინაშე მდგომი ამოცანებიდან. სტრატეგიის წინამდებარე დოკუმენტის შექმნის აუცილებლობა განპირობებულია გარკვეული გარემოებებით, კერძოდ: მიუხედავად იმ ფაქტისა, რომ ჩვენს ეროვნულ ქორეოგრაფიულ კულტურას უზარმაზარი წარსული აქვს და მისი სასცენო-საჩვენებლად გამოტანის ისტორიაც უკვე საუკუნეს გადასცილდა, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა დონის ქორეოგრაფიულმა ანსამბლებმა

მთელს მსოფლიოს გაცნეს ქართული ცეკვის მაღალი ესთეტიკური სახისმეტყველება, იმის გათვალისწინებითაც, რომ ჩვენში ძნელად იპოვი მოზარდი თაობის წარმომადგენლებს, რომელთაც რაღაც გარკვეული პერიოდი მაინც არ გაუტარებიათ საბავშვო თუ ახალგაზრდულ ქორეოგრაფიულ გაერთიანებებში, დღემდე არ არსებობს ერთიანი სტრატეგიული ხედვა, რომელიც ეპოქის მოთხოვნებისა თუ გამოწვევების კონტექსტში გაიაზრებდა, წარმოადგენდა და წარმოსახავდა საცეკვაო ხელოვნების განვითარების ეკონომიკური, სასწავლო-საგანმანათლებლო, ფიზიკურ-ესთეტიკურ აღმზრდელობით ამოცანებს. კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ფართომასშტაბიან სახელმწიფო მოძრაობაში დღემდე არ არის განსაზღვრული ქორეოგრაფიული ხელოვნების იმედი თუ მომავალი, რაც ხშირად კულტურული იდენტობის დეზინტეგრაციას, მის დეზორგანიზაციას და მემკვიდრეობად ქცეული სიმდიდრის გადინება-დაკარგვასაც იწვევს.

ასეთ სიტუაციაში გაუაზრებელი, გამოუყენებელი და ეფექტურობას მოკლებული რჩება თვით გამჭვირვალობის, სამოქალაქო ჩართულობისა და კანონის უზენაესობის პრინციპები, როგორც საფუძველი „კარგი მმართველობისა“.

რას მივალნიით?!

ქართული ქორეოგრაფიული კულტურის სფეროში დასაქმებულმა ადამიანებმა იციან, რომ „საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი“ (მისი სხვადასხვა სახელწოდებით) შედარებით გვიანდელი სტრუქტურული წარმონაქმნია. იგი თავიდანვე „მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების“ ნაწილი იყო და მხოლოდ უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე მიიღო დამოუკიდებელი სახე. აღნიშნული პერიოდი ბოლომდე საკმარისი არ გამოდგა კავშირის სრულმასშტაბიანი სტრუქტურული ორგანიზებისათვის, რადგან მას, როგორც ინსტიტუციურ ერთეულს, არც ერთი თეთრის ღირებულების ქონება არ გააჩნდა და მხოლოდ ბოლო რამდენიმე წელიწადში მოხერხდა მისი ქონებრივ-ადმინისტრაციული დაფუძნება-უზრუნველყოფა. იმ სახით და ფორმით, რომელიც სადღეისოდ კავშირს აქვს, იგი, როგორც სამართალმემკვიდრე 2011 წელს დაფუძნდა და ამჟამად VII საანგარიშო ყრილობას მართავს. დღეისათვის კავშირი წარმოადგენს „შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“, ასევე სხვადასხვა სამართლებრივი აქტების მო-

თხოვნათა საფუძველზე მოქმედ მოწყობილ „კერძო სამართლის იურიდიულ პირს“, რომელსაც გააჩნია კანონით გათვალისწინებული სტრუქტურები, სამხარეო ორგანიზაციები, ჰყავს წევრები, მოქმედებს არჩევითობის პრინციპით, განკარგავს მის მიერვე შექმნილ ქონებას. იხდის სათანადო გადასახადებს, აწყობს ღონისძიებებს, გამოსცემს გაზეთს, ანარეკლებს შემოქმედებით, კვლევით-სამეცნიერო და პედაგოგიურ-აღმზრდელობით საქმიანობას.

კავშირი აქტიურად თანამშრომლობს სახელისუფლებო სტრუქტურებთან საჯარო და კერძო სამართლის იურიდიულ პირებთან, ანალოგიურ ორგანიზაციებთან, სასწავლო-საგანმანათლებლო პროფილის ორგანიზაციებთან, კულტურის დაწესებულებებთან, ანსამბლებთან, სხვა შემოქმედებით გაერთიანებებთან.

კავშირის მართვა ხორციელდება გამგეობის მიერ მიღებული გადაწყვეტილებებით, რომლის კოორდინირებას ახდენს ცენტრალური ოფისი.

კავშირში მიმდინარე პროცესების საჯაროობის გაზრდის მიზნით სოციალურ ქსელში შეიქმნა ფეისბუქ გვერდი, რომელზედაც განთავსდა და დღესაც თავსდება ყველა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ინფორმაცია, საქმიანი შეხვედრისა და ჩატარებული ღონისძიების, ასევე საერთაშორისო კავშირების ამსახველი მასალები.

ასეთი რეალობის ფარგლებში მომზადებული ეროვნული ქორეოგრაფიული კულტურის წინამდებარე სტრატეგია ეფუძნება ქვეყნის კონსტიტუციას, საქართველოს კანონს „შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“, უკანასკნელ ხანს მიღებულ სამართლებრივ სახელმწიფო აქტებს, ასევე: „ადამიანის უფლებათა საყოველთაო დეკლარაციას“, გაერო, 1948 წლის 10 დეკემბერი, „კონვენციას კულტურული თვითგამოხატვის მრავალფეროვნების დაცვის და შენარჩუნების შესახებ“, იუნესკო, 2005 წლის 20 ოქტომბერი, „კონვენციას მსოფლიოს კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ“, 1973 წლის 19 ნოემბერი, „კონვენციას არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ“, იუნესკო, 2003 წელი, 17 ოქტომბერი. კულტურის სტრატეგია“, 2025 (სამუშაო ვერსია).

– „საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, დეკემბერი, 2015;

– „საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროს“ მიერ მომზადებული, მოქმედებაში მყოფი დოკუმენტაცია. 2012-2015 წწ.

**1. სტრატეგიის
შემუშავების
მეთოდოლოგია
და მეთოდური
უზრუნველყოფა**

წინასწარი შენიშვნა: ცნება „მეთოდოლოგიის“ გაგებაში ჩვენ მხარს არ ვუჭერთ უკანასკნელ ხანს ინგლისურენოვანი რეალობიდან შემოსულ მის გამარტივებულ გააზრებას, რომლის მიხედვითაც „მეთოდოლოგიის“ ცნება დაყვანილია კერძო მეთოდების სისტემაზე. ჩვენთვის „მეთოდოლოგია“ წარმოადგენს ზოგადსტრატეგიულ ფილოსოფიურ საფუძველს, ხედვას, მოვლენის (მოცემულ შემთხვევაში – ქორეოკულტურის) თავისებურებათა და მისი განვითარების ლოგიკის შესახებ. რაც შეეხება მეთოდოლოგიას, ან მეთოდთა სისტემას, ჩვენ იგი გვეცხმის, როგორც გზების, ხერხებისა თუ ნესების ერთობლიობა, რომელმაც უნდა უზრუნველყოს მეთოდოლოგიით განსაზღვრული სტრატეგიული მიმართულებების რეალიზება.

აღნიშნული მიდგომებიდან გამომდინარე სტრატეგიის შემუშავების პროცესის საწყის ეტაპზევე მოეწყო კულტურის სფეროში დასაქმებული სამეცნიერო-კვლევითი პოტენციალის გამოვლენა, მათი თავმოყრა იმ ძირითადი პრობლემების გამოკვეთის მიზნით, რომელიც ზოგადად ფოლკლორის სფეროში არსებობს, რაც, ბუნებრივია, თავს იჩენს ქართულ ქორეოკულტურულ სივრცეში და რომელთა გააზრებასაც გლობალიზაციის ეპოქის გადასახედიდან სრულიად ახლებური მიდგომები ესაჭიროება.

არსებული პრობლემების გამოვლენისა და მათი სიმრავლის რანგობრივი მაჩვენებლების გამოსაკვეთად სისტემატურად ეწყობოდა გამგეობის სპეციალიზებული სხდომები, რომლის დროსაც ვიყენებდით კვლევის თვისებრივ და რაოდენობრივ მეთოდებს, ვახდენდით იმ ჯგუფების ფიქსირებას და შემდგომ გამოკითხვას, რომელშიც, როგორც ფოკუს-ჯგუფში გაერთიანებულია პრაქტიკოს ქორეოგრაფთა, ასევე აღნიშნულ სფეროსთან დაკავშირებული ადამიანები, ანსამბლების ხელმძღვანელები, პროვაიდერი ორგანიზაციები, მუსიკოს-შემსრულებლები, როგორც დედაქალაქში, ასევე რეგიონალური ქალაქების, ცალკეული მუნიციპალიტეტებისა და სოფლის მცხოვრებლები. კვლევის სპეციალურ მიმართულებას წარმოადგენდა სოციალურ ქსელში გაფლერებული მასალების თავმოყრა.

ჩატარებული კვლევის შედეგების ანალიზის საფუძველზე გამოვლენილ იქნა ძირითადი პრობლემები და მოიხაზა მათი გადაჭრის წინასწარი გზები, იმ ფარგლებში, რო-

სათვის სხვისთვის ჭკუის მასწავლებლად, ძნელად თუ გამოვდგებით, მიუხედავად იმ წარმატებებისა, რომელიც თითოეულ ამ მიმართულებაზე გავაჩნია. საზოგადოდ „ჭკუის მასწავლებლობა“ და დიდაქტიზმი ხალხთა შორის ურთიერთობებში სულაც არაა თვითმიზანი და იგი არც განსაკუთრებულ ზრუნვის საგნად განიხილება, თუმცა ერის ეთნოფსიქოლოგიური პორტრეტის კონტურების შესანარჩუნებლად უდაოდ მნიშვნელოვანია ყველაფერი, რაც შენ სიმალეს გინარჩუნებს და შენს „თვითობას“ უზრუნველყოფს.

დაუშვებელი უდარდებლობა იქნებოდა იმის დაინიყება, რომ ჭეშმარიტ ერთკულტურულ ფესვებზე ამოზრდილ სასცენო-სასიმღერო და საცეკვაო კულტურის თანამედროვე გააზრებებში ჩვენ დღემდე მეტოქეობას ვერავინ გვიწევს და თუ ვინმე ახერხებს და ახლო დისტანციაზე მოდის, უმეტესწილად სწორედ პლაგიატითა და მიმბაძველობით.

დააკვირდით მთელს თანამედროვე კავკასიას სამხრეთ რუსეთიდან მოყოლებული თვით ანატოლიის სივრცემდე და ნახავთ, რომ მუსულმანური აღმსარებლობის ქვეყნებშიც კი (დალესტინის რესპუბლიკა, ჩერქეზეთი, ჩეჩნეთ-ინგუშეთი, აზერბაიჯანი, თურქეთი, მერე კი ჩრდილოეთ ოსეთი, სომხეთი...) საკუთარი წინაპრების მიერ დატოვებული ფოლკლორული საცეკვაო კულტურა მეტწილად სწორედ ქართულ ყაიდაზე გადაეწყობა. იგივე ქრონომეტრაჟი, მუსიკალური თანხლება, იგივე სასცენო ნყოფა, ტრიალ-დაცემები, მუხლილეთები, სართულეებიანი ფერხულები, ჩოხა, ცერი, თავსაბურავ-სამკაულები... დრო გადის, მოდის ახალ-ახალი თაობები და მათ უკვე უმტკიცდებათ რწმენა, რომ ეს ყველაფერი თვითონ შექმნეს. ცხადია პროცესი ცალმხრივი არაა და ზოგი რამ იქიდან აქეთ მოედინება და სწორედ ეს უნდა გახდეს შესწავლა-ანალიზის საგანი.

ამრიგად, გვაქვს რა, ვიცნობთ რა, კულტურის განვითარების თანამედროვე სახელმწიფო პოლიტიკის ზოგად ორიენტირებს, გაცნობიერებული გვაქვს მისი ძირითადი პარამეტრები გლობალურ მოვლენათა მსოფლიო კონტექსტში და გავაჩნია რა, ქვეყნის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სპეციალისტთა ჯგუფის მიერ შემოთავაზებული სტრატეგიის მეთოდოლოგიური ვარიანტი, შეგვიძლია „პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ“ და უფრო ახლოდან შევხედოთ ქართულ ეთნოქორეოგრაფიულ კულტურაში სადღეისოდ არსებულ რეალურ ვითარებას, ასევე მისი განვითარების სამომავლო პერსპექტივებს.

1. პროფესიონალთა და ინსტიტუციონალთა (საგანმანათლებლო დაწესებულებები, ანსამბლები, სამხარეო-რეგიონალური სტრუქტურები...) შემოქმედებითი გაერთიანება, რომელიც კოორდინაციას უწევს კორეოგრაფიული სფეროს საქმიანობას.

მელსაც ფარავს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის საქმიანობის სივრცე.

2. პრობლემატა ჩამონათვალი, გამოწვევა და რეაგირების მექანიზმები

ზემოაღნიშნული კვლევის პროცესში გამოიკვეთა რამდენიმე ძირითადი პრობლემური საკითხი, კერძოდ აღმოჩნდა, რომ:

- ერთიან სახელმწიფო ხედვებსა და სოციალურ პოლიტიკაში კულტურის, მათ შორის ტრადიციული ქორეოკულტურული მემკვიდრეობის როლი, ფუნქცია და პერსპექტივა სათანადოდ არ არის გათვალისწინებული, რაც პირდაპირ აისახება ფინანსური ნაკადების მიმართულებებზე, სუბსიდების მასშტაბებზე, მატერიალურ-ტექნიკური უზრუნველყოფის ამოცანებზე;
- სრულიად შეუწყნარებელ მდგომარეობაშია ქორეოგრაფიული მიმართულების საგანმანათლებლო სივრცე. სასკოლო განათლება ამ მხრივ, სამწუხაროდ სახსენებელიც არ არის თავისი უმნიშვნელოდ მცირე მასშტაბების გამო. იგივე შეიძლება ითქვას სპეციალურ-პროფესიულ და უმაღლეს განათლებაზე. ერთადერთ ნათელ წერტილად ამ მიმართულებით ბოლო დრომდე რჩებოდა ორივე სპეციალური სასწავლებელი (ქუთაისი, ბათუმი, თბილისი) და შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული მიმართულება. სამწუხაროდ, პრობლემებმა აქაც იჩინა თავი და ქორეოგრაფიული კადრების მომზადების სიმწიფემ ჩვეული სახე თითქმის მთლიანად დაკარგა.

- წარმოუდგენლად მაღალი რანგის სიძნელეების წინაშე აღმოჩნდა ქორეოგრაფიული კულტურის განვითარებისათვის საჭირო მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის საკითხი. საბაზრო ეკონომიკით მოტიანილი სახელმწიფო ასიგნებათა უსისტემო თუ უსუსური და ხშირად დანაშაულებრივი მიმოქცევის გამო ხელის ერთი მოსმით გაუქმდა საკლებო დანესებულებები, მოიშალა და უღონო გახდა ფოლკლორის წარმომშობი სოფლის ცხოვრება, სრულიად გაურკვეველი პოლიტიკური შინაარსის გადანყვეტილებით საჯარო-სასკოლო დანესებულებებს აეკრძალათ მანამდე მწყობრად მოქმედი საწრეო, საგუნდო, ასევე საბავშვო ქორეოგრაფიული კოლექტივების შექმნის მიმართულებით აქტივობა, დაიკარგა „ოლიმპიადების“ ტრადიცია და ა.შ.

ამ გაუაზრებელი ქმედებით, სკოლების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა მიიმართა საბაზრო ეკონომიკისაკენ, იგი გაუტოლდა, გაუთანაბრდა

ბიზნესდანესებულებებს და მოხდა ის, რაც უნდა მომხდარიყო – ცალკეული გამოწვევების გარდა უმეტეს სასოფლო დასახლებებში სასკოლო შენობები დაცარიელდა და ნელ-ნელა ნადგურდებოდა. მათი გადარჩენა მიმდინარე ეტაპზე, ზოგან მაინც, მხოლოდ მსოფლიო ბანკისა და სხვა მსგავსი დანესებულებების მიზნობრივი ტრანშებით ხერხდება;

ეს უკანასკნელი კი, ბუნებრივია ვერც მარადიული იქნება და ვერც ყველას განვადება.

უაღრესად დაბალია ქორეოკულტურის სფეროში დასაქმებული ადამიანების შრომის ანაზღაურება და სოციალური გარანტიები, რაც ადამიანებს ხშირად უბიძგებს კანონსაწინააღმდეგო ქმედებებისაკენ;

- სუსტია, ხოლო რიგ შემთხვევაში სრულიად დაუმუშავებელია სახელოვნებო განათლებისათვის აუცილებელი საკანონმდებლო ბაზა, რაც უამრავ ნაკლოვანებას, კოლიზიასა და პრობლემას წარმოშობს.

- სიტუაციის პარადოქსულობაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ რაოდენ გასაკვირველიც არ უნდა იყოს, დღემდე სახელმწიფომ თვით ქორეოგრაფიულ-ფოლკლორული საქმიანობის კოორდინატორის, მისი „ქოლგა ორგანიზაციის“ შემოქმედებითი კავშირისთვისაც კი მთელი თბილისის მასშტაბით, ვერ გამოიმეტა თუნდაც 70-80-ოდე კვადრატული მეტრის ფართი და ეს უკანასკნელი თავის გადარჩენას საჭიროა ურთიერთობებისათვის საჭირო არც თუ მიზეზი უნდა თავის მუდმივი ძიება-მოპოვებით ახერხებს.

- მძიმე სიტუაციაა სტატისტიკის სფეროში. მიუხედავად კავშირის მცდელობისა, დღემდე შეუძლებელია იმის დადგენა თუ რამდენი საბავშვო, ახალგაზრდული ან თვითმოქმედი ქორეოგრაფიული კოლექტივი საქმიანობს ქვეყნის მასშტაბით. რაც ცოდნა-განათლების, ცენზისა და პროფესიული მომზადების ადამიანები მოღვაწეობენ ქორეოგრაფიის თუ რეპერტიტორის რანგში, ვინ დგას პროვადერ-ორგანიზაციების უკან, ვინ და რა მიზნით მოგზაურობს ქვეყნის ფარგლებს გარეთ, ვის გააქვს ქორეოგრაფიული ცოდნა და ვინ „ანიავებს“ ეროვნული ქორეოკულტურული მემკვიდრეობის ისეთ საგანძურს, რომელიც ვერ კიდევ არ დაფიქსირებულია, როგორც „არამატერიალური კულტურის ძეგლი“ და ეროვნული სიმდიდრე.

- სრულიად შეუწყნარებელი ვითარება ჩამოყალიბდა ქორეოგრაფიის მემკვიდრეული კვლევის მიმართულებით. არსებითად, ეს არის ერთგვარი „საარვისო სფერო“, რომლის განვითარება-სტაგნაციის საკითხი მთლიან-

ნად კერძო ინიციატივაზე დამოკიდებული. მართალია ფოლკლორის კვლევის ეროვნულ ცენტრში სიძველეთა ფიქსაციის მიმართულებით ერთი საშტატო ერთეულის დაფინანსება ხერხდება, ასევე გარკვეულ ვალდებულებებს ამ მიმართულებით ემსახურება თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული მიმართულების რამდენიმე ახალგაზრდა სპეციალისტი, მაგრამ ეს ყველაფერი, ბუნებრივია, ძალიან ცოტაა იმასთან შედარებით, რისი გაკეთებაც სინამდვილეში საჭიროა.

თავისთავად ის ფაქტი, რომ ფოლკლორული საცეკვაო კულტურის შემქმნელ და შემომნახავ ისეთ ქვეყანაში, როგორც საქართველოა, თუნდაც უკანასკნელი 50-80 წლის მანძილზე ვერ ჩამოყალიბდა სათანადო ამბიციების მქონე სერიოზული სამეცნიერო სტრუქტურა, უკვე მინიშნებს, რომ არც სახელმწიფოს და არც საზოგადოებას სათანადოდ შეფასებული არ აქვს პრობლემის ღირებულება, მისი მნიშვნელობა და პერსპექტიულობა. ეს ყველაფერი კი უშუალოდ აისახება საბოლოო შედეგებზე. ასე გაგრძელება აღარ შეიძლება. სისტემა, რომელშიც გამეფებულია ქაოსი და რომელიც აცდენილია მაღალ საზოგადოებრივ-სახელმწიფო მიზნებს, აუცილებლად გახდება უმართავი და მალე დაკარგავს მაღალ ეროვნულ ორიენტირებს. ამის ნიშნები უკვე ამკარად გამოჩნდა. ეს არის ქაოსი საკონცერტო-საფესტივალო აქტივობების სისტემაში, ქორეოკულტურისადმი მიძღვნილი სპეციალური საბიბლიოთეკო სერვის უკიდურესი სიღარიბე, ქორეოგრაფი-ქორეოლოგთა მომზადების სახელმწიფოებრივი სისტემის გასაოცარი გულარხეინობა და რაც განსაკუთრებით საგანგაშია, ქორეოგრაფიული მემკვიდრეობის გადინება-დაკარგვის უაღრესად საგანგაშო მასშტაბები.

კარმოლებული ინტერნეტსივრცის გავლენით და საბავშვო, ახალგაზრდული თუ დიდი აკადემიური ანსამბლების სისტემის სპეციალურ საგასტროლო გასვლებით, ცალკეულ სპეციალისტთა „გასტროლოგიისა“ და მათი საეჭვო მოღვაწეობის მეოხებით, თითქმის მთელი კავკასია, მიუხედავად რელიგიური აღმსარებლობისა, როგორც შესავალ ნაწილში უკვე აღინიშნა, არსებითად, ქართულ საცეკვაო ნიჭობაზე, მისი ტანთაჩამოშობისა და სასცენო ვარიანტების მიბაძვაზე გადავიდა. საგანგაშო ისაა, რომ უკვე საჭიროდ აღარც კი მიაჩნიათ სიტყვა „საქართველო“ თუ „ქართული“ ხსენება. არანაკლებ საგანგაშოა ის მომენტიც, რომ დაიწყო ერთგვარი უკუპროცესი. კერძოდ, ქართულ ცეკვებში გამოჩნდა მოჭარბებული აღმო-

სავლური მუსიკალური თანხლებანი და ილეთთა ისეთი ნაკრებები, რომელსაც ჩვენს ეროვნულ ცნობიერებასთან თუ ქორეოსთეტიკასთან საერთო არაფერი აქვს. ამგვარად, აღნიშნული საკითხებიც საკვლევია, შესასწავლია და სათანადო რეკომენდაციები შესამუშავებელ-შესაქმნელია.

- უდაოდ მისასალმებელია ის ფაქტი, რომ სახელმწიფომ კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სახით ხელი მოჰკიდა სახელოვნებო განათლების საკანონმდებლო ბაზის მონერსტივებს, ასევე კულტურული მემკვიდრეობის კოდექსის შექმნას, რაც სრულიად აუცილებელი პირობაა ერთის მხრივ საგანმანათლებლო სივრცის რეორგანიზების, ფიზიკურ-ესთეტიკური სალმზრდელი სფეროს გამართვისა და ამ საქმეში არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის გამოყენების არეალის გასაფართოებლად. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული საქმიანობა რეგულაციური მხრივ სათანადო მეცნიერული კვლევა-ძიებისა და შესატყვისი თეორიულ-პრაქტიკული დასკვნების მომზადების შემდეგ შეიძლება გახდეს.

ზემოაღნიშნულ ძირითად პრობლემებსა და მასთან დაკავშირებულ საკითხებსა თუ გამოწვევებზე რეაგირების მექანიზმების მოძიების აუცილებლობა დღის წესრიგში უპირველეს ყოვლისა აყენებს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის, როგორც ნებაყოფლობითი შემოქმედებითი ინსტიტუციური გაერთიანების, როგორც „ქოლგა ორგანიზაციის“ მიზნობრივი მისიის ახლებურად გააზრების ამოცანას.

მიგვაჩნია, რომ მოცემულ ეტაპზე ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის მისიაა მთლიანად ქართული კულტურის, უპირველესად კი ეროვნული ქორეოგრაფიული კულტურის შენახვა-გადარჩენისა და განვითარების შექმნა. მისთვის სწორი მიმართულების მიცემა იმ ორიენტირების გათვალისწინებით, რომელსაც საზოგადოებას სთავაზობს ქვეყნის მდგრადი განვითარების სტრატეგია.

სტრატეგიული მისიის ამგვარი გაგებიდან გამომდინარე ამოცანათა ჩამონათვალი, რომელსაც თავისი საქმიანობა უნდა მიუძღვნას შემოქმედებითმა კავშირმა დაახლოებით ასეთი სახისა შეიძლება იყოს:

- მოსახლეობის, მათ შორის უპირველეს ყოვლისა მოზარდი თაობის ცნობიერების ამაღლება-ცოდნის არეალის გაფართოება, ფიზიკურ-ესთეტიკური მომზადების დონის გაძლიერება-განმტკიცება, რომელიც უზრუნველყოფს ერის კულტურული იდენტობის გადარჩენას და საამისოდ აუცილებელი ეკონომიკური თუ სოციალური საკითხების

თაობაზე სწორი ორიენტირების გამომუშავებას.

- ქორეოკულტურულ მემკვიდრეობაზე, მის განმავითარებელ პოტენციალზე ხელმისაწვდომობის გაზრდა, კულტურული მრავალფეროვნების შენარჩუნება;

- ქორეოკულტურული მემკვიდრეობის ეკონომიკური პოტენციალის გაზრდა, კულტურის გატანა და ერთგვარი კულტურული „ინტერვენციის“ უზრუნველყოფა, ახალი იდეებით მისი გამდიდრება, კულტურული ტურიზმის სეგმენტაციამო საკუთარი ფუნქციის დროული მონახვა-განხორციელება.

- კულტურის სხვა სფეროებთან მჭიდრო თანამშრომლობა, ახალი იდეებით მათი გამდიდრება.

- ქორეოკულტურული მემკვიდრეობის სფეროში მოღვაწე ადამიანების კვალიფიკაციაზე ზრუნვა და მათი ცხოვრების პირობების ამაღლება-გაუმჯობესების ღონისძიებების უზრუნველყოფა.

- დარგში მოღვაწე, სათანადო დამსახურების მქონე ადამიანებისათვის პატივის მიცემა, მათი დაფასება და მხარდამჭერი ღონისძიებების უზრუნველყოფა.

- ქორეოკულტურული მემკვიდრეობის მეცნიერული კვლევის საქმეში შესაძლო წვლილის შეტანა, დარგში მოღვაწე სპეციალისტების საქმიანობის კოორდინირება, მათთვის ხელისშეწყობა, გაზრდა და სათანადო კრებულების გამოცემის გზით ახალი იდეების პროპაგანდა.

3. ა) სტრატეგიულ მიმართულებათა უზრუნველყოფის გზები და საშუალებები

ცნობიერების სივრცითი ველის გაფართოება სასწავლო-საგანმანათლებლო და სალმზრდელი ღონისძიებების უზრუნველყოფის გზით.

მოსალოდნელი შედეგი: საზოგადოება, საინფორმაციო, საგანმანათლებლო, ფორმალური და არაფორმალური საგანმანათლებლო სივრცეები, მომავალი თაობის სასწავლო-სააღმზრდელო აქტივობასთან დაკავშირებული ინდივიდები, კულტურის სფეროში მოქმედი სუბიექტები, სრულიად აცნობიერებენ ეროვნულ ქორეოგრაფიულ-ფოლკლორულ კულტურასთან დაკავშირებული შესაძლებლობებსა და მათი გამოყენების მნიშვნელობას ქვეყნის განვითარების, საზოგადოებრივი კეთილდღეობის უზრუნველყოფისა და ეროვნული იდენტობის გადარჩენის მიმართულებით.

აღნიშნული შედეგის უზრუნველსაყოფად ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი: - ქმნის სისტემური სახის მქონე მდგრად საინფორმაციო სივრცეს. კერძოდ, გამოსცემს მიზნო-

ბრივი დანიშნულების მქონე მოზრდილი ფორმატის მქონე გაზეთს – „საქართველოს ქორეოგრაფია“:

- აყალიბებს ტევადი შინაარსის სოციალურ საინფორმაციო ურთიერთობებს, ფეისბუქ-გვერდის, ვებ-გვერდის და მასთან დაკავშირებული შესაძლებლობების ფორმით;

- აყალიბებს გაფართოებული ფორმატის საინფორმაციო-საკომუნიკაციო ურთიერთობების პროგრამას მოქმედი ტელევიზორის, რადიო-საინფორმაციო ველისა და საგაზეთო-საქურნალო ინდუსტრიის შესაძლებლობათა გამოყენების გზით;

- სისტემურ სახეს აძლევს სამეცნიერო-კვლევით, ძიებით სამეცნიერო-მეთოდურ და საკონფერენციო, ასევე პროპაგანდისტულ საქმიანობას;

- ატარებს ლექცია-სემინარებს, მასტერ-კლასებს, ტრენინგ-მეცადინეობებს მისთვის სამოქმედო არეალად განსაზღვრულ სივრცეში მოქმედი სუბიექტებისათვის;

- ორგანიზებას უკეთებს სამეცნიერო პუბლიკაციების, დამხმარე-მეთოდური ლიტერატურისა და სხვა აუცილებელი მასალების გამოცემას;

- ამზადებს და სათანადო განხილვისათვის სხვადასხვა დონის ექსპერტ-შემფასებლებთან აგზავნის, მერე კი სავალდებულო დოკუმენტის სახით გამოსცემს აუცილებელ მეთოდურ ლიტერატურას (სასწავლო პროგრამები, მითითებები, რეკომენდაციები, დებულებები, სასერტიფიკაციო მითხოვნები...);

- ამზადებს და ტირაჟირებას უკეთებს აუცილებელ სასერტიფიკაციო დოკუმენტებს (დიპლომი, სერტიფიკატი, სიგელი, დაჯილდოების ფურცელი...) ქორეოგრაფიულ პრაქტიკულ საქმიანობაში სხვადასხვა დონეზე ჩაბმული სუბიექტებისათვის (სტუდიის მოსწავლე-წევრი, სტუდია-დამთავრებული, დამდგმელი ქორეოგრაფი, ქორეოგრაფ-რეპეტიტორი და ა.შ.);

- მჭიდროდ თანამშრომლობს კულტურის სფეროს მუშაკებთან, პოლიტიკის განმახორციელებელ სუბიექტებთან, ბიზნეს-ექტორთან, საერთაშორისო ფონდებთან...

- სისტემატური სახით, უწყვეტ რეჟიმში ატარებს კონკურსებს, კონკურს-ფესტივალებს, სეზონურ დათვალიერებებს, კვარტალურ, ნახევარწლიურ და წლიურ შემსჯამებელ ღონისძიებებს;

- მუდმივ კონტაქტს ინარჩუნებს საერთაშორისო საფესტივალო-შემოქმედებით ორგანიზაციებთან, ამზადებს მათი წევრობისათვის აუცილებელ დოკუმენტაციას, სტუმრად იღებს მონათესავე პროფილის მქონე საერთაშორისო საფესტივალო ორგანიზაციების წარმომადგენლებს;

- რეკომენდაციას უწევს ცალკეულ ანსამბლებს, სტუდიებს, მოქმედ პრაქტიკოსებს;

- დასაჯილდოებლად წარადგენს ქორეოკულტურულ სფეროში მოღვაწე, განსაკუთრებული დამსახურების მქონე პირებს, თვითონაც გასცემს შესაბამის ჯილდოებს, იმ კომპეტენციის ფარგლებში, რომელსაც ითვალისწინებს კავშირის წესდება, შინაგანანესი და მათი საფუძველმდებარე სხვა ნორმატიული აქტები;

- ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ცეკვის ხელოვნების, როგორც სკოლამდელი და სასკოლო ფორმალური განათლების, ასევე არაფორმალური განათლების შემადგენელ ნაწილს.

- აღნიშნული მიზნის განსახორციელებლად იგი მჭიდროდ თანამშრომლობს და ითვალისწინებს საგანმანათლებლო სფეროში მიმდინარე სარეფორმო გარდაქმნების სპეციფიკურ თავისებურებებს.

- მონაწილეობს საგანმანათლებლო სტანდარტის შექმნის ღონისძიებებში (საგნობრივი, მასწავლებლის პროფესიული, სასწავლო გარემოს, შეფასების...), შემუშავება-დანერგვისა და მათი მონიტორინგის პროცესებში. განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს სკოლისგარეშე სახელოვნებო, საგანმანათლებლო, ფიზიკურ და ესთეტიკურ-აღმზრდელი ღონისძიებებისათვის პედაგოგიური კადრის მომზადების და მასთან დაკავშირებულ საკითხებს.

- ამუშავებს წინადადებებს სახელოვნებო გაკვეთილების რაოდენობრივი გაზრდის და ხარისხის გაუმჯობესების ღონისძიებათა მიმართულებით.

- ატარებს ღონისძიებებს დამდგმელ-ქორეოგრაფთა, რეპეტიტორ-ქორეოგრაფთა და სხვა დამხმარე პერსონალის კვალიფიკაციის ამაღლების მიმართულებით;

- ამზადებს სპეციალურ მეთოდურ ლიტერატურას, განსაზღვრავს კურიკულუმებსა და სხვა მსგავს დოკუმენტაციას შესატანი საკითხების ნუსხას, ადგენს სასწავლო მეცადინეობის ინოვაციურ მოდელებს, ახდენს მათ ექსპერიმენტულ გასინჯვას...

- განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს მიზნობრივ საზაფხულო შეკრებებს საქართველოს შავიზღვისპირა რეგიონში (ივლისი), სადაც პედაგოგიური კოლექტივები და მათი აღსაზრდელი აქტიურ საბანაკო-სასწავლო საქმიანობაზე დადიან და შესაბამის სატრენინგო მომზადებასაც ღებულობენ;

- ქმნის და პრაქტიკულად ახორციელებს ინოვაციურობისა და შემოქმედებითობის ნახალისების სისტემას, თვითონაც აჯილდოებს და სახელ-

მნიფო ჯილდოზე წარადგენს დამსახურებულ ანსამბლებს, მათ ხელმძღვანელებსა და პედაგოგიური პროცესის მონაწილე სხვა პერსონალს.

- კავშირის წევრები აქტიურად მონაწილეობენ პედაგოგიური საქმიანობისადმი მიდრეკილების მქონე მაღალკვალიფიციური პერსონალის მომზადების ღონისძიებებში. ისინი ქმნიან აუცილებელ დოკუმენტაციას და ცდიან მას პრაქტიკულ საგანმანათლებლო პროცესში.

- კავშირი აქტიურადაა ჩაბმული ქორეოგრაფიული კადრების პროფესიული გადამზადების უწყვეტი სისტემის ფუნქციონირებაში.

- აღნიშნული საქმიანობის ძირითად ორიენტირს წარმოადგენს შრომითი ბაზრის მოთხოვნების გათვალისწინება და მარადგანახლებადი სახელოვნებო საქმიანობის პრაქტიკული მახასიათებლები.

- კავშირი და მასთან საქმიან კონტაქტში მყოფი გაერთიანებები აქტიურად საქმიანობენ ქორეოგრაფიული კულტურის ხელმისაწვდომობის გაზრდის მიმართულებით, რათა იგი თანაბრად სასურველი გახდეს საზოგადოების ყოველი წევრისათვის, განურჩევლად სქესისა, რელიგიური აღმსარებლობისა, ეროვნული თუ სოციალური წარმომავლობისა, განსაკუთრებული საჭიროებისა და შეზღუდული შესაძლებლობებისა;

- ქორეოგრაფიული კულტურის სწავლება და მისი ესთეტიკური შესაძლებლობების აღქმა თანაბრად ხელმისაწვდომია ქვეყანაში მცხოვრები ხალხების, ასევე იძულებით გადაადგილებულ, ლტოლვილ და ადგილნაცვალ ხალხის, განსაკუთრებულ საჭიროებათა მქონე ახალგაზრდობისათვის (სმენა-დაქვეითებულთა სწავლება, ბილეთების დაბალი ფასი ან საერთოდ უფასოდ დარიგება და ა.შ.);

- კავშირის საქმიანობაში განსაკუთრებულ ადგილზე დგას დიასპორებთან მუშაობა და იმ მოქმედი ანსამბლების ნახალისება-დაჯილდოება, საფესტივალო ღონისძიებებში მათი ჩართვა, აქტიური კონტაქტების შენარჩუნება...

**ქორეოგრაფიული
კულტურა
საზოგადოებრივი
ცხოვრების
კონტაქტში**

მოსალოდნელი შედეგი:
ქორეოგრაფიული კულტურის მასობრივი დანერგვა, ამ მხრივ არსებული ტრადიციების გაგრძელება ხელს უწყობს ქვეყნის განვითარებასა და საზოგადოებრივი კეთილდღეობის უზრუნველყოფას.

- საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი მიიჩნევს, რომ ეროვნული საცეკვაო

კულტურის გადარჩენა-განვითარების ზემოთჩამოთვლილი ღონისძიებების საერთო ჩამონათვალი და მათი რეალიზება არის არა მხოლოდ წარსული-სადაღი გრძნობა-პატივის გამოხატულება, არამედ გლობალიზაციის საერთო-მსოფლიო კონტექსტში გზის გაკვალვის შეუცვლელი საშუალება;

- სწორად დაყენებული ფორმალური და არაფორმალური შემოქმედებითი განათლება ჯანსაღ გავლენას ახდენს საჯარო პოლიტიკურ-კულტურული ცხოვრების მდინარებაზე, იგი ადამიანებში ზრდის კრეატიულობას, ძიებისა და გარდაქმნის პოზიტიურ უნარ-შესაძლებლობებს, ხელს უწყობს მათ შემდგომ პროფესიულ დაკვალიანებას;

- ქორეოგრაფიული წრეების, სტუდიების, ანსამბლების რიცხვის ზრდა ქუჩის მავნე ზეგავლენისაგან იცავს მომავალ თაობებს, ეხმარება მათ ჯანმრთელობას, ფიზიკურ და სულიერ ზრდას;

- საცეკვაო კულტურა ტურიზმის პოლიტიკის განვრცობა-განვითარების აუცილებელი საშუალებაა. იგი ხელს უწყობს ქვეყნის, ერის, საზოგადოების ეთნიკური მრავალფეროვნების ცნობადობის გაზრდას, ადამიანთა დასაქმებას, ინვესტიციების მოზიდვას;

- ქორეოგრაფიული ხელოვნების ფართო და აქტიური სწავლება ადამიანთა ჯანმრთელობისა და სოციალური დაცვის პოლიტიკის წარმატების მნიშვნელოვანი გარანტორიაა. მეტი და მიზანმიმართული შემოქმედებით-ფიზიკური აქტივობა უკუპროპორციულ მიმართებაშია ჯანმრთელობის მოშლასთან და სპეციალურ სამკურნალო ღონისძიებებთან. იქ, სადაც დიდია შემოქმედებითობაზე ორიენტირებული ახალგაზრდობის ხვედრითი წილი, ნაკლებია კანონთან კონფლიქტი და ასოციალური ქმედებები;

- ქორეოგრაფიული კულტურის განვითარება და მისი სისტემური ექსპორტი ხელს უწყობს აქტიურ საგარეო პოლიტიკას, სხვადასხვა რეგიონალურ გაერთიანებებში მონაწილეობას, ევროპული ღირებულებებისადმი სწრაფვას და ამ სივრცეში პოზიციების განმტკიცებას.

**ქორეოკულტურულ
აქტიობათა
დაფინანსება**

მოსალოდნელი შედეგი:
ქორეოკულტურული საქმიანობის სფერო სათანადო ფინანსური მხარდაჭერის გარეშე ვერ იარსებებს. იმი-სათვის, რომ მან დასახული მიზნების რეალიზება მოახერხოს საჭიროა:

ა) სახელმწიფო ფინანსური მხარდაჭერა;
ბ) ფონდების, ბიზნესის, კერძო სექტორიდან წამოსული

ინვესტიციების მოზიდვაზე ზრუნვა;

გ) დაფინანსების ალტერნატიული წყაროების (ქველმოქმედება, შემონირულობები, ლატარეა, მიზნობრივი კონცერტები, მოსაკრებლები...) მოძიება;

დ) ადგილობრივ მმართველობით სტრუქტურებთან მუდმივი კონტაქტების უზრუნველყოფა, მათთან მჭიდრო თანამშრომლობა საერთო მიზნების რეალიზაციისათვის საშუალებების გამოძებნის მიმართულებით;

ე) საზოგადოების ცალკეულ წევრებთან, მშობლებთან, ოჯახებთან, თემებთან აქტიური ურთიერთობების ტრადიციული ფორმების შენარჩუნება და მათი განახლება.

**დარბის
სპეციფიკური
ამოცანები**

ქორეოგრაფიული კულტურა ერთი მხრივ არის არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა, რომელიც ერთი სახის, მისი მენტალიტეტის გამოვლენის სპეციალური ფორმაა.

ამავე დროს იგი არის აქტიური საშემსრულებლო ხელოვნება, რომელიც რეალურად გაყიდვადი და სიმდიდრის მომტანია; ამავე დროს ახალგაზრდობის ფიზიკურ-ესთეტიკური გაჯანსაღების სპეციფიკური ფორმაა და ესთეტიკური ტკობის მომტანი სანახაობითი კულტურაა.

აღნიშნულიდან გამომდინარე იგი მოითხოვს კულტურული მემკვიდრეობისადმი დამოკიდებულების ფორმების განმტკიცებასა და აქტიურ საკონცერტო-საჩვენებელ, ასევე სააღმზრდელი სტრუქტურებში ჩართვას.

ქორეოგრაფიული კულტურის მრავალმხრიობა მისი, როგორც არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის მუდმივი ძიების, გააქტიურების და ამ გზით სიცოცხლისუნარიანობის უზრუნველყოფის ღონისძიებებს საჭიროებს.

როგორც სხვა დანარჩენი მიმართულებები, ცხოვრების ურბანიზაცია-გლობალიზაციის საფრთხის გამო, ქორეოკულტურაც მუდმივად იმყოფება დაკარგვა-გადამენების საფრთხის წინაშე. იმისათვის, რომ აღნიშნული საფრთხე ავიცილოთ, საჭიროა სისტემური კვლევა, მივნიყებულის კვალდაკვალ აღმოჩენა, მოპოვებული აქტიურ საკონცერტო მიმოქცევაში ჩართვა და ამ გზით მისი მდგრადი ყოფის, მდგრადი განვითარების უზრუნველყოფა.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების, როგორც სანახაობითი და საშემსრულებლო ხელოვნების პოპულარიზაციის მიზნით აუცილებელია ახალგაზრდა თაობაში მისი პროპაგანდის მასშტაბების გაზრდა, სამოყვარულო კოლექტი-

ვების რიცხოვნობის ზრდა, ამ ტიპის ორგანიზაციების საერთაშორისო სივრცეში ინტეგრირების საზღვრების გაფართოება-გაძლიერება, ქვეყნის იმიჯისა და პოპულარიზაციისათვის აუცილებელი საგასტროლო აქტივობების წახალისება.

ქორეოგრაფიული განათლების, მისი განვითარებისათვის მხარდასაჭერი შესაბამისი ადმინისტრაციულ-სამართლებრივი რეგულირების მექანიზმების შექმნა, გაუმჯობესება და განმტკიცება.

4. სტრატეგიის განხორციელება

ა) რისკების ანალიზი

ეროვნული ქორეოგრაფიული კულტურის სტრატეგიის დოკუმენტით გათვალისწინებული და დასახული მიზნების მიღწევა დაკავშირებულია კონკრეტული ამოცანების გააჩვენებით, რომელსაც თავის მხრივ ხელს უშლის რისკების უკვე ჩამოყალიბებული სისტემა, რომელთა შინაარსშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფინანსურ, ოპერაციულ, საგანმანათლებლო-პროფესიული მომზადებისა და ადგილობრივ, რეგიონალურ, სახელმწიფოებრივ სტრუქტურებთან ურთიერთობის საკითხებს.

სტრატეგიის განხორციელების პროცესისათვის ყველაზე დიდი რისკის შემცველია თეორიულად დასაშვები დაუახლოებული ცვლილებები სახელმწიფო-საჯარო პოლიტიკაში, რომელსაც ორიენტირების შეცვლა, სუბსიდირების მექანიზმებში აქცენტების გადაადგილება, მოულოდნელი ფიზიკურ-საგადასახადო ცვლილებები და მასთან მიმართული საზოგადოებრივი პროცესები უდევს საფუძვლად. ასეთი რყევები, თუ კი მას პრაქტიკულად ექნება ადგილი, იმთავითვე გამოიწვევს „კარგი მმართველობის“ პრინციპებს და მასთან დაკავშირებულ მოლოდინებს.

აღნიშნული რისკის პრევენცია, გარდა სწორი სახელმწიფოებრივი ხედვისა, კარგად გათვლილი საგარეო-პოლიტიკური საქმიანობისა და სწორედ დასმული ეკონომიკური აქცენტებისა, აუცილებლად მოითხოვს აქტიურ საზოგადოებრივ დისკუსიებს, საჯაროობის, ლიბის, გამჭვირვალების, ჩართულობის მასშტაბების ზრდასთან დაკავშირებულ ღონისძიებებს.

წინამდებარე სტრატეგიით გათვალისწინებული მიზნების მიღწევა და ამოცანების განხორციელება დაკავშირებულია უამრავი სამთავრობო უწყების, შემოქმედებითი კავშირების, საჯარო და კერძო სტრუქტურების, ასევე კონკრეტული პროცესების მხრიდან გამოჩენილ აქტივობებთან. ყველაფერი ამის კოორდინირება კი მოითხოვს დიდ ადამიანურ და ფინანსურ

რესურსებს. მიუხედავად აღნიშნულისა, სრულიად აუცილებელია მიზანმიმართული საკონსულტაციო შეხვედრები, საჯარო და პროფესიული დებატები, პრეზენტაციები, საფესტივალო ღონისძიებები, კონკურსები, რომლებიც თვალნათლივ დაგვანახებს ეროვნულ ქორეოგრაფიულ კულტურაში არსებულ პრობლემებს, მოგვაცხადებენ მათი გადაჭრის საგარეოდო გზებს და ამ საქმეებში არამარტო ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის, არამედ სახელმწიფო-საჯარო სტრუქტურების, ასევე თითოეული მოქალაქის ადგილს, როლსა და ფუნქციას.

რისკ-ფაქტორთა გარკვეული ჯგუფი უკავშირდება აღნიშნულ სფეროში მოღვაწე ადამიანთა პროფესიული მომზადებისა და მათი საქმიანობის შემდგომი გაუმჯობესების ამოცანებს.

პედაგოგ-ქორეოგრაფთა, დამდგმელ-ქორეოგრაფთა და რეპეტიტორთა რიგებში სადღეისოდ ბევრი სახელოვანი ადამიანი იღვწის. სამწუხაროდ მათ გვერდით ბევრი შემთხვევითი პროცენტია, რომელსაც არც ქორეოკულტურასთან, არც შემოქმედებით საქმიანობასთან, ან კიდევ პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან არაფერი აკავშირებთ. ამ ტიპის ადამიანები მუდმივად იმიზეზებენ, რომ გადასაჭრელი პრობლემები რთულია და საამისოდ გზა არ არსებობს.

ადამიანთა ეს კატეგორია, გარდა იმისა, რომ პროფესიული თვალსაზრისით საკმაოდ სუსტია, პროფესულად და სოციალური აქტივობის მიმართულებით, საკმაოდ აგრესიულია. მათ მიაჩნიათ, რომ წარსულის პრაქტიკულ-შემოქმედებითი დამახინჯების მეშვეობით შექმნილი აქვთ მოქმედების სრული თავისუფლება და გაუთავებლად ითხოვენ წამახალისებელ, მათ შორის ფინანსურ გარანტიებს.

აღნიშნული რისკის შესამცირებლად საჭიროა მუდმივი კომუნიკაცია, კვალიფიკაციის ამაღლებისა და პროფესიული განვითარების სისტემის გაძლიერება, სასერთიფიკაციო ღონისძიებების მასშტაბის გაფართოება.

გამოყენებული ცნობებისა და ტიპინების განმარტაბები

არაფორმალური განათლება – ინდივიდუალური და ჯგუფურ-კოლექტიური სოციალური განათლების ნებისმიერ ურთიერთმეთანხმებაზე აგებული პროგრამა, რომელიც არ არის ფორმალური სასწავლო პროგრამების შემადგენელი სტრუქტურული ნაწილი, თუმცა მიზნად ისახავს, როგორც ზოგადი, ასევე სპეციალური კომპეტენციების ცოდნის, უნარ-ჩვევ-

ებისა და დამოკიდებულებების განვითარება-ჩამოყალიბებას, მოზარდის პროფესუალ ფორმირებას.

ფორმალური განათლების სივრცე მოიცავს სანერო, კლასგარეშე-სკოლისგარეშე, საკლუბო მუშაობას ანსამბლებში, დიდსა და მცირე გაერთიანებებში საქმიანობას.

ეროვნული საკვალიფიკაციო ჩარჩო – აღნიშნული ცნება ქართულენოვან სამეცნიერო-კვლევით აზროვნებასა და საგანმანათლებლო სივრცეში შემოვიდა უკანასკნელი 1,5 ათეული წლის მანძილზე მიმდინარე სარეფორმო გარდაქმნების პროცესში. დღევანდელი გაგებით ეს არის დოკუმენტი, რომელშიც სისტემატიზებულია: 1. ქვეყანაში არსებული ზოგადი განათლების საბაზო საფუძვრისა და სრული ზოგადი განათლების კვალიფიკაციები – „ზოგადი განათლების კვალიფიკაციათა ჩარჩო“. 2. პროფესიული განათლების შესატყვისი ყველა პროფესია, კვალიფიკაციის დონე და მისი საფუძვლდებარე პროფესიული სტანდარტი – „პროფესიულ კვალიფიკაციათა ჩარჩო“. 3. უმაღლესი (აკადემიური) განათლების კვალიფიკაციები – „უმაღლესი განათლების კვალიფიკაციათა ჩარჩო“.

ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში ქორეოგრაფიულ განათლებას „ეროვნულ საკვალიფიკაციო ჩარჩოსთან“ შემდეგი შემხებლობა აქვს: ზოგადი განათლების საბაზო საფუძვრზე საქართველოს რიგ საჯარო სკოლაში შეისწავლება „ქართული ცეკვა“ (IV კლ.).

რაც შეეხება პროფესიული განათლების სფეროს, აქ ცეკვის ელემენტები (მათ შორის ხალხური, სამეჯლისო და კლასიკური) საკვალიფიკაციო ჩარჩოს ფარგლებში შეისწავლება სპეციალურ პროფესიულ სასწავლებლებში. ამიტომაც პროცესის პედაგოგიური შინაარსი რეგულირდება სპეციალური სტანდარტით.

უმაღლესი აკადემიური განათლების დონეზე ქორეოგრაფიული განათლება სათანადო ზრუნვის საგანია მხოლოდ ერთ სტრუქტურულ ერთეულში, ესაა შ. რუსთაველის სახელობის თბილისის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული მიმართულება.

განსაკუთრებული საჭიროების მქონე პირები – შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე პირები, მოწყვლადი ჯგუფები (თავისუფლებადკვეთილები, ავადმყოფები...), რომლებიც სპეციალურ მიდგომასა და განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას საჭიროებენ.

დეცენტრალიზაციის პროცესი – ფუნქციების, ძალაუფლების და პასუხისმგებლობის გადანაწილება ცენტრიდან პერიფერიებისაკენ, რეგიონალური სტრუქტურებისაკენ. იდეალური ფორმის დეცენ-

ტრალიზაცია ნიშნავს ადგილობრივი მნიშვნელობის პროლემათა იმ ვერტიკალზე განლაგებას და მისთვის იმგვარი კუთვნილი ადგილის მიჩენას, რომელიც ერთობლიობაში ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ პრობლემებს წყვეტს, თანაც ყველას მონაწილეობითა და ჩართულობით.

კარგი მმართველობა – საჯარო მმართველობის კონცეფცია, რომლის არსი გამოიხატება სამოქალაქო ჩართულობით, კონსენსუსით, კანონის უზენაესობით, ეფექტურობით, ურთიერთანგარიშვალდებულებით, გამჭვირვალობით, ოპერატიულობითა და ინკლუზიურობით.

კულტურა, ხელოვნება და შემოქმედებითობა – კულტურა ადამიანის გონისმიერი, სულიერ-გარდაქმნითი საქმიანობის უშუალო შედეგი და ასპარეზია. ხელოვნება კულტურის სფეროს აუცილებელი შემადგენელი ნაწილია. შემოქმედებითობა ანუ კრეატიულობა კი ხელოვნების და საბოლოო ჯამში, კულტურის გამდიდრების, მისი განვითარების ახალ-ახალი იდეებითა და ფორმებით შევსების საშუალებაა. თითოეული ამ ცნებათაგან ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირი განსახილველი მოვლენაა, რადგან ისინი ერთმანეთით არსებობენ.

კულტურის ინფრასტრუქტურა – ქორეოკულტურულ კონტექსტში აღნიშნული სიჭყვამთეთანხმების ქვეშ იგულისხმება დაწესებულებებისა და ობიექტების შენობა-ნაგებობები, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, სამუშაო, სავარჯიშო და სამეცადინო დარბაზები, ოფისები, სხვა...

კულტურული მრავალფეროვნება – სხვადასხვა საზოგადოებების, ან სოციალური ჯგუფებისათვის დამახასიათებელი ცხოვრების წესი, მატერიალურ-ინტელექტუალური და ემოციური ნიშან-თვისებათა ერთობლიობა, საცეკვაო ტრადიციები, სიმღერა და ზეპირი ფოლკლორის შექმნა-გადმოცემის უნარი, ჩაცმულობის სტილის თავისებურებები, აღმსარებლობის წესი...

მთელი სიცოცხლის მანძილზე სწავლა – კულტურულ მრავალფეროვნებაში მოქცეული ფოლკლორული ტრადიციების, მათ შორის საცეკვაო ხელოვნების თავისებურებების შესწავლა, კვლევა და პროპაგანდა, საზოგადოებისა და პროცესების წინსვლა-განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე.

პოლიტიკის განმსაზღვრელი სუბიექტები – საკანონმდებლო და აღმასრულებელი ხელისუფლების სტრუქტურები, ცალკეული დარგების პოლიტიკის განმსაზღვრელი პირები.

რეგიონი – საქართველოს ისტორიულ-გეოგრაფიული მხარე, ან კიდევ გეოგრაფიულ

გარემოებათა მეოხებით მას მიკუთვნებული ეთნიკურ-სტრუქტურული ერთეული (მაგალითად: არსებობს ზემო და ქვემო სვანეთი. ამათგან ისტორიულ-გეოგრაფიულ გარემოებათა და ეკონომიკურ-სოციალურ პრობლემათა ოპერატიული გააზრებისათვის მისი გადაჭრის გასაიოლებლად ადმინისტრაციული დაყოფის დროს ზემო სვანეთი მიკუთვნებულია სამეგრელოს, ხოლო ქვემო სვანეთი რაჭა-ლეჩხუმის რეგიონებს).

საჯარო მომსახურება – მომსახურება და პროდუქტი, რომელიც აღმოცენებულია, შექმნილია საზოგადოების სოციალური შეკვეთის საფუძველზე. მისი უზრუნველყოფა-მონოდება მხოლოდ სახელმწიფო პრეროგატივაა, მის მიერვეა დაფინანსებული საბიუჯეტო ასიგნებებით და სხვა მხარდამჭერი ღონისძიებებით.

ფორმალური განათლება – სტრუქტურულად ერთმანეთთან დაკავშირებული, ერთმანეთისაგან გამომდინარე სისტემა, რომლის ქვედა საწყისი რგოლია სკოლამდელი აღზრდა, მეორე ზოგადი, პროფესიული და უმაღლესი განათლების ყველა საფეხური, ხოლო მას აგვირგვინებს პროფესიულ განვითარებაზე ორიენტირებული კვალიფიკაციის ამაღლების სისტემა. ფორმალური განათლება დადასტურებულია საქართველოს კანონმდებლობის შესაბამისი, აღიარებული საგანმანათლებლო-პროფესიული დოკუმენტით.

ქოლგა ორგანიზაცია – ინსტიტუცია ან ინსტიტუციითა გაერთიანება, რომელიც პროფესიულ კოორდინაციას უწევს და აკონტროლებს კიდევაც კონკრეტული სფეროს საქმიანობას მიღწეული შედეგების გათვალისწინებით.

„ქოლგა ორგანიზაციის“ ტიპს განეკუთვნება „ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი“, რომელიც თავის რეგიონალურ სტრუქტურებთან ერთად არის ორგანიზატორი, მხარდამჭერი და გარკვეული აზრით მაკონტროლებელი სტრუქტურული რგოლი, რომელიც თავისი საქმიანობის შედეგად გასცემს პროფესიული შესატყვისობის დამადასტურებელ დოკუმენტაციას, ორგანიზებას უკეთებს პროფესიული განვითარების საკითხებზე მიმართულ ღონისძიებებს, იცავს თავისი წევრების ინტერესებს, ახდენს მათი შრომის წახალისებას და უფრო მაღალი რანგის სახელმწიფო ჯილდოებზე წარადგენს დამსახურებულ მუშაკებს.

შემოქმედებითი ინდუსტრია – ეს არის ქორეოგრაფიულ ღონისძიებათა მონაწილე და მის მარეგულირებელ საკანონმდებლო საფუძველზე მოქმედი ორგანიზაციების სტრუქტურული ერთობა.

საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირი

წესდება

თბილისი, 2016 წელი

1. ზოგადი დებულებანი

1.1. საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირი (შემდგომში „კავშირი“) არის ქორეოგრაფიის დარგში მოღვაწე შემოქმედ მუშაკთა გაერთიანება, რომელიც მოქმედებს საქართველოს კონსტიტუციის, საქართველოს კანონის „შემოქმედ მუშაკთა და შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“, საქართველოს სამოქალაქო კოდექსის, საქართველოს კანონმდებლობისა და წინამდებარე წესდების შესაბამისად.

1.2. საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის წესდების წინამდებარე რედაქცია მიღებულია საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის მესამე (რიგგარეშე) ყრილობაზე, ხოლო, წესდებაში შეტანილი ცვლილებები და დამატებები მიღებული და დამტკიცებულია კავშირის 5-ე ყრილობაზე და კავშირის რიგგარეშე ყრილობაზე საქართველოს კანონის „შემოქმედ მუშაკთა და შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“ მოთხოვნების საფუძველზე. წინამდებარე კავშირი წარმოადგენს საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის უფლებამონაცვლეს.

1.3. საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი დაფუძნებული იქნა 1990 წელს და რეგისტრაციაში გატარდა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს 1990 წლის 29 ოქტომბრის №637 დადგენილებით. კავშირმა 1994 წლის 6 ოქტომბერს იმუშავა მოქმედი კანონმდებლობის საფუძველზე საქართველოს რესპუბლიკის იუსტიციის სამინისტროში გაიარა ხელახალი რეგისტრაცია (კოლეგიის დადგენილება №17/6), სარეგისტრაციო მოწმობა №1706. 1996 წლის 29 მარტს კავშირის მე-2 ყრილობაზე მიღებულ იქნა წესდების ახალი რედაქცია, რომელიც რეგისტრირებული იქნა საქართველოს იუსტიციის სამინისტროს მიერ 1996 წლის 22 ივნისს (კოლეგიის დადგენილება №24/17).

1.4. კავშირი ხელახალი რეგისტრაციის დღიდან წარმოადგენს კერძო სამართლის არასამეწარმეო (არაკომერციული) იურიდიულ პირს, იმყოფება დამოუკიდებელ ბალანსზე, აქვს ბეჭედი და სიმბოლიკა თავისი სახელწოდებით.

1.5. კავშირის დასახელებაა:
- ქართულ ენაზე – საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირი
- რუსულ ენაზე – **СОЮЗ ХОРЕОГРАФОВ ГРУЗИИ**
- ინგლისურ ენაზე – **UNION OF THE CHOREOGRAPERS OF GEORGIA**

1.6. კავშირი თავისი მიზნების მიხედვით ფლობს საკუთარ ქონებას, იგი საკუთარი ქონებით დამოუკიდებლად აგებს პასუხს და საკუთარი სახელით იძენს უფლებებსა და მოვალეობებს, დებს გარიგებებს და შეუძლია სასამართლოში გამოვიდეს მოსარჩელედ და მოპასუხედ.

1.7. კავშირის ურთიერთობები უცხოელ პარტნიორებთან რეგულირდება მათ შორის დადებული ხელშეკრულებით, საქართველოს კანონმდებლობითა და საერთაშორისო სამართლის ნორმებით.

1.8. სახელმწიფო პასუხს არ აგებს კავშირის ვალდებულებებზე, ისევე როგორც კავშირი არ აგებს პასუხს სახელმწიფოს ვალდებულებებზე.

1.9. კავშირი არ კისრულობს ქონებრივ პასუხისმგებლობას თავისი წევრის ქონებრივ ვალდებულებებზე, კავშირის წევრი კი კავშირის ვალდებულებებზე.

1.10. კავშირი ფუნქციონირებს საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე. კავშირის იურიდიული მისამართია **საქართველო, თბილისი, ც. დადიანის ქ. №26.**

- 1.11. ტელ-ფაქსი: +99532 354841;
- 1.12. E-mail: choreographers_union@yahoo.com; choreographers_union@mail.ru;
- 1.13. www.qor.ge.

2. კავშირის უფლებები

2.1. კავშირს უფლება აქვს:

- თავისი კომპენტაციის ფარგლებში მონაწილეობა მიიღოს ქორეოგრაფიული ხელოვნების სფეროში საერთაშორისო ხელშეკრულებების, საქართველოს საკანონმდებლო და სხვა ნორმატიული აქტების პროექტების განხილვაში, წინადადებით მიმართოს და ითანამშრომლოს საკანონმდებლო და აღმასრულებელი ხელისუფლების ორგანოებთან, ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების, აგრეთვე, შემოქმედი მუშაკის სოციალურ-სამართლებრივი დაცვის საკითხებზე;

- გაავრცელოს ინფორმაცია თავისი საქმიანობის შესახებ;

- შექმნას ავტონომიურ რესპუბლიკებსა, რეგიონებსა და ქალაქებში კავშირის ადგილობრივი ორგანიზაციები;

- წესდებით გათვალისწინებული მიზნების მისაღწევად დააფუძნოს კერძო სამართლის იურიდიული პირი და ფონდი, შექმნას ორგანიზაცია;

- განახორციელოს სამეწარმეო საქმიანობა, რომელიც ატარებს დამამარე ხასიათს;

- ჰქონდეს ანგარიშსწორებისა და სხვა ანგარიშები (მ.შ. სავალუტო) საქართველოს საბანკო დაწესებულებებში, აგრეთვე სავალუტო ანგარიში უცხო ქვეყნის ბანკში;

- ქორეოგრაფიის მოღვაწეები წარადგინოს სახელმწიფო პრემიებისა და საპატიო ნიშნების მისანიჭებლად;

- ჩატაროს ღონისძიებები ქორეოგრაფიის გამოჩენილ მოღვაწეთა უკვდავსაყოფად;

- თავისი წესდების შესაბამისად გაერთიანდეს საერთაშორისო შემოქმედებით ორგანიზაციებში, დაამყაროს პირდაპირი საერთაშორისო ურთიერთობები, გააფორმოს ხელშეკრულება უცხო ქვეყნის ფიზიკურ და იურიდიულ პირებთან, ჰქონდეს საკუთარი ფილიალები საქართველოს

ფარგლებს გარეთ, შესაბამისი ქვეყნის კანონმდებლობის მოთხოვნათა დაცვით;

3. კავშირის მიზნები და საქმიანობის საგანი

3.1. კავშირის მიზანია, კანონით დადგენილი წესით, ხელი შეუწყოს ქორეოგრაფიული ხელოვნების აღორძინებას და პროპაგანდას, მასების ესთეტიკურ აღზრდას და მხატვრულ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას ქართული ხალხური, კლასიკური, სამეჯლისო, თანამედროვე და საქართველოში მცხოვრები სხვა ერების ქორეოგრაფიის მემკვიდრეობას საუკეთესო ტრადიციებზე დაყრდნობით.

3.2. კავშირის ძირითადი ამოცანაა იზრუნოს ქორეოგრაფიული ხელოვნების ყველა სახისა და ჟანრის განვითარებისათვის, მტკიცედ დაიცვას და განავითაროს ქართული ქორეოგრაფიის მრავალსაუკუნოვანი ჯანსაღი ტრადიციები, იზრუნოს მანკიერებათა წინააღმდეგ, როგორც ცეკვის დადგმისა და შესრულების, ისე სწავლების პროცესში.

3.3. აღნიშნული მიზნების მისაღწევად, მოქმედი კანონმდებლობის შესაბამისად, კავშირი ახორციელებს შემდეგ საქმიანობას:

- ცეკვის ანსამბლების, შემსწავლელი ნრეების, სტუდიებისა და სხვა სახის სასწავლო, მეთოდურ-სამეცნიერო დაწესებულებების შექმნა;

- სხვადასხვა ჟანრის პროფესიული და მოყვარულთა ქორეოგრაფიული ანსამბლების შექმნა;

- ოლიმპიადების, ფესტივალების, დათვალეიერებების, კონკურსების, ცეკვის დღესასწაულების ორგანიზაცია და ჩატარება;

- ქართული ხალხური საცეკვაო ფოლკლორის შესანარჩუნებლად და პოპულარიზაციისათვის ხალხური ცეკვების შეგროვება და დაფიქსირება, ფოლკლორული ექსპედიციების ჩატარება, ფოლკლორის კაბინეტის დაარსება, გამოფენების მოწყობა და ა.შ.;

- მუსიკოს-აკომპანიატორთა შემსწავლელი სტუდიების დაარსება;

- ქორეოგრაფთა საავტორო კონცერტების ჩატარება;

- ქორეოგრაფთა შემოქმედებითი ზრდისა და პროფესიული დაოსტატების მიზნით კვალიფიკაციის ასამაღლებელი კურსების მოწყობა, კონკურსების ჩატარება საუკეთესო ქორეოგრაფიული დადგმის, სოლისტ შემსრულებლების, ქორეოგრაფიული ანსამბლების გამოსავლენად და წახალისებლად;

- ქორეოგრაფიული ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვების, ახალგაზრდების გამოვლენა და მათთან მუშაობა ქორეოგრაფიული ზრდისა და შემდგომი პროფესიული დაოსტატების კუთხით;

- ქორეოგრაფიის კადრების პრაქტიკული და თეორიული ცოდნის ამაღლებისა და შემომწების მიზნით საატესტაციო კომისიის შექმნა კულტურისა და ძეგლთა დაცვის, განათლებისა და მეცნიერების სამინისტრო-

ბთან, შემოქმედებით კავშირებთან; ატესტაციის შედეგების მიხედვით ანსამბლებსა და სტუდიებში ქორეოგრაფთა და მასწავლებელთა შერჩევა, დაკომპლექტება და პასპორტიზაცია;

- ქორეოგრაფიული ხელოვნების პრაქტიკისა და თეორიის საკითხებზე სემინარების, შემოქმედებითი პლენუმების, კონფერენციების, ლექტორიუმების, სამეცნიერო სესიების, თათბირების გამართვა. ქორეოგრაფიული ანსამბლებისათვის პრაქტიკული და შემოქმედებითი დახმარების განწევის მიზნით, კონსულტაციების ჩატარება ქორეოგრაფ-სპეციალისტის მიერ;

- შემოქმედებითი საღამოების, იუბილეების, ლექცია-კონცერტების, დისკუსიებისა და შეხვედრების მოწყობა;

- საქართველოს ტელერადიო დეპარტამენტისათვის დახმარების განწევა საცეკვაო კოლექტივების, ცეკვის ნიმუშებისა და ქორეოგრაფიის საკითხებზე გადაცემების შერჩევაში;

- ქორეოგრაფიული ხელოვნების სამუზეუმო ექსპონატების შეგროვებასა და შერჩევაზე ზრუნვა;

- ქართული ცეკვის ექსპერიმენტულ-შემოქმედებითი ლაბორატორიის შექმნა, სტუდიური მოძრაობის განვითარებისათვის ხელშეწყობა;

- საგამომცემლო საქმიანობა, წიგნების, გაზეთების, მემუარების, ალბომების, ბუკლეტების, მეთოდური და დამხმარე სახელმძღვანელოების გამოცემა ქორეოგრაფიის საკითხებზე. პერიოდულად ქორეოგრაფიაში მიღებული წესით ჩანერილი, ხალხური და სასცენო ცეკვების ნიმუშების დაბეჭდვა და სხვა;

- კავშირის ყველაზე აქტიური და გამორჩეული წევრების ფულადი პრემიებით, ფასიანი საჩუქრებით დაჯილდოება;

- კავშირისა და მათი ოჯახის წევრებზე კავშირის დასასვენებელი სახლების საგზურების გაცემა, საგზურის ღირებულების შეღავათების განსაზღვრა;

- შრომით მოწყობაში დახმარების განწევა ქორეოგრაფიის იმ მოღვაწეთათვის, რომელთაც დაკარგეს სპეციალობით მუშაობის უნარი;

- ქორეოგრაფიული ხელოვნების ვეტერანებზე ზრუნვა;

- ვეტერანთა საბჭოების შექმნა და სათანადო დახმარების განწევა;

- ლატარიების გათამაშება;

- ორგანიზება გაუკეთოს სხვადასხვა ფესტივალების, კონკურსებისა და დათვალეიერებების ჩატარებას;

- აქტიური მონაწილეობა მიიღოს ქორეოგრაფიული ხელოვნების სწავლების სისტემის ჩამოყალიბებაში;

- რეგიონულ მმართველობით სტრუქტურებთან მჭიდრო თანამშრომლობის გზით მოახდინოს კავშირის წევრი წარმატებული პირების გამოვლენა, ჰქონდეს მათთვის საპატიო ნიშნების მისანიჭებლად წარდგენის უფლება;

- დააწესოს კავშირის სახელობითი პრემიები განსაკუთრებული წარმატების მქონე კავშირის წევრი ცალკეული პირებისათვის მინიჭების მიზნით,

ჩამოაყალიბოს პრემიების გადაცემის გამჭვირვალე სისტემა.
3.4. კავშირის უფლება აქვს გასწიოს ნებისმიერი საქმიანობა, რომელიც ნებადართულია საქართველოს მოქმედი კანონმდებლობით და არ ცვლის მის ხასიათს.

4. კავშირის ნევრის უფლებები და მოვალეობები:

4.1. კავშირში შეიძლება განვერიანდეს პირი (საქართველოს მოქალაქე, უცხო ქვეყნის მოქალაქე, ან მოქალაქეობის არმქონე პირი), რომლის ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგია ქორეოგრაფიული ხელოვნების ნაწარმოები ან მათი ინტერპრეტაცია და რომლებიც პასუხობენ საქართველოს კანონის „შემოქმედ მუშაკთა და შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“ მოთხოვნებს, აღიარებენ წინამდებარე ნებსდასა და მონაწილეობას მიიღებენ კავშირის საქმიანობაში.
4.2. კავშირი შედგება ინდივიდუალური და საპატიო ნევრებისაგან.
4.3. კავშირში ნევრთა მიღება ხორციელდება პირადი განცხადებისა და რეკომენდაციის საფუძველზე. კავშირის ნევრად მიღების თაობაზე გადაწყვეტილება გამოაქვს გამგეობას.
4.4. კავშირის ნევრად მიღებულ პირს ეძლევა საწევრო ბარათი.
4.5. კავშირის ნევრი, გარდა საპატიო ნევრებისა, მოვალეა გადაიხადოს ყრილობის მიერ დადგენილი საწევრო გადასახადი წელიწადში ერთხელ, ინდივიდუალური ნევრების 50 ლარი, ხოლო, კოლექტიური საწევრო გადასახადი 150 ლარი.
4.6. კავშირი ვალდებულია დაიცვას თავისი ნევრის უფლებები და ღირსებები.
4.7. კავშირის ნევრს უფლება აქვს:
- აირჩიოს და არჩეული იქნას კავშირის ხელმძღვანელ ორგანოებში;
- წარმოადგინოს წინადადებები კავშირის შესაბამის ორგანოებში, კავშირისა და მასთან დაქვემდებარებულ ორგანიზაციებისა და სანარმოების მუშაობის გაუმჯობესების თაობაზე;
- კავშირის სახელით იმოქმედოს შესაბამისი მინდობილობით და გააკეთოს განცხადება მისთვის მინიჭებული კომპეტენციის ფარგლებში;
- ისარგებლოს კავშირის ყველა სახის შემოქმედებითი, საკონსულტაციო და მეთოდური ხასიათის დახმარებით;
- მიიღოს მათ კომპეტენციაში შემაჯავლი ინფორმაცია კავშირისა და მის სტრუქტურაში შემავალი ორგანიზაციების მუშაობის შესახებ;
- ისარგებლოს კავშირის მიერ დადგენილი სოციალურ-საყოფაცხოვრებო დახმარებითა და შეღავათებით;
- მიმართოს კავშირის გამგეობას შემოქმედებითი საკითხების და ყველა იმ პრობლემის გადასაჭრელად, რომლებიც დაკავშირებულია შემოქმედებით საქმიანობასა და პროფესიული უფლებების დაცვასთან;
- იყოს სხვა საზოგადოებრივი გაერთიანების ნევრი;
- თავისუფლად გავიდეს კავშირის ნევრობიდან.
4.8. კავშირის ნევრი ვალდებულია:
- დაიცვას კავშირის ნებსდას; შეასრულოს კავშირის ხელმძღვანელ

ორგანოთა გადაწყვეტილებანი;
- აქტიური მონაწილეობა მიიღოს კავშირის მუშაობაში და პირადი საქმიანობით ხელი შეუწყოს ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებას, გაამდიდროს იგი შემოქმედებითი მრავალფეროვნებით;
- მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობით დაიცვას ხელოვნების ეთიკური ნორმები და ტრადიციები;
- დაიცვას კავშირის საქმიანობის კონფიდენციალურობა;
- დროულად გადაიხადოს საწევრო შენატანები;
4.9. ნებსდას დარღვევის შემთხვევაში კავშირის ნევრის მიმართ მიიღება შემდეგი დისციპლინური ზომები:
- მითითება;
- კავშირის ნევრობიდან გარიცხვა;
- დისციპლინური ზომის ფორმას განსაზღვრავს ფილიალი (ადგილობრივი ორგანიზაცია) ან კავშირის გამგეობა.
4.10. კავშირის ნევრობიდან გაირიცხებიან:
- ანტისაზოგადოებრივი და ამორალური საქციელისათვის, რომელიც ზღვარს ქორეოგრაფიის მოღვაწის სახელსა და ღირსებას;
- საწევრო შესატანის გადაუხდელობისათვის 1 წლის მანძილზე.
4.11. კავშირის ნევრობიდან გარიცხვის გადაწყვეტილებას იღებს გამგეობა ხმათა უბრალო უმრავლესობით. გარიცხულ ნევრს უფლება აქვს ეს გადაწყვეტილება გაასაჩივროს სასამართლოში.
4.12. კავშირის ნევრად აღდგენა შესაძლებელია გარიცხვიდან სამი წლის შემდეგ.
4.13. შეიქმნას საქართველოს ქორეოგრაფთა კავშირის ნევრის ეთიკის კოდექსი.

5. კავშირის ორგანიზაციული სტრუქტურა

5.1. კავშირი დამოუკიდებლად განსაზღვრავს თავის ორგანიზაციულ სტრუქტურას, ირჩევს მართვის ორგანოს და ქორეოგრაფთა კავშირის ნევრთა სოციალურ-ეკონომიკური, შრომითი, სამოქალაქო-სამართლებრივი ინტერესების დაცვისას, დამოუკიდებლად ირჩევს სამოქმედო პროგრამას საქართველოს კონსტიტუციისა და მოქმედი კანონმდებლობის მოთხოვნათა შესაბამისად.
5.2. კავშირის ორგანიზაციულ-სამართლებრივი ფორმაა რეგისტრირებული კავშირი. მისი სტრუქტურული ქვედანაყოფები და ერთეულები რეგისტრაციას არ ექვემდებარება.
5.3. კავშირის ორგანიზაციული სტრუქტურის საფუძველს წარმოადგენს კავშირის აჭარის, აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკისა და სამხრეთ ოსეთის დროებითი ადმინისტრაციის ორგანიზაციები, საქალაქო, რეგიონალური ორგანიზაციები, რომლებიც მოქმედებენ ქორეოგრაფთა კავშირის ნებსდასა და საკუთარი დებულების შესაბამისად, რომელთაც ამტკიცებს კავშირის გამგეობა.
6. კავშირის მართვა - ხელმძღვანელი ორგანოები

6.1. კავშირის მართვის უმაღლესი, ხელმძღვანელი ორგანოა კავშირის ნევრთა ყრილობა, შემდგომში ყრილობა, რომელიც მოიწვევა წელიწადში ერთხელ მაინც.
6.2. საანგარიშო-საარჩევნო ყრილობა ტარდება 6 წელიწადში ერთხელ.
6.3. ყრილობებს შორის პერიოდში კავშირის მართვის უმაღლესი, ხელმძღვანელი ორგანოა გამგეობა, რომლის შემადგენლობასაც კავშირის ნევრთაგან 6 წლის უფლებამოსილების ვადით ირჩევს ყრილობა.

7. კავშირის ყრილობა:

7.1. კავშირის ყრილობა მოიწვევა გამგეობის გადაწყვეტილებით.
7.2. რიგგარეშე ყრილობა მოიწვევა კავშირის ნევრთა მეთაუდის ან გამგეობის მოთხოვნით.
7.3. ყრილობის დელეგატთა რაოდენობას (წარმომადგენლობით ნორმასა და ნებსს) განსაზღვრავს კავშირის გამგეობა კავშირის თავმჯდომარის წარდგინებით.
7.4. ყრილობაზე საკითხი წყდება ხმის მიცემით, წარმომადგენელი ფლობს ერთ ხმას.
7.5. ყრილობის მოწვევის თარიღის, ჩატარების ადგილისა და დღის ნებსრიგის შესახებ ყველა დელეგატს უნდა ეცნობოს წერილობით, ან კავშირის ბეჭდვით ორგანოში ინფორმაციის გამოქვეყნებით ყრილობამდე 2 თვით ადრე;
7.6. ყრილობა უფლებამოსილია, თუ მას ესწრება დელეგატთა საერთო რაოდენობის 2/3.
7.7. ყრილობა გადაწყვეტილებას იღებს ყრილობაზე დამსწრე დელეგატთა უბრალო უმრავლესობით, ხმათა თანაბარი განაწილება საკითხის უარყოფას ნიშნავს.
7.8. ყრილობის გადაწყვეტილება კანონიერია იმ შემთხვევაში, თუ საკითხი ყრილობის დღის ნებსრიგში იყო შეტანილი.
7.9. ყრილობის გადაწყვეტილება შესასრულებლად სავალდებულოა კავშირის მართვის ყველა ორგანოს, ნევრის, სტრუქტურული ქვედანაყოფისათვის;
7.10. ყრილობის მუშაობას ხელმძღვანელობს კავშირის თავმჯდომარე, მისი არყოფნისას, ერთ-ერთი მოადგილე.
7.11. ყრილობას ჰყავს პასუხისმგებელი მდივანი, რომელიც ორგანიზაციას უკეთებს განსახილველად გამოტანილი საკითხის ყრილობისათვის წარდგენას, უზრუნველყოფს აუცილებელი დოკუმენტაციის გაფორმებას.
7.12. ყრილობის მიმდინარეობისა და გადაწყვეტილებების შესახებ დგება ოქმი.
7.13. ყრილობის ოქმს ხელს აწერენ თავმჯდომარე, პასუხისმგებელი მდივანი და ამონებენ კავშირის ბეჭდით. ყრილობების ოქმები ინახება კავშირის მმართველობის მუდმივმოქმედი ორგანოების ადგილმდებარეობის მიხედვით და უნდა წარედგინოს კავშირის ნევრებს გასაცნობად მათი მოთხოვნისთანავე.
7.14. ყრილობა:
- განსაზღვრავს კავშირის საქმიანობის ძირითად მიმართულებებს, მოქმედების პროგრამასა და მის საფინანსო პოლიტიკას მომდევნო საან-

გარიშო პერიოდისათვის;
- ამტკიცებს დღის ნებსრიგსა და რეგლამენტს, კავშირის ბიუჯეტს;
- იღებს კავშირის ნებსდას, შეაქვს მასში ცვლილებები და დამატებები, განსაზღვრავს არჩევნების ნებსს, განსაზღვრავს საწევრო-შენატანების მოცულობას;
- ისმენს კავშირის გამგეობის ანგარიშს, იხილავს მას და შეფასებას აძლევს გამგეობის მიერ საანგარიშო პერიოდში ჩატარებულ მუშაობას;
- ისმენს, იხილავს და ამტკიცებს კავშირის საკონტროლო-სარევიზიო კომისიის ანგარიშს;
- ირჩევს კავშირის თავმჯდომარეს, თავმჯდომარის წარდგინებით თავმჯდომარის მოადგილეს, საკონტროლო-სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარესა და ნევრებს, ქმნის მუდმივმოქმედ კომისიებს, ამტკიცებს მათ დებულებებს, ისმენს მათი მუშაობის ანგარიშებს;
- განსაზღვრავს გამგეობის ნევრთა რაოდენობას და ირჩევს კავშირის გამგეობის პერსონალურ შემადგენლობას;
- იღებს გადაწყვეტილებას საერთაშორისო (საცეკვაო, ფოლკლორულ) გაერთიანებებში (ასოციაციებში) განვერიანების (ან გასვლის) შესახებ;
- იღებს გადაწყვეტილებას კავშირის რეორგანიზაციის, ლიკვიდაციის შესახებ;

8. კავშირის გაგეობა

8.1. ყრილობებს შორის პერიოდში, მართვის უმაღლესი ორგანოსათვის განკუთვნილი კომპეტენციის რიგ ფუნქციებს ახორციელებს გამგეობა, რომლის შემადგენლობასაც 25 ნევრის რაოდენობით, 6 წლიანი უფლებამოსილების ვადით, ირჩევს ყრილობა;
8.2. გამგეობის შემადგენლობაში შედიან: ქორეოგრაფთა კავშირის თავმჯდომარე, თავმჯდომარის მოადგილეები, კავშირის სტრუქტურული ქვედანაყოფების თავმჯდომარეები, კავშირის ნევრები;
8.3. გამგეობა ანგარიშვალდებულია კავშირის ყრილობის წინაშე;
8.4. გამგეობის სხდომები ტარდება საქიროების მიხედვით, მაგრამ არანაკლებ 2-ჯერ წელიწადში. გამგეობის რიგგარეშე სხდომა მოიწვევა თავმჯდომარის ან გამგეობის ნევრთა უმრავლესობის მოთხოვნით.
8.5. განსაკუთრებულ შემთხვევაში, როცა გამგეობის ნევრი ვერ ახერხებს გამგეობის სხდომაზე დასწრებას, მას შეუძლია პირდაპირი ელექტრონული კომუნიკაციის საშუალების გამოყენებით მიიღოს მონაწილეობა გამგეობის სხდომის მუშაობაში.
8.6. გამგეობის სხდომა უფლებამოსილია, თუ მას ესწრება ნევრთა არანაკლებ 2/3-სა. გამგეობის გადაწყვეტილებები მიიღება სხდომაზე დამსწრე ნევრთა ხმების უბრალო უმრავლესობით.
8.7. გამგეობის სხდომებს იწვევს და უძღვევა ქორეოგრაფთა კავშირის თავმჯდომარე, ხოლო, მისი არყოფნის შემთხვევაში - ერთ-ერთი მოადგილე და პასუხისმგებელი მდივანი.
8.8. გამგეობის დადგენილებები შეასრულებლად სავალდებულოა ქორეოგრაფთა კავშირის ნევრის, სტრუქტურული ქვედანაყოფებისათვის.
8.9. გამგეობის მიერ მიღებულ

დადგენილებათა შესრულებაზე ზედამხედველობას ახორციელებს ქორეოგრაფთა კავშირის თავმჯდომარე.

8.10. გამგეობის წევრს შეუძლია ნებისმიერ დროს გადადგეს.

8.11. გამგეობა:

- ამტკიცებს კავშირის მართვის აპარატის სტრუქტურას (საშტატო განრიგს), კავშირის ხარჯთაღრიცხვას და იხილავს მისი შესრულების მდგომარეობას;

- იღებს კავშირის სტრუქტურული ქვედანაყოფების შესახებ დებულებებს, კავშირის ორგანოების არჩევნების შესახებ ინსტრუქციას და სხვა სახელმძღვანელო დოკუმენტებს, შეაქვს მასში ცვლილებები და დამატებები;

- განსაზღვრავს ყრილობაზე დელეგატთა წარმომადგენლობით ნორმას (კვოტას);

- უზრუნველყოფს ყრილობის, საანგარიშო-საარჩევნო კამპანიის მომზადებისა და ჩატარების წესს;

- იღებს გადაწყვეტილებებს კავშირის საერთო საკუთრების (ქონების), განკარგვის თაობაზე, აგრეთვე სამენარმეო საქმიანობის განხორციელების თაობაზე, იღებს გადაწყვეტილებებს კერძო სამართლის იურიდიული პირების შექმნის (ლიკვიდაციის) შესახებ, მათში წილობრივი მონაწილეობის შესახებ;

- იღებს გადაწყვეტილებებს საწარმოების შექმნის, გასხვისების, კრედიტების, სესხების აღებისა და გაცემის შესახებ.

- გამგეობა ანიჭებს კავშირის ყრილობის დელეგატის უფლებამოსილებას თავმჯდომარეს, თავმჯდომარის მოადგილეებს, პასუხისმგებელ მდივანს და სხვა;

- იღებს გადაწყვეტილებებს ყველა სხვა მიმდინარე საკითხზე, რაც წარმოიშობა ყრილობებს შორის პერიოდში და ოპერატიულ გადაწყვეტილებას მოითხოვს და არ განეკუთვნება ყრილობის განსაკუთრებულ კომპეტენციას.

9. კავშირის თავმჯდომარე, თავმჯდომარის მოადგილეები, პასუხისმგებელი მდივანი

9.1. კავშირის თავმჯდომარე, თავმჯდომარის მოადგილეები და პასუხისმგებელი მდივანი ხელმძღვანელობენ ქორეოგრაფთა კავშირის საქმიანობას და ანგარიშვალდებულნი არიან ყრილობისა და გამგეობის წინაშე.

9.2. კავშირის ყრილობასა და გამგეობის მუშაობას ხელმძღვანელობს კავშირის თავმჯდომარე, რომელსაც პირდაპირი ფარული კენჭისყრით ირჩევს ყრილობა 6 წლის უფლებამოსილების ვადით.

9.3. კავშირის თავმჯდომარე:

9.4. ახორციელებს კავშირის ხელმძღვანელობით და წარმომადგენლობით უფლებამოსილებებს.

9.5. წარმოადგენს კავშირს ხელი-

სუფლების ორგანოებში, დამსაქმებელთა, მოქალაქეთა საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ გაერთიანებებში, საერთაშორისო ორგანიზაციებში;

9.6. იწვევს და წარმართავს გამგეობის სხდომებს;

9.7. თავმჯდომარეობს ყრილობასა და გამგეობის სხდომებს;

9.8. გამგეობის მიერ დამტკიცებული ხარჯთაღრიცხვის ფარგლებში განკარგავს კავშირის ქონებასა და ფულად სახსრებს;

9.9. ყრილობისა და გამგეობის გადამწყვეტილებათა შესასრულებლად კავშირის სახელით აფორმებს ხელშეკრულებებს, შეთანხმებებს, მემორანდუმებს და სხვა დოკუმენტებს სახელმწიფო ხელისუფლების, ადგილობრივი მართვის ორგანოებთან და დამსაქმებლებთან;

9.10. გამგეობის მიერ განსაზღვრული საშტატო განრიგის შესაბამისად აკომპლექტებს აპარატს;

9.11. კავშირის თავმჯდომარე თავისი კომპეტენციის ფარგლებში გამოსცემს ბრძანებებს, განკარგულებებს, რომლებიც სავალდებულოა გამგეობის ყველა წევრის, მუშაკის, კავშირის სტრუქტურული ქვედანაყოფებისათვის;

9.12. განსაკუთრებულ შემთხვევაში, სამუშაო ადგილზე არყოფნისას, დროის ლიმიტისა და კავშირის ინტერესებიდან გამომდინარე, კავშირის თავმჯდომარეს შეუძლია ბრძანება, განკარგულება გამოსცეს პირდაპირი ელექტრონული კომუნიკაციის საშუალებით ან ტელეფონოგრაფით.

9.13. კავშირის თავმჯდომარის მოადგილეები და პასუხისმგებელი მდივანი ხელმძღვანელობენ კავშირის საქმიანობის ცალკეულ მიმართულებებს და ანგარიშვალდებულნი არიან კავშირის თავმჯდომარის წინაშე;

9.14. კავშირის თავმჯდომარის სამუშაო ადგილზე დროებით არყოფნისას (მივლინება, შვებულება, ავადმყოფობა და სხვა.), მის მოვალეობას ასრულებს და წარმომადგენლობით უფლებამოსილებებს ახორციელებს თავმჯდომარის ერთ-ერთი მოადგილე კავშირის თავმჯდომარის წარდგინებით, რომელსაც ამტკიცებს გამგეობა.

9.15. კავშირის თავმჯდომარის მოადგილეები და პასუხისმგებელი მდივანი:

- კავშირის თავმჯდომარეს ჰყავს 4 მოადგილე, რომლებიც აირჩევიან ყრილობაზე კავშირის წევრთა რიგებიდან 6 წლის ვადით.

- კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე სამეცნიერო მუშაობის დარგში;

- კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე შემოქმედებითი საქმიანობის დარგში;

- კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე კულტმასობრივი ღონისძიებების დარგში;

- კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე რეგიონალურ განყოფილებებთან ურთიერთობის დარგში;

- პასუხისმგებელი მდივანი.

9.16. აჭარისა და აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკების, სამხრეთ ოსეთის დროებითი ადმინისტრაციის კავშირის თავმჯდომარეები, თბილისის ორგანიზაციის თავმჯდომარე იმავდროულად ითვლებიან კავშირის თავმჯდომარის მოადგილეებად.

9.17. დაკავებული თანამდებობები-

დან თავმჯდომარე და მოადგილეები შეიძლება ყრილობის მიერ გათავისუფლებულნი იქნენ მათ მიმართ სასამართლოს მიერ გამამტყუნებელი განაჩენის გამოტანის ან კავშირის წინაშე ნდობის დაკარგვის შემთხვევაში.

10. ქორეოგრაფთა კავშირის სტრუქტურული ქვედანაყოფები

10.1. კავშირის სტრუქტურული ქვედანაყოფის (საქალაქო, რეგიონალური) შექმნის შესახებ გადაწყვეტილებას იღებს გამგეობა.

10.2. კავშირის სტრუქტურული ქვედანაყოფი თავის საქმიანობას წარმართავს დებულების საფუძველზე, რომელსაც ამტკიცებს ქორეოგრაფთა კავშირის გამგეობა.

11. საკონტროლო — სარევიზიო კომისია

11.1. კავშირის საფინანსო-სამეურნეო საქმიანობაზე, მისი ფინანსური სახსრების ხარჯვაზე კონტროლს ახორციელებს საკონტროლო-სარევიზიო კომისია.

11.2. საკონტროლო-სარევიზიო კომისიას 5 (ხუთი) წევრის შემადგენლობით, უფლებამოსილების 6 – წლიანი ვადით ირჩევს კავშირის ყრილობა.

11.3. საკონტროლო-სარევიზიო კომისია და მისი თავმჯდომარე ანგარიშვალდებულნი არიან მხოლოდ კავშირის ყრილობის წინაშე.

11.4. საკონტროლო-სარევიზიო კომისია თავის საქმიანობას ახორციელებს კავშირის წესდებისა და თავისი დებულების შესაბამისად.

11.5. კავშირის სარევიზიო კომისიის საქმიანობის დაფინანსება ხორციელდება კავშირის ცენტრალური ბიუჯეტის სახსრებიდან. განსაკუთრებულ შემთხვევაში, კავშირის გამგეობის გადაწყვეტილების თანახმად, კავშირის საფინანსო-სამეურნეო საქმიანობის შესწავლისა და ანალიზის მიზნით, სახელშეკრულებო საფუძველზე შეიძლება მოწვეულ იქნეს გარე აუდიტი ან სააუდიტორო კომპანია.

12. კავშირის ქონება და სახსრები

12.1. კავშირი ფლობს, სარგებლობს და დამოუკიდებლად განკარგავს მის საკუთრებაში არსებულ ქონებასა და სახსრებს.

12.2. კავშირის საკუთრებაში შეიძლება ჰქონდეს: სამკურნალო, დასასვენებელი, კულტურის, განათლების, სასპორტო, საბავშვო დაწესებულებები, ტრანსპორტისა და ინფორმაციის საშუალებები, სტამბა, საცხოვრებელი სახლები, აგარაკები და სხვა შენობა-ნაგებობები, ფულადი სახსრები. მათ შორის, სავალუტო, ფასიანი ქაღალდები, აგრეთვე სხვა მოძრავი და უძრავი ქონება, რაც აუცილებელია მისი საწესდებო მიზნებისა და ამოცანების შესასრულებლად.

12.3. კავშირს შეუძლია, კანონმდებლობით დადგენილი წესით, ეწეოდეს სამენარმეო (ეკონომიკურ) საქმიანო-

ბას, მის მიერ ან მისი მონაწილეობით დაფუძნებული საწარმოების, დაწესებულებების, ორგანიზაციების საშუალებით.

12.4. სამენარმეო (ეკონომიკური) საქმიანობიდან მიღებული შემოსავალი გამოიყენება მხოლოდ საწესდებო მიზნებისა და ამოცანების შესასრულებლად და კავშირის წევრებზე არ ნაწილდება.

12.5. კავშირის ფინანსური სახსრები იქმნება საწევრო ანარიცხების, ნებაყოფლობითი შენატანების, შემოწირულობებისა და სამეურნეო (ეკონომიკური) საქმიანობის შედეგად მიღებული თანხებისა და სხვა კანონიერი შემოსავლებიდან.

12.6. კავშირის წევრთა საწევროების 50% ხმარდება ქორეოგრაფთა კავშირის სტრუქტურული ქვედანაყოფების საქმიანობას, ხოლო საწევრო შენატანების თანხის 50% ქორეოგრაფთა კავშირის ცენტრალურ ბიუჯეტს. აჭარის ა.რ., აფხაზეთის ა. რ. და სამხრეთ ოსეთის დროებითი ადმინისტრაციის ორგანიზაციათა საწევრო ანარიცხების განაწილება განისაზღვრება დამატებითი შეთანხმებით.

12.7. კავშირი დამოუკიდებლად განსაზღვრავს მის განკარგულებაში არსებული ფულადი სახსრების, ქონებისა და მატერიალური ფასეულობების გამოყენების წესს. კავშირის საფინანსო საქმიანობა, განხორციელებული მისი წესდების შესაბამისად, სახელმწიფო ორგანოების წინაშე ანგარიშგებას არ ექვემდებარება, გარდა, კანონით გათვალისწინებული შემთხვევებისა.

13. კავშირის რეორგანიზაცია და ლიკვიდაცია

13.1. კავშირის რეორგანიზაცია (შეერთება, მიერთება, გაყოფა, გამოყოფა, გარდაქმნა) ხორციელდება ყრილობის გადაწყვეტილების საფუძველზე კანონმდებლობის მოთხოვნათა შესაბამისად.

13.2. კავშირის საქმიანობის შეწყვეტა (ლიკვიდაცია) ხორციელდება კანონმდებლობით დადგენილი წესით.

13.3. ლიკვიდაციის შედეგად დარჩენილი ქონება და სახსრები ნაწილდება კანონმდებლობის მოთხოვნათა შესაბამისად ყრილობის მიერ არჩეული სალიკვიდაციო კომისიის დასკვნის საფუძველზე.

14. დასკვნითი დებულებები

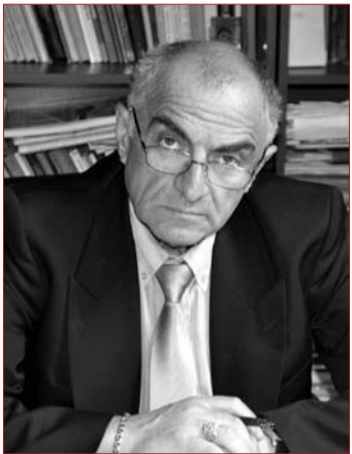
14.1. კავშირი იურიდიული პირის უფლებებსა და მოვალეობებს იძენს დადგენილი წესით რეგისტრაციის დღიდან;

14.2. საკითხები, რომლებიც არ არის გათვალისწინებული წინამდებარე წესდებით, რეგულირდება საქართველოს მოქმედი კანონმდებლობის მოთხოვნათა შესაბამისად;

14.3. კავშირის წესდებაში შეტანილი ცვლილებები და დამატებები რეგისტრაციაში ტარდება კანონმდებლობით დადგენილი წესით და ძალაში შედის მათი შესაბამის ორგანოში რეგისტრაციის დღიდან.

ისე და ისე „უპაცდით ექსპრესის“, მასზე შესულობა და „ცუდად შემნახვის შტალის“ შესახებ...

რედაქტორის გვერდი



ოლეგ ალაშვილი

ჩვენი დროის, მართლაც უდიდესმა სამეცნიერო-ტექნიკურმა მიგნებამ, რომელსაც „ინტერნეტ-სივრცე“, გნებავე „სოციალური ქსელი“, ზოგჯერ კი სხვა დამატებითი სახელწოდებებიც აქვს, ამ დღეებში უპირობოდ საინტერესო ამბებს გადაგვყარა. თურმე, ნუ იტყვით და ჩვენთვის კარგად ნაცნობ-გათავისებული „ყვავილების ქვეყანა“ სომხური სიმღერა „პაიასტანი“, ხოლო ქართული ქორეოგრაფიული კულტურის მშვენიერება, ამჯერად ზაქარია ფალიაშვილის უკვდავი ოპერადან აღებული ცეკვა „ქართული“ არც მეტი, არც ნაკლები „არმიანსკი სვადებნი ტანცი“ ყოფილა.

ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როდესაც კაცმა აღარც კი იცო, უნდა იცინო თუ იტირო?! ასეთ სიტუაციებში, როგორც წესი, ერთი უფროსი მეგობარი, ცნობილი ფილოლოგოსი, პროფესორი, ანგარდაცვლილი ჯოდორ დადიანი მასხინდება, რომელიც გამოუვალ მდგომარეობას გადაყრილი, სახეში შემოგხედავდა და ნახევრად ლიმილიანი მხერით „ჩაუფერულდება“ – რას შობი ახლა? მართლაცა „რას შობი?“ როგორ გინდა ამ ტიპისა თუ ყალიბის ინფორმაციათა გამავრცელებელ ადამიანებს სერიოზული პასუხი გასცე, ან კიდევ რამე შეაგნებინო?

სიტუაცია აშკარად ჩიხურია! სიმღერა „პაიასტანი“ ავტორი, ახალგაზრდა კომპოზიტორი (თუ შეიძლება ამგვარი სიტყვათშეთანხმება მის მიმართ გამოვიყენოთ!), მიხვდა, რომ გვარაიანად გადაამლაშა, ამიტომ პირდაპირ კითხვებს თავი აარიდა, თუმცა ისტიბარი მაინც არ გაიტება, ვითომ ვაჟკაცობასაც ვერ შეელოდა და სკაიპით გავრცელებულ ცალმხრივ ვიდეომიმართავლე კიდევ უფრო მეტი სისულელე წამორმობა: მელოდიისა და სიმღერის მოპარვა აქ არაფერ შუაშია, არც კი ვიცოდი თუ ასეთი სიმღერა საერთოდ არსებობდა, უბრალოდ, ჩემი მუსიკალური აზროვნება, ჩემთვის უცნობი ქართველი ავტორის მხატვრულ წარმოსახვებს დაემთხვა და მეტი არაფერი. ამის მერე კი მუქარასაც გვითვის – თუ აღნიშნულ

თემაზე ლაპარაკს არ შეეშვებით, სასამართლოში ვიჩივლებო.

მადლობის მეტი რა გვეთქმის, რაკი წინასწარ გაგვავრთილეს მაინც, თუმცა ინტრიგა მაინც დატოვეს და ბოლომდე არ გვიცხრეს რომელ „დამწვარ სუდში“ ჩაინიშნება ჩვენი „ულირსი“ მოქმედებების შემფასებელი სხდომები. არადა, სპექტრი უაღრესად ფართოა – აქედ „დიდი არმენის“ ტერიტორია და მასზე განთავსებული ქვეყნები, იქეთ კი უკიდურესი რუსეთი, ახლა უკვე აშშ-ც. სწორედ ამ სივრცეში გრძნობენ თავს ლაღად ჩვენი ძვირფასი მეზობლები. ასეა თუ ისე, თემა აღნიშნული მიმართულებით თითქოსდა დახურული ჩანს, თუმცა საქმე ასე მარტივად არ იქნება, რადგან სიმღერა-მუსიკის ჭეშმარიტ ავტორსა და პატრონს, ლეონის მადლით, მემკვიდრეები ჰყავს და ფაქტოლოგიური მასალაც თავის სიტყვას უსათუოდ იტყვის.

უფრო რთულადაა საქმე ცეკვა „ქართულთან“ დაკავშირებით. „გვეორქიანების ცეკვის აკადემია“ და მისმა ხელმძღვანელმა, მიაყურადა რა მოვლენათა განვითარების პროცესს, თავისი ჭკუით, ბოდშიც კი „მოუხადეს“ საქართველოს. ოღონდ ეს გააკეთეს ვინმე გიორგი თუმასიანის პირით (ეს კაცი საქართველოში მშვიდობის ფონდის აღმასრულებელი დირექტორი ყოფილა. ოჰ, ეს ფონდები, არასამთავრობოები, გაერთიანებები... მუდამ იქ არიან საცა საჭიროა). ეს უკანასკნელი მკითხველს „არწმუნებს“, რომ იუთუბზე აღნიშნული ინფორმაცია ვიდაც უცნობს, საიდანღაც მოსულ-მოფრენილს გაუვრცელებია და აკადემიის პრეზიდენტი ვარდან გვეორქიანი არაფერ შუაშიაო. ეს „ვიდაც უცნობი“ თურმე ისევე სომხური დასახელების მქონე ექაუნთის („MENQ MERONCOV“) დახმარებით მოქმედებს. თვითონ გვეორქიანს კი, როგორც თუმასიანი გვარწმუნებს აღნიშნულ ექაუნთთან არანაირი კავშირი არ აქვსო. ამის მერე ვარდან გვეორქიანი, ისევე თუმასიანის პირით გვიყვება, რომ 1987 წელს ქ. ერევანში ანსამბლი „დრუჟბა“ (მეგობრობა) დაჯარსეთ და სხვადასხვა ქვეყნებიდან მოვიწვიეთ ქორეოგრაფები, რათა მათ თავიანთი ქვეყნის ცეკვებში მასტერკლასები ჩატარებინათო. მათ შორის იყო ქართველი ქორეოგრაფი, რომელმაც „დაისის“ შესრულების მასტერკლასი მოგვცაო. 2000 წელს კი, აკადემიის ყოველწლიური კონცერტის დროს, მე და ჩემმა ცოლმა ეს ცეკვა სიურპრიზის სახით შევასრულეთო.

ჯერ ერთი, არავინ იცის ვინაა ეს „საქართველოდან მიწვეული ქორეოგრაფი“ და რა ისწავლეს მისგან გვეორქიანებმა. მეორეც, ანსამბლის ხელმძღვანელი არაფერს ამბობს იმის თაობაზე თუ რატომ ან როგორ იქცა ერევანში დაარსებული „დრუჟბა“ ცეკვის

ამერიკულ აკადემიად“, ბოლოს კი იმასაც არავინ ახსენებს რა სახელით შესრულდა ზემოაღნიშნული ცეკვა 2000 წლის საანგარიშო კონცერტზე. სამაგიეროდ ანსამბლის ხელმძღვანელს არ ავიწყდება იმის ხაზგასმად, რომ აქაოდა ჩვენ სხვა ხალხების (ამერიკელების, რუსების, მოლდოველების, ბერძნების, ებრაელების...) ცეკვებსაც ვასრულებთ და ამით თითოეული მათგანის მიღწევათა პრეზენტაცია-პროპაგანდას ვენვეითო. ვერაფერს იტყვი, ან რაღა სათქმელი, როდესაც ლამის ნახევარი მსოფლიო დავალებული ყოფილა სომხური ანსამბლისაგან, თუმცა სიტუაცია სრულიად საპირისპირო ხასიათს იძენს ისეთ შემთხვევებში, როგორც ჩვენს მიერ მოხმობილ მადლითაა წარმოჩენილი. ამერიკულს ალბათ ვერ გაუბედავენ, რუსულს, უბრალოდ არ აკადრებენ, სამაგიეროდ ვინ აუკრძალავთ – ბერძნულს „სომეხ ტურისტთა ცეკვა“, ებრაულს „სომხური საბრძოლო“, ხოლო უკრაინულს „სომხური სტიპის“ და სხვა მათი მსგავსი სახელები უწოდონ?!

ჩვენ, ამჯერად ყველაფერი ამის შემონიშნების დრო, საშუალება და სურვილი, ბუნებრივია, არ გავაჩინა და ამიტომ გვეორქიანების ერთგვარი მობოდიშება, შეიძლება კეთილშობილურ საქციელადაც კი ჩაგვეთვალა, მაგრამ, სამწუხაროდ, სრული უფლება გვაქვს ამ საკითხს დიდი დაჭყვებით შევხედოთ, რადგან ხეხებს იქეთ ტყესაც ვამჩნევთ და გარკვეულ ტენდენციასაც ვაფიქსირებთ.

საქმეში ჩახედულ მკითხველს უთუოდ კარგად მოეხსენება, რომ სულ ცოტა 10 საუკუნე მაინცაა, რაც სომხური მხრიდან ანტიქართულ ინსინუაციებსა და მიზანმიმართულ პროვოკაციებს ბოლო არ უჩანს. გაზეთის ფორმატი, ცხადია სიღრმეებში და უფრო შორს ნასვლის საშუალებას არ იძლევა. ამიტომ შედარებით გვიანდელ, თანაც ერთგვარად უსიტყვოდ მოტანილ მასალებს დავეჯერდებით.

XII ს-ის ცნობილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე მხითარ გოში, ვითომდა ქრისტიანობამდელ რომაელ-სომეხთა შეთანხმებაზე დაყრდნობით ლორე-ტაშირის გადაცემასა და იქ სომხური სამეფოს აღდგენას იხივდა (ნუ გაგიკვირდებათ და გოშის ეს თხოვნა-მოთხოვნა ქართველმა თუ რუსმა ბოლშევიკებმა 8 საუკუნის შემდეგ ნაწილობრივ შეასრულეს კიდევ).

XIII ს-ში სომეხი მოღვაწე ვართაპეტი წერდა: მესროპმა მისცა ქართველებს ანბანი და მანვე უკურთხაო ვარძიის ჯვარი. ე.ი. ქართველი ხალხი არაფერ შუაშია, რაკი ენა მესროპ-მამუტოცისაგან მიუღია და უსწავლია, ხოლო ვარძიის კლდეში ნაკვეთი საუცხოო ქალაქი სომეხთა კოლექტიური მონადინების ნაყოფი და შედეგი ყოფილა. რაკი სიტყვამ მოიტანა და შუა საუკუნეების ხუროთმო-

ძღვრების საკითხებს შევეხეთ, ბარელამ რამდენიმე სხვა ფაქტიც გავიხსენოთ.

ვინც ქართული ქრისტიანული არქიტექტურის ისტორიას იცნობს, მისთვის უთუოდ ისიც კარგადაა ცნობილი თუ რა დონის და რა შინაარსის გამოკვლევები შექმნეს სომეხმა მკვლევარებმა (ამასთან უზრუნველყვეს კიდევ მისი ფართოდ გავრცელება) მცხეთის „ჯვრის“, ატენის „სიონის“, ან კიდევ მხარგრძელთა ისტორიულ მინა-წყალზე აგებულ ყობაირის მონასტრის ფრესკული მხატვრობის, ტაოკლარჯეთის უბრწყინვალესი ძეგლების (ბანა, ოჰკი, ხახული...) და სხვათა წარმომავლობის, არქიტექტურულ-მხატვრული სახისა და ესთეტიკური სიმაღლის საკითხთა შესახებ. არც ის არის დამალული თუ რამდენი ქართული ნარწერა, რამდენი უძვირფასესი ეპიგრაფიკული ნიმუში იქნა ჩამოფხვიკილ-დაზიანებული სადაო ძეგლების ფასადებიდან თუ ფრესკებიდან, რამდენი შენობანაგებობას შეეცვალა ჭეშმარიტი სახე, რამდენი მშენებლობაზე დაქირავებული, თუნდაც სომხური წარმომავლობის მუშა-ხელოსანი და ოსტატი გამოცხადდა არქიტექტურული პრობლემატიკის და მისი გააზრება-განვითარების უმთავრესი ტენდენციების ფუძის ჩამყრელად, რომელი ერთი უნდა ჩამოითვალოს...

ფრიალდ მნიშვნელოვანი ფაქტი: როდესაც უდიდესი ქართველი ხელოვნებათმცოდნე გიორგი ჩუბინაშვილი (სახელოვანი ჰაინრიხ ველფლინის მონაფე) საკუთარ სამშობლო საქართველოში დაბრუნდა, გამველე-მოყვარული ევროპელი მოგზაურების, მათი მიმდევრებისა და სომეხ მეცნიერთა განსაკუთრებული თავგამოდების მეოხებით, მდგომარეობა ისეთი აბურდულ-დაბურდული დახვდა, რომ იოლად დაასკვნა – ყველაფერი თავიდან, ანა-ბანიდან იყო დასაწყები. სწორედ ამგვარი სწორი მეთოდოლოგიური მიდგომის გამოხატულება იყო მისი პირველივე გრანდიოზული ნაბიჯი.

გ. ჩუბინაშვილი მთელი სერიოზულობით ჩაუფტა და მოკლე ხანში კაპიტალური მონოგრაფიული, რუსულენოვანი გამოკვლევა შექმნა და მას სახელად „ძიებანი სომხურ არქიტექტურაში“ დაარქვა. ნაშრომში ბატონმა გიორგიმ მისთვის ჩვეული მეცნიერული კეთილსინდისიერებით სრულად დაახასიათა სომხური არქიტექტურისათვის ნიშანდობლივი ყოველი პრინციპი თუ ნიუანსი, გამოიჯნა იგი ბიზანტიურისაგან და ქართულისაგან, რის შემდეგაც საკუთრივ ამ უკანასკნელს მიუბრუნდა და ყველაფერს საკუთარი ადგილი მიუჩინა. მიუხედავად იმისა, რომ ზემოაღნიშნული გამოკვლევის გამოცემა სომხური მხარის აშკარა თუ ფარული საბოტაჟის გამო მეტისმეტად გა-

ძნელდა, ბოლოს და ბოლოს მან ე.წ. „სამიზდატის“ სახით მაინც იხილა მზის სინათლე და სამაგიდო წიგნადაც იქცა.

გავიდა დრო და აღნიშნული რუკები კვლავაც გამოიცა, ოღონდ ამჯერად სომხეთის ფარგლებში უკვე ჯავახეთი აღმოჩნდა. ამ თემას, კი მოგეხსენებათ ჩვენი ძვირფასი მეზობლები დღემდე ვერ ელევიან.

საინტერესო ისაა, რომ ზოგიერთი სომეხი „მეცნიერი“, რომელთაც ზურგს ხშირად იქაური ეკლესია და სასულიერო პირებიც უჭერენ, საქართველოს ტერიტორიაზე საბოლოო ჯამში ათასამდე ეკლესია-მონასტერზე, ციხე-სიმაგრეა თუ სასახლეზე აცხადებს დაუსაბუთებელ პრეტენზიას. ცალკე და განსაკუთრებული თემა ქალაქი თბილისი. მათი აზრით ეს მთლიანად სომხური ქალაქია, თავისი უძველესი ისტორიით, გორგასალით, დაჩი უფლისწულით, „ქალაქელი ბერებით“, ბაგრატიონ-ბაგრატუნებით, გვიანდელი ეპოქის „ქალაქის თავებით“, მერ-გამგებლებით და ა.შ. ამიტომ იგი ულაპარაკოდ უნდა დაუბრუნდეს „ნამდვილ მუშაპროტესს“ – ასეთია მათი „ურყვი“ ნება.

ზოგიერთი ვაიმკვლევარი ამასაც არ სჯერდება. მათი აზრით „ვეფხისტყაოსანი“ სომხური ლიტერატურის ძეგლია. იგი რუსთაველ თავად ამოტს სომხურად დაუნერია. ენერ ქართველებს თავიანთი მხრე უთარგმნიათ, ხოლო დედანი გაუნადგურებიათ. ზოგჯერ იფიქრებ – ეს ისეთი ამბებია, რომელთა შესახებაც უნდა ისაუბრო, იხუმრო და იცინო, მაგრამ საქმე, სამწუხაროდ ასე მარტივად არ არის. ამ ტიპის აზრებზე ხომ თაობები იზრდება, თანაც მთელს მსოფლიოში, რადგან სომხებს ერთ-ერთი უძლიერესი და უაღრესად ორგანიზებული დიასპორა ჰყავთ მთელს მსოფლიოში. ამგვარ თავყრილობაში კი ყალბი ეროვნული იდეებით ნაკვებიც ბევრია, არც სენსაციების მოყვარულთა ნაკლებობა იგრძნობა და არც განსაკუთრებულ სიღრმისეულ აზროვნებაზე დიდი გამძაფრებული მოთხოვნა. სხვაგვარად როგორ უნდა ახსნა მე-20 საუკუნის 80-იან წლებში მომხდარი თუნდაც ერთი ფაქტი. ვინმე, დღეს უკვე „აკადემიკოსად“ წოდებულმა, სურენ აივაზიანმა მთელს მსოფლიოს ამცნო მესროპამდელი სომხური ანბანი აღმოვაჩინეო. ფაქტმა, ბუნებრივია, იმანსვე, თანაც სწორედ დიასპორების ძალისხმევით მიექცია სათანადო ყურადღება. ბოლოს კი გაირკვა, რომ მინგჩაურის მიდამოებში ამ „მკვლევარმა“ იპოვა მე-16 საუკუნის არაბული ნარწერა, რომელიც მარცხნიდან მარჯვნივ (არაბები ხომ მარჯვნიდან მარცხნივ კითხულობენ) ნაკითხა და სენსაციაც შედგა. საქმე იქამდე მივიდა, რომ მოვლენებში ჩაერია ლენინგრადის

ერმიტაჟის დირექტორი, სომეხთა სიძე, ფრიად სახელოვანი მეცნიერი ბორის პოტროვსკი, რომელმაც სრულიად გააცამტვერა აივანზიანის „აღმოჩენა“. როგორც იტყვიან – წერე და იკითხე! მას მერე აივანზიანი გაზეთ „მენამორს“ გამოსცემს და ფართოდ ავრცელებს თვით საქართველოშიც (ჯავახეთი) კი. გაზეთის გვერდებზე კი რას აღარ შეხვდებით. აქ ყველა ქართული თავადური გვარი სომხური წარმოშობისაა, სომეხთა ყველა ჩვენი მეფე, თვით დიდი ილია, აკაკი წერეთელი, იოსებ სტალინიც და ა.შ.

ის, რაც აქ ითქვა, მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილია ფაქტებისა, რომელსაც ადგილი აქვს ზემოთნახსენებულ ანტიქართული ინსინუაციების უაღრესად დიდ ჩამონათვალში. ამასთან ფაქტების „უმნიშვნელო“ რაოდენობაც კი კარგად მიაჩვენებს იმ საერთო ტენდენციას, რომელსაც საფუძველი საუკუნეების წინ ჩაეყარა და დღემდე გრძელდება. სამწუხაროდ, უკვე მე-19 საუკუნის ბოლოსათვის ამ ტიპის მოვლენების სიმრავლე, ამ ყაიდაზე წერა, კითხვა და მოქმედებები იმდენად მომაბეზრებელი გახდა, იმ ზომამდე შესამავდა ატმოსფეროს, რომ თვით დიდი ილია ქავჭავაძეც კი იძულებული გახდა მოვლენათა მსვლელობაში საკუთარი ავტორიტეტით ჩარეულიყო.

სწორედ ამის გამო დანერგა უმცარესი ტონალობით დაღდასმული „ქვათა ღაღადი“, თუმცა ზოგიერთი აღვირახსნილის ზნეობასა და საქციელს ვერც ამ ზომამ უშველა.

სიმართლე რომ გითხრათ, ამ მდგომარეობაში მართო ჩვენ არ ვართ და ამასთან დაკავშირებით ერთი ამბავი მასხენდება. ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდში, კავკასიის ქვეყნების საგანმანათლებლო საქმიანობისადმი მიძღვნილ კონფერენციაზე გახლდით მწვეული ქ. ერევანში. მონაწილენი წინერაქის მთისა და სარდარაბადის მუზეუმის დასათვალისწინებლად ნაგვიყვანეს. დღევანდელ სტანდარტებზე გახატულების მეცნიერებასთან დაკავშირებული ხალხი იყო გაერთიანებული და ყველა მათგანი უდიდესი ალტაცებით ათვალისწინებდა მართლაც რომ უბრწყინვალეს სამუშაოში მასალას. სულაც არ მინდა ვინმე ტრაბახში ან გირობაში ჩამითვალოს, მაგრამ ჩემს აღშფოთებას საზღვარი არ ჰქონია, როდესაც ვნახე, რომ მთელი ეს მასალა, ანუ სინამდვილეში ურარტუს დიდი სახელმწიფოს კულტურულ-არქეოლოგიური მემკვიდრეობა პირდაპირ იყო მითვლილი სომხური ხელოვნების საგანძურში. მე ჩემი საუნივერსიტეტო ხელოვნებათმცოდნეობითი მომზადების საფუძველზე იმას იმნამსვე მივხვდი და გიდს სათანადო შენიშვნაც მივეცი, მაგრამ თქვენ გოგონათა უკან დაიხიო, პირდაპირ მითხრა – აქ ათათალობით ადამიანი მოდის და რაც თქვენ შეამჩნიეთ, იმას მხოლოდ ერთულები აფიქსირებენო. ჩვენთვის მთავარია რას იტყვიან დანარჩენი ათასები, როგორი შთაბეჭდილება დარჩება მათ ჩვენს წარსულზეო. როგორც იტყვიან,

სათქმელი აღარაფერი მქონდა! აი, ზუსტად ამგვარი მიდგომით გაჯერებულმა სიტუაციამ იარა, იბარტყა და ახლა უკვე სხვა კონტინენტიდან წამოსული თანამედროვე მესიჯის სახით გვეახლა – ჩვენი წინაპრები ქორწილის დროს „ქორჩარს“ კი არ ცეკვავდნენ, არამედ თავანკარა შედევი – ცეკვა „ქართულით“ იწონებდნენ თავსო. დარწმუნებული ვარ მესიჯის ავტორები გულში იმასაც ფიქრობენ – აქ გასაკვირველი ნეტა რა არის, „ქართულიც“ ხომ ჩვენი შექმნილია!

სამწუხაროა, თუმცა ფაქტია: ყველა ამ საკითხში ჩვენ მუდმივად მოგერიების, თავდაცვის მდგომარეობაში ვართ ჩაყენებული. კიდევ კარგი, რომ რიგ მიმართულებებზე რალაცის თქმას მაინც ვახერხებდით და ვახერხებთ. ეს კი იმიტომ ხდებოდა და ხდება, რომ XX ს-ის მანძილზე, იმ „ავადსახსენებელ“ კომუნისტურ ეპოქაში შევქმენით სერიოზული სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრების ჩამოყალიბება, მკვლევართა თაობების გამოზრდა და რომ არა იდეოლოგიური მოსაზრებით „ნაკარნახევი შეკავებები“, პასუხები მთელ რიგ მიმართულებებზე გაცილებით მასშტაბური, გაცილებით მკაცრი იქნებოდა. აი, ახლა კი, როგორც აღვნიშნეთ, ფოლკლორული ხელოვნების, კერძოდ ლეგენდად ქცეული ქართული ცეკვის ჯერი დადგა; აღვშფოთდით, გავეწვივდით და აღმოვაჩინეთ, რომ ვიღაც პროვოკატორების უღირს, თუმცა სახიფათო ტენდენციების შემცველ საქციელზე, სოლიდური, მეცნიერული პასუხის გამცემი რეალურად არავინაა. ეს კი იმიტომ ხდება, რომ:

- ჩვენ, ქართველები, საერთოდ „ცუდი შემნახავები“, ეროვნული საგანძურის ცუდი, სუსტი მეთვალყურენი ვართ. მართო ის ფაქტი რად ღირს, რომ ისედაც კარმოვლულ ინტერნეტსივრცეში მთელი რეპეტიციები, მთელი გაკვეთილებია განთავსებული, სადაც რომელიღაც ანსამბლის სოლისტები მთელი სიზუსტით აჩვენებენ, კაცმა არ იცის ვის, მაგრამ, ამავდროულად საკმაოდ თვალნათლივ უხსნიან რომელი მოძრაობა როგორ სრულდება, რა სათვალავი ეტევა და რა ნიუანსებს შეიცავს იგი.

- ყველაზე დიდი უბედურება ისაა, რომ თითქმის სრულიად უყურადღებოდაა მიტოვებული ქართული ქორეოგრაფიული კულტურის კვლევის საკითხები.

5-7 პერსონას არ გასცდება ჩამონათვალი იმ ადამიანებისა, ვინც დღევანდელ საქართველოში აღნიშნული მიმართებით მართლაც რალაცას აკეთებს. უამიდან-უამზე რალაც ლიტერატურაც, რალაც გამოკვლევებაც გამოდის, იწერება ცალკეული წერილებიც, გაზეთებში პატარ-პატარა პუბლიკაციებიც ქვეყნდება, თუმცა ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა ეს ყველაფერი კარგი, ღამაზი მოგონებები, ოხუნჯობანი ან კიდევ მჭექარე სადღეგრძელოებია და მეცნიერულ გააზრებებთან მას საერთო არაფერი აქვს.

აღნიშნული მიმართულებით რალაც ტრადიციების ჩამოყალი-

ბების იმედი ჩვენი საუკუნის დასაწყისიდან გამოჩნდა, როდესაც დიდი ხნის ნაცნობი კულტურისა და ხელოვნების ჯერ ინსტიტუტი, მერე კი უნივერსიტეტი გაიხსნა, მაგრამ თურმე ოცნებებს ასრულება არ ეწერათ. ჩვენმა ყოველისმცოდნე, თვითონაც დაუღვინებელ-გამოუძინებელმა ე.წ. „რეფორმატორებმა“ მისგან სულ მალე ქვა-ქვაზე აღარ დატოვეს. კაცმა, რომ თქვას ქორეოკულტურის ბედი და მისი მეცნიერული „განჩხრეკვა“ რა მოსატანია ქვეყანაში, რომელსაც ყველა სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი გაუნადგურეს, მეცნიერთა მომზადების, ვინ იცის რა ტანჯვით აგებული ტრადიციები მოუშალეს და ეს სფერო მთლიანად საბაზრო სტიქიას დაუქვემდებარეს...

ახლა ხშირად გაიგონებთ სად არის სამინისტრო, სად არის ხელისუფლება, სად არის საავტორო უფლებების დამცველი სტრუქტურები და ა.შ.

ეროვნულ მემკვიდრეობაზე ფიქრი და ზრუნვა მართლაც პრიორიტეტული უნდა იყოს ქვეყნის საჯარო სივრცისათვის, მაგრამ მე თუ ვინმე მკითხავს, აღნიშნული ყაიდის საკონფლიქტო სიტუაციებში ოფიციალურ სახელმწიფო სტრუქტურებზე მეტი ე.წ. არასამთავრობო ორგანიზაციებს, შემოქმედებითი კავშირებსა და კერძო პირებს ეთქმით. ოღონდ მათ ნათქვამს მეტი ნონა რომ ჰქონდეს, საამისოდ სახელმწიფომ სათანადო ბაზა, სათანადო პლატფორმა უნდა შექმნას.

ათასჯერ გვითქვამს, ათასჯერ დანერვილა თუ რაოდენ დიდი სიმდიდრეა ქართული ფოლკლორული, მათ შორის ქორეოგრაფიული კულტურა, გნებავთ ეროვნული თვითშეგნების ამაღლების, გნებავთ ესთეტიკურ-აღმზრდელი თითქმის სუფთა ეკონომიკურ კეთილდღეობაში შეტანილი წვლილის თვალსაზრისით. როგორი უპასუხისმგებლო და ახლომხედველი უნდა იყოს ყველა ის ადამიანი, ვინც ამგვარ სიმდიდრეს არ გამოიყენებს საქვეყნო საქმეებისათვის? რა გახდა, რა ეკონომიკურ გართულებებს გადაგვიყვანს ნელინდამი 300-400 ათასი ლარის მოძიება, რომ შეიქმნას და ჩამოყალიბდეს თუნდაც მცირე მასშტაბის, მაგრამ სტაბილური სამეცნიერო-კვლევითი უჯრედი, ლაბორატორია, ბირთვი, რომელიც მიზანმიმართულად იმუშავებს ქართული ქორეოკულტურის წარსულის კვლევაზე, მისი საუკეთესო ნიმუშების დაპატენტება-ძეგლად ქცევაზე, ეკონომიკურად და სასწავლო-საგანმანათლებლო თუ სააღმზრდელო მიზნებით აღნიშნული მემკვიდრეობის გამოყენებაზე?

ნუთუ ეს სალაპარაკო თემა უნდა იყოს დღეს? ან იქნებ ვინმეს მართლაც ეპარება ეჭვი, რომ ყოველგვარი ამის საჭიროება არსებობს.

დასამალი როდია ის ფაქტი, რომ ჩვენს დიდი სამეზობლოში, მთელს ჩრდილოეთ კავკასიაში, მონესრიგებული, სასცენოდ საჩვენებელი ფოლკლორის წარდგენის ტრადიციები სწორედ XIX-XX ს-ის თბილისიდან შევიდა. ჩვენი გამოჩენილი ქორეოგრა-

ფები თვეობით „იჯდნენ“ იქაურ ანსამბლებში და დანვრილებით ასწავლიდნენ ჩვენი ეროვნული ცეკვების შესრულების ან-ბანს. საგულისხმოა, რომ აღნიშნული სიტუაცია კვლავ გრძელდება – ჩვენში გაზრდილ-ჩამოყალიბებული მოცეკვავეები და ქორეოგრაფები დღესაც „წარმატებით იღვნიან“ ჩრდილოეთ კავკასიაში, აზერბაიჯანში, თურქეთში, ყაზახეთში, რუსეთში, ევროპის ქვეყნებში... სწორედ მათ გაზარდეს იქაური ქორეოგრაფების თაობები, რომლებიც დღეს უკვე დიდგულობენ და აქეთ გედავებიან მთელ რიგ საკითხებთან დაკავშირებით. ნურც გაგვიკვირდება, რადგან ჩვენებურებისაგან ნასწავლს, მათ უკვე რუსული და ევროპული სამეცნიერო-შემოქმედებითი ცენტრებისაგან მიღებული ცოდნაც წაუმატეს და საკუთარი კვლევითი ლაბორატორიებიც შექმნეს. ვისაც აინტერესებს კარგად ჩახედოს ინტერნეტსივრცეს, გაეცნოს იქაურ მკვლევარ-ქორეოლოგთა ნაშრომებს და მერე ნახსი ქართულენოვან რეალობასთან შეაპირისპიროს.

აი, სანამ აღნიშნულ პრობლემატიკას არ მივხედავთ, სანამ გროშებსა და თეთრებს ვერ მოვიძიებთ დიდი საქმეებისათვის, მანამ სულ მუდამ მოგვიტყვის მდგომარეობაში ვიქნებით, ჩვენს სიმდიდრესაც სხვები მიითვისებენ და ბოლოს იმის მტკიცება მოგვიწევს, რომ სახელოვანი წინაპრები გვყავდა, მათაც რალაცის კეთება შეეძლო – თიხასაც ზედდნენ, ღვინის დაყენების კულტურაც ჰქონდათ, ლექსსაც წერდნენ, მრავალხმიანი სიმღერა-გალობაც სხვაზე უკეთ გამოუდიოდათ და ცეკვის ეროვნულ სახისმეტყველებასაც კარგად იცნობდნენ.

თუმცა რა, საზოგადოებაში, სადაც მეცნიერული აზროვნება აღარავის ესაჭიროება და ნაირ-ნაირ წოდება-ჯიჩხილებზე მიდრეკილ ადამიანთა ქება-დიდებას მეტი აღარაფერი იხმის, სულ მოკლე ხანში აღარც იმის უნარი და თავი ექნება ვინმეს რაიმე ამტიკოს და რალაც დიადისათვის იბრძოლოს...

ღმერთმა ნუ ქნას, რომ საქმე მართლაც ამ მიმართულებით წავიდეს, მაგრამ წურც იმის იმედად ვიქნებით, რომ ჩვენს პრობლემებს სხვა მოაგვარებს. შეხედეთ მსოფლიოს და დარწმუნდებით სუსტებისა და უწინაპრების ეპოქა დასრულებულია. დღეს გადარჩენის იმედი მხოლოდ ძლიერ გენზე ამოზრდილ დიდ საქმეთა მოჩემე და მკეთებელ ხალხებს შეიძლება ჰქონდეთ.

P. S.
წინამდებარე წერილის სრული ვერსია გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს გვერდებზე“ დაიბეჭდა (12 თებერვალი, N5, 2016 წ.). სადღეისოდ, საყრილობოდ გაზეთ „საქართველოს ქორეოგრაფიაში“ მისი გადმოხვეჭვა საჭიროდ მხოლოდ იმ გარემოების გამო მივიჩნიეთ, რომ როგორც აღმოჩნდა ქართველ ქორეოგრაფთა და, საერთოდ, ეროვნული საცეკვაო კულტურის ბედით დაინტერესებულ ადამიანთა დიდ ნაწილს იგი, უბრალოდ წაკითხული არ ჰქონდა. მოგესხენებით, დღესათვის რეგიონებისა და სოფლების მასშტაბით ცენტრალურ პრესაზე რიგით მკითხველთაგან ხელი ყველას არ მიუწვდება. ამ მოვლენას თავისი ახსნა და თავისი მიზეზები გააჩნია, თუმცა მისი ანალიზი, ამჯერად, ჩვენს ამოცანას არ წარმოადგენს.

დაკვირვებული მკითხველი უსათუოდ დაგვეთანხმება, რომ გლობალიზებული XXI საუკუნის და მისი მომდევნო ეპოქის რეალობებში, როდესაც ესთეტიკურ-შემოქმედებითი საზოგადოებრივი სივრცე, საოცრად ეკლექტიური, უმეტესწილად კი უსახური და პარადოქსული გახდა, ფოლკლორული მემკვიდრეობის ბედ-იღბალი, მისი მომავალი აშკარად გაბუნდოვანდა. მეორეს მხრივ, ისევ და ისევ ამავე რეალობიდან გამომდინარე, რაოდენ გასაკვირველიც არ უნდა იყოს, მთელ რიგ ქვეყნებში, ხალხებსა და კულტურებში მასობრივი ცნობიერება აშკარად მიუბრუნდა ფოლკლორულ წარსულს, მის საუკეთესო ნიმუშებს და იგი თანამედროვე კულტურის მარკეტინგული რეალობების ნაწილად აქცია. არსებულმა მოვლენებმა ისიც აჩვენა, რომ საბაზრო ეკონომიკის მარკეტოლოგიური მოთხოვნებისადმი ყურისგდებას მიჩვეულმა ხალხებმა და მისმა ყველაზე მოხერხებულმა წარმომადგენლებმა ერთბაშად აღმოაჩინეს საკმაოდ საინტერესო ფაქტი: დღევანდელ ბაზარზე წარმატების გარანტიას არა ყოველგვარი, არამედ მხოლოდ მაღალი ესთეტიკური დონით გამოირჩეული ფოლკლორული მემკვიდრეობა იძლევა. ასეთი თითოერთი ნიმუში კი, ბუნებრივია, ყველა ხალხის, ყველა ეთნოსის კულტურულ საღარიბოში შეიძლება მოიძებნოს, თუმცა ეს საკმარისი არ არის თუნდაც ერთი დიდი საკონცერტო პროგრამის შესადგენად. ქართული რეალობა ამ მხრივ მართლაც რომ გამოწაკლისია. ჩვენმა წინაპრებმა იმდენი საუკეთესო ფოლკლორული შედეგი შექმნეს და დაგვიტოვეს, რომ ნებისმიერი საკონცერტო დროის დატვირთვა და ნებისმიერი სასცენო სივრცის შესვლა შეიძლება, თანაც საკმაოდ იოლად. ამ ფაქტს კი, მოგესხენებით, ჩვენთან ერთად სხვენსაც მიაქციეს ყურადღება და დაიბადა მაცდუნებელი იდეა – რა დაშავდება, რა მოხდება თუ სათანადო ვარჯიშის, სარეჟისორო-ქორეოგრაფიული კანონების მოშველიებით, ქართული ჰანგისა და ჩაცმულობის სტილიზებით ჩვენც იმასვე გავაკეთებთ, რასაც ქართული ანსამბლები აკეთებენ, ოღონდ ყველაფერ ამას ჩვენივე სახელით, ჩვენივე ტერმინოლოგიით მოვრთავთ და მოვკაზმავთო. ფიქრსა და სიტყვას უკვე საქმეც მოჰყვა და დაიწყო შეუქცევადი პროცესი. გასაოცარი ფაქტია, მაგრამ რეალობას ვერსად წაუხვალ – მთელი ჩვენი სამეზობლო ჩრდილოეთით, სამხრეთით, აღმოსავლეთ-დასავლეთით სასცენო ქორეოკულტურის სფეროში ქართულ ყაიდაზე გადაეწყო. კიდევ უფრო გასაოცარი ის არის, რომ ამ გზით მიდის თვით არაქრისტიანული აღმსარებლობის

მოზარდის ქორეოგრაფიული აღზრდის პრობლემები



ახალგაზრდობის სწავლების, მათი აღზრდა-ჩამოყალიბების, ზნეობრივ-ეთიკური, ფიზიკური და სულიერი განვითარების საქმეს ყველა დროში თუ ქვეყანაში ეთმობოდა სათანადო ყურადღება. ამგვარი საქმიანობის ორგანიზების გარეშე საზოგადოების წინსვლა წარმოუდგენელიც კი იქნებოდა. ახალგაზრდობის აღზრდა უაღრესად რთული საქმეა, მაგრამ გასაოცარი ისაა, რომ ამ სირთულეს თავისი სიიოლეც ახლავს. კერძოდ, იმისათვის, რომ ახალგაზრდამ მისი საზოგადოების სოციალურ-ტურული და ზნეობრივ-ეთიკური ღირებულებები აითვისოს და პიროვნულად ჩამოყალიბდეს. საზოგადოების მენტალიტეტის განმაპირობებელი თავისებურებები, იქ გაბატონებული წესები, მოთხოვნები, ნორმები უზრუნველყოფს მოზარდ ადამიანში ცხოვრებისათვის საჭირო პიროვნული თვისებების ფორმირება-ჩამოყალიბებას. ეს პროცესი გაცილებით მწყობრი და ჩამოყალიბებულია საზოგადოების განვითარების უაღრეს საფეხურზე, პირველყოფილ საზოგადოებაში, მინათმფლობელობისა და ფეოდალურ ეპოქაში...

რაც უფრო წინ მიიწევს საზოგადოების განვითარების ტემპები, ჩქარდება სოციალურ-ეკონომიკური ფორმაციებისა თუ, უბრალოდ, ცივილიზაციის განვითარების ტემპი, მით უფრო ნელდება საზოგადოების დადებითი ზეგავლენის მასშტაბი და საჭირო ხდება საგანგებოდ ორგანიზებული სააღმზრდელო გარემოს შექმნა.

ახალგაზრდობის მიზანმიმართული აღზრდა-ჩამოყალიბება ჩვენს პირობებში ძირითადად სკოლის, ასევე სკოლისგარეშე გაერთიანებების (სასახლეები, სტუდიები, წრეები...) ძირითად საზრუნავს წარმოადგენს. აქ ყველა პირობა არსებობს იმისათვის, რომ მოზარდები გაეცნონ წინაპართა მიერ გაკვალულ გზას, ეზიარონ ჭეშმარიტ ხელოვნებას, გავარჯიშდნენ, მიიღონ სასურველი ცოდნა-გამოცდილება. მოზარდი თაობის ესთეტიკური იერ-სახის ჩამოყალიბებაში უდიდესი როლი ეკუთვნის ხელოვნების სწავლებას, მაგრამ ეს უკანასკნელი მხოლოდ მაშინ იძლევა სასურველ შედეგს, თუ ხელოვნება სწორად მიენოვება მოზარდს მისი განვითარების ცალკეულ საფეხურზე. დადგინდა, რომ ე.წ. მოზარდობის პერიოდის საზღვრები ძირითადად ემთხვევა საშუალო სკოლის V-VIII კლასებს და მოიცავს 11-12 წლიდან 14-15 წლამდე ასაკს. ყოველმა გამოცდილმა პედაგოგმა და მშობელმა იცის, რომ ეს პერიოდი ერთ-ერთი ყველაზე რთულია ახალგაზრდა ადამიანის ცხოვრებაში. ალბათ, ამიტომაც სპეციალურ ლიტერატურაში იგი მოხსენიებული

ლია სხვადასხვა ტერმინით: „გარდაამავალი“, „კრიტიკული“, „მძიმე“ და ა.შ. საქმე ისაა, რომ ამ ასაკში ხდება ცხოვრების ერთი საფეხურიდან მეორეზე გადასვლა, რასაც თან სდევს გარკვეული გართულებები. ბავშვობიდან მონიფულაბაში შესვლა, რასაც ადგილი აქვს აღნიშნულ ასაკში, ხასიათდება სათანადო ფიზიკური, განვითარებით, ესთეტიკური, ზნეობრივი და სოციალური ცვლილებებით. ამას მოსდევს ახალწარმოქმნების გაჩენა, რასაც მანამდე ადგილი არ ჰქონდა და რაც პრინციპულად ცვლის ინდივიდის ცხოვრების ხასიათს. საგულისხმია, რომ ამ ასაკობრივ საფეხურზე მთელი რიგი ინდივიდებისა ინარჩუნებს ბავშვურ ხასიათსა და მონაცემებს, ამავედროულად მათ უჩნდებათ მონიფულაბის მაჩვენებელი ცალკეული ნიშან-თვისებებიც. ეს გარემოება ხდება მისი არათანაბარი განვითარების საფუძველი. უკანასკნელ პერიოდამდე ეს გარემოება უფრო მეტად იყო გამოკვეთილი ორი ძირითადი მიზეზის გამო, კერძოდ, მოზარდობის ასაკის მოსწავლეები მხოლოდ სასწავლო საქმიანობით იყვნენ დაკავებული, ისინი შრომაში არ მონაწილეობდნენ. ეს გარემოება ითვლებოდა და ითვლება მონიფულაბის შემადგენელ ფაქტორად. ამასთან, მათ გააჩნდათ და გააჩნიათ ინფორმაციის უზარმაზარი ოდენობა, ფიზიკური ზრდის პირობები, სექსობრივი მომნიშვნის დაჩქარება და ა.შ. ეს ფაქტორები, პირიქით მონიფულაბის დამაჩქარებელი მომენტია. ამგვარად, განვითარება არათანაბარი ხასიათისა იყო. ბოლო დროს ამგვარი ტენდენციები ერთგვარად იცვლიან შინაარსს, ან უფრო ზუსტი იქნებოდა გვეთქვა, რომ უახლოვდებიან ერთმანეთს. ჩვენს ცხოვრებაში, მიმდინარე სერიოზული სოციალური ძვრების ფონზე, სწავლების სავალდებულო ხასიათი თანდათანობით კარგავს თავის ტრადიციულ სახეს, რის გამოც სულ უფრო მეტი მოზარდი ებმება ყოველდღიურ შრომით საქმიანობაში, გაჩნდა უზედამხედველო მოზარდების მთელი არმია, რომლის წევრებიც ძალიან შედიან მონიფულაბაში და ამ პროცესს გარკვეული ტენდენციის სახეს აძლევენ. მიუხედავად ყოველივე ამისა, მოზარდობის ასაკის ინდივიდებს ახასიათებთ მთელი რიგი ტიპური თავისებურებანი, რომელთა გათვალისწინება აუცილებელია ყოველდღიური მუშაობის პროცესში.

ამ თვალსაზრისით, პედაგოგ-ქორეოგრაფმა უპირველესად ყურადღება უნდა მიაქციოს მოზარდობისთვის დამახასიათებელ ბიოლოგიური სიმნიშვნის დადგომის ფაქტს. სწორედ ამ დროისათვის ვითარდება სექსობრივი მომნიშვნის პროცესი, რასაც თან ახლავს შესაბამისი მორფოლოგიური და ფიზიკური ცვლილებები. გოგონებში ამ მხრივ შესამჩნევი ცვლილებები ხდება 11-დან 13 წლამდე, ბიჭებში კი 13-დან 15 წლამდე. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ თანამედროვე პირობებში აქსელერაციის მოვლენა ხელშეწყობდა გამოკვეთილ ხასიათს ლეზულობს, მაშინ შეგვიძლია დავადასტუროთ, რომ ამგვარი ახალწარმოქმნები ხშირად თავს 9-10 წლის მოზარდებშიც იჩენს. მოცემულ ასაკობრივ საფეხურზე ხდება ზრდა სიმაღ-

ლეში, იცვლება გამომეტყველება, სხეულის საერთო პროპორციები უახლოვდება მონიფულაბის ასაკისათვის დამახასიათებელ ფორმებს. იცვლება სახე, თავის ქალა, თუმცა, ამასთან ერთად, ტვინის მოცულობა უმნიშვნელოდ მატულობს.

ქორეოგრაფიულ კოლექტივთან მომუშავე პედაგოგისათვის განსაკუთრებით საჭირო და აუცილებელია იმის ცოდნა, რომ თერთმეტი-თორმეტი წლიდან, თხუთმეტი-თექვსმეტ წლამდე პერიოდში, ხერხემლის ყოველწლიური მატების ტემპი ჩამორჩება სიმალეში სხეულის ზრდის ტემპს. რამდენადაც თითხმეტ წლამდე ხერხემლის მალეებს შუა სივრცეს ჯერ ხრტილი ავსებს, ეს განსაზღვრავს გამრუდებისადმი ხერხემლის მიდრეკილებას სხეულის არასწორი მდგომარეობის, ხანგრძლივი ცალმხრივი დაძაბულობის ან მეტისმეტი ფიზიკური დატვირთვის დროს. ტანდაობის ყველაზე მეტი დარღვევა ხდება 11-15 წლებში, თუმცა ამავე ასაკში მსგავსი დეფექტების აღმოფხვრა უფრო ადვილია, ვიდრე შემდგომ. მეჩვიის ძელების შეზრდა (რომელშიც გოგონების სასქესო ორგანოები მოთავსებული) მთავრდება 20-21 წლისათვის. მათი დაცვა და შეზრდელი ძელების დამორება შესაძლებელია დიდი სიმაღლიდან გადმოხტომისას... აღნიშნულიდან გამომდინარე, პედაგოგს მართებს სისტემატურად აკონტროლებდეს მოზარდთა მოძრაობას, მათ დგომას, ხტომებს, ფიზიკური დატვირთვის სახეობასა და საერთოდ, მოქმედების ხასიათს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ მოზარდობის ხანაში საკმაოდ სწრაფად იზრდება კუნთური ძალა, რაც აფართოებს აღსაზრდელობის ფიზიკურ შესაძლებლობებს. თუმცა ცნობილია ისიც, რომ ამავე ასაკში, ეს ერთი შეხედვით, გაზრდილ-გაძლიერებული მუსკულატურა ძალიან მალე იღლება და ვერ უძლებს ხანგრძლივ დატვირთვას. ეს გარემოებაც პედაგოგის ყურადღების ცენტრში უნდა იყოს. ფიზიოლოგიის მონაცემები და პრაქტიკული დაკვირვება ადასტურებს, რომ მოტორული აპარატის შეცვლას თან ახლავს მოძრაობის ჰარმონიის დაკარგვა. ვლინდება საკუთარი სხეულის დაუფლების უუნარობა (მოძრაობათა სიუხვე, მათი არასაკმარისი კოორდინაცია, საერთო მოუქნელობა, მოუხეშაობა). ამან შეიძლება დაბადოს უსიამოვნო განცდები, დაურწმუნებლობა. ამავე დროს ექვსი-რვიდან ცამეტ-თოთხმეტი წლამდე ასაკი, ეს არის პერიოდი მრავალი მოძრაობითი თვისების ოპტიმალური განვითარებისა, მოძრაობითი ფუნქციის აქტიური სრულყოფისა მისი მთელი რიგი მაჩვენებლების ინტენსიური მომატებისას (მოძრაობათა სისწრაფე და სიხშირე, ნახტომის სიგრძე და ა.შ.). ეს შესაძლებლობები, ცხადია, კარგ პირობებს უქმნის ქორეოგრაფს ინტენსიური სახე მისცეს მოზარდის ვარჯიშს და დატვირთვის თანდათანობით ზრდით სასურველ შედეგებსაც მიიღოს, მაგრამ მას მუდამ უნდა ახსოვდეს, რომ გადატვირთვას არ შეიძლება სისტემატური ხასიათი ჰქონდეს. ამას, როგორც წესი, უარყოფითი შედეგები მოსდევს. საქმე ისაა, რომ ორგანიზმის

საერთო ფიზიკური ზრდის პროცესი დამატებით მოთხოვნებს უყენებს გულის მუშაობას. ეს უკანასკნელიც, ბუნებრივია იზრდება, მაგრამ როგორც ფიზიოლოგებმა დაადგინეს, თვითონ გულის ზრდის პროცესს უფრო სწრაფი ხასიათი აქვს, ვიდრე სისხლძარღვებისას. აი, სწორედ ამის გამო მოზარდობის ასაკში ადგილი აქვს ზოგიერთ ფუნქციურ დარღვევას, კერძოდ, გულისცემის აჩქარებას, წნევის მომატებას, თავბრუსხვევას, თავის ტკივილებს და საერთოდ, ადვილად დალასა. ეს გარემოება პედაგოგ-ქორეოგრაფს აიძულებს მეტი ყურადღება დაუთმოს დატვირთვის დოზირებას. ხშირია შემთხვევები, როდესაც მოზარდი უგუნებოდაა, თავს შეუძლოდ გრძნობს, მალე იღლება და სხვა ამგვარი. ბევრი პედაგოგი ამას მოზარდისათვის დამახასიათებელი ცუდლუტობითა და სიზარმაცით ხსნის და ცდილობს სადამსჯელო ღონისძიებებით მოახდინოს მასზე ზემოქმედება. მეცნიერების მონაცემების მიხედვით კი, საქმე შეიძლება უფრო სერიოზულად იყოს, ამიტომ მათი ცოდნა და გათვალისწინება აუცილებელია. მეცნიერულად კი დადგენილია, რომ „მოზარდების ასაკი ხასიათდება, ერთი მხრივ, ენერჯის მძაფრი აღმავლობით, ხოლო, მეორე მხრივ, პათოგენური ზემოქმედებისადმი მომეტებული მგრძობელობით. ამიტომ, გონებრივი ან ფიზიკური გადაღობა, ხანგრძლივი ნერვული დაძაბულობა, აფექტები და უარყოფითად შეფერადებული ძლიერი ემოციური განცდები (შიში, რისხვა, წყენისა და შეურაცხყოფის გრძობა) შეიძლება ენდოკრინული დარღვევისა და ნერვული სისტემის ფუნქციონალური მოშლის (ამის ზოგიერთი ნიშნები – მომეტებული გამლიზიანებლობა, მგრძობელობა, დაღლილობა, შემკავებელი მექანიზმების სისუსტე, გაფანტულობა, მუშაობაში პროდუქტიულობის დაცემა, ძილის დარღვევა) მიზეზი გახდეს. ნეიროჰუმორალური თანაფარდობის შეცვლა ხშირად, მოზარდთა საერთო გაუნონასწორებლობის, მისი გამლიზიანებლობის, აფეთქების, მამოძრავებელი აქტიურობის, პერიოდული მოთენილობის, აპათიის საფუძველს წარმოადგენს“. ამგვარი სერიოზული გართულებები კი, თუ პედაგოგ-ქორეოგრაფი მათ ალღოს ვერ აულებს და დროულად არ აღკვეთს, ბუნებრივია, საცეკვაო ხელოვნებისადმი უარყოფითი ემოციების აღმოცენების საფუძველი გახდება და, შესაბამისად, ვერც დადებით შედეგებს მოგვეცემს.

ყოველგვარ ზემოაღნიშნული, რაზედაც ჩვენ საუბარი გვქონდა, მხოლოდ ფიზიკურ და ბიოლოგიურ მომნიშვნებაში მიმდინარე პროცესებს ეხება. ცხადია, არანაკლებ დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა ხდება მოზარდის სოციალური მომნიშვნის თვალსაზრისით, კერძოდ, როგორია მის მიერვე დანახული საკუთარი პიროვნება, რისკენ მისწრაფვის, რა სურს მოზარდს, როგორ ღირებულებებს აღიარებს იგი, როგორია მისი ურთიერთობა უფროსებთან, თანატოლებთან, უმცროსებთან და ა.შ. აღნიშნული და სხვა მსგავსი საკითხების გათვალისწინების გარეშე, ქორეოგრაფიული კოლექტივის მუშაობა ცალმხრივი, ხოლო პედაგოგის

საქმიანობა აშკარად ნაკლოვანი იქნება. გამოცდილმა პედაგოგებმა იციან, რომ მოზარდობის ასაკის დასაწყისისათვის ქორეოგრაფიული კოლექტივის წევრები დიდად არ განსხვავდებიან უმცროსი სასკოლო ასაკის ბავშვებისგან. კერძოდ, გააჩნიათ თამაშის, ანცობის, უმიზნო მოძრაობა-სიზარდის მოთხოვნილება. ისინი ცეკვი და მოუსვენარნი არიან, ძალიან დიდ დროს კარგავენ უსაქმურობასა და ფუქსავატობაში. მათი მისწრაფებები, ხშირად მერყევი, არამდგრადი და გაურკვეველიც კია. ამასთან, ცხადია ისიც, რომ ეს სურათი ხშირად ზედაპირულია და საქმის რეალურ ვითარებას არ აჩვენებს, რადგან შეუმჩნევლად, მაგრამ დაუინებოთ დგება მონიფულაბისაკენ სვლის ტენდენცია. თუ კარგად დავაკვირდებით აღმოვაჩინებთ, რომ მოზარდი თავს ბავშვად აღარ მიიჩნევს. საკუთარ წარმოდგენაში იგი უკვე მონიფულაა და უნდა, რომ უფროსებმაც გაიზიარონ მისი თვალსაზრისი. მოზარდის პიროვნულ თვითშეფასებაში მოხდარი ეს ძვრა სერიოზულ გავლენას ახდენს მის პოზიციებასა და მიმართულებებზე როგორც თანატოლების, ასევე უმცროსებისა თუ უფროსების მიმართ. მოზარდს უჩნდება მძაფრი პროტესტის გრძობა თუ კი მას ისევე ექცევიან, სჯიან და, საერთოდ, ისეთიარად ზრუნავენ როგორც ბავშვზე. აქედან გამომდინარე, პედაგოგის ვალაი მოზარდს გაუიოლოს მონიფულაბისაკენ სვლის გზაზე აღმოცენებული წინააღმდეგობების დაძლევის პროცესი. პრაქტიკოსი ქორეოგრაფები დაგვემონწევიან, რომ ანსამბლის წევრ მოზარდებსა და მათ პედაგოგებს შორის აღმოცენებული არაერთ კონფლიქტს ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდის გზა გაუმრუდება. ამგვარი კონფლიქტების წყარო კი ხშირად პედაგოგ-ქორეოგრაფის არასაკმარისი კვალიფიკაცია, პედაგოგიური მომზადების სათანადო ღონის უქონლობაა. როგორც წესი, კონფლიქტის პირველსანყისი ისახება მაშინ, როდესაც პედაგოგი მოზარდისაგან ითხოვს უსიტყვო მორჩილებას, ახდენს ანსამბლის ყველა წევრის, მიუხედავად მათი ასაკობრივი სხვაობისა, თანაბარი პრეტენზიებით განსჯას და დასჯა-ნაზალისების ერთნაირი ფორმების გამოყენებას. მხოლოდ პედაგოგი თუ შეამჩნევს ამ დროს, რომ მოზარდთა მხრიდან იწყება პროტესტის გარკვეული ფორმების გამოვლენა და იგი გრძელდება მანამ, სანამ უფროსები (პედაგოგები) არ შეცვლიან მათდამი დამოკიდებულების ხასიათს. ამგვარი კონფლიქტური სიტუაციის გადაჭრისათვის ზოგი ქორეოგრაფი ყველაზე იოლ გამოსავალს პოულობს. იგი ანსამბლის წევრს ემშვიდობება და ბედის ანაბარა უშვებს. სწორედ ეს მოზარდებია, ანსამბლიდან ანსამბლიმდე რომ მოგზაურობენ და ერთ ადგილზე ძნელად იკიდებენ ფეხს. მსგავსი რამ კი არ მოხდება, თუ ქორეოგრაფი მეტ გულისხმიერებას გამოიჩენს და მოზარდს მოუძებნის შესაფერის ადგილს მოზრდილთა ახალ სამყაროში. პრაქტიკული გამოცდილება ადასტურებს, რომ მოზარდებთან ურთიერთობაში გაცილებით მომგებიანია ა.წ. თანამშრომლობითი, მეგობრული დამოკიდებულებები

(ცხადია, არა ფამილარული), ვიდრე ე.წ. „დამორჩილების მორალი“ და მისი შესატყვისი მოქმედებები. მოზარდი მეტად კონტაქტური, მეგობრული და გულისხმიერია. მისთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს გარემომყოფთა შეხედულებებსა და შეფასებებს წარმატება-წარუმატებლობის საკითხებთან მიმართებაში. მოზარდს აქვს ტენდენცია წარმოადგინოს საკუთარი თავი საუკეთესო მხრივ. ამიტომ მას ძალიან უნდა დაიმსახუროს შექება, წახალისება და მოწონება აქვს გარემომყოფთა შეხედულებებსა და შეფასებებს წარმატება-წარუმატებლობის საკითხებთან მიმართებაში. მოზარდს აქვს ტენდენცია წარმოადგინოს საკუთარი თავი საუკეთესო მხრივ. ამიტომ მას ძალიან უნდა დაიმსახუროს შექება, წახალისება და მოწონება აქვს გარემომყოფთა შეხედულებებსა და შეფასებებს წარმატება-წარუმატებლობის საკითხებთან მიმართებაში.

ახლა რაკი სიტყვამ მოიტანა და ეს პრინციპული მნიშვნელობის მქონე საკითხიცაა, ორივე სიტყვით შევხებით მომდევნო ასაკობრივ საფეხურსაც, კერძოდ, ჭაბუკობის ხანის ბიოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ და პედაგოგიურ პრობლემებს.

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში სიტყვების ხანის განსაზღვრავს როგორც ასაკს, რომელიც იწყება სქესობრივი მომწიფებით და სრულდება მონივრულობის ასაკის დადგომასთან დაკავშირებით. ე.ი. გამოდის, რომ ამ ასაკობრივი ფაზის ქვედა ზღვარზე წამყვანია ბიოლოგიურ-ფიზიოლოგიური ფაქტორი, ბოლოს კი უმთავრესი ხდება სოციალური შინაარსის მქონე მონივრულობის მომენტი. ეს მოვლენა კარგად აჩვენებს, რომ საქმე გვაქვს რთული შინაარსის მქონე ფენომენთან. პრაქტიკოსმა პედაგოგებმა იციან და ეს თეორიულადაც დამტკიცებულია, რომ ჩვენს დროში აქსელერაციის, ფიზიკური განვითარების ტემპის აჩქარების საფუძველზე, ბავშვები გაცილებით

სწრაფად იზრდებიან, ვიდრე ეს იყო 2-3 თაობის წინ. მკვლევარებმა დაადგინეს, რომ დღეისათვის მთელი 2 წლით ადრე იწყება და სრულდება სქესობრივი მომწიფება. ყრმობის ასაკი სადღეისოდ 14-15 წლის ასაკში მთავრდება და აქედანვე იწყება სიტყვუკუ-ფიზიკური განვითარების თვალსაზრისით, ამ ასაკობრივ საფეხურზე საქმე გვაქვს გარკვეული ციკლის, გარკვეული ფაზის დასრულებასთან. სიმალეში ზრდა უკვე ისე ინტენსიური აღარ არის, როგორც ეს ყრმობის ასაკში იყო. დადგენილია, რომ ქალიშვილები თავიანთ სრულ სიმალეს საშუალოდ 16-17 წლის ასაკში აღწევენ (გადახრა +13 თვე), ჭაბუკები კი 17-18 წლის ასაკში (გადახრა +10 თვე). ინტენსიურად იმატებს წონა, ამასთან, თუ ადრე გოგონები უფრო ინტენსიურად იზრდებიან, ახლა ბიჭებს ეტყობათ სწრაფი ზრდა. სწრაფად მატულობს კუნთური ძალა: 16 წლის ბიჭი 12 წლისაზე თითქმის ორჯერ ძლიერია. საერთოდ დადგენილია, რომ ადამიანი თავის ნორმალურ სრულ კუნთურ ძალას ზრდის დამთავრების დაახლოებით ერთი წლის შემდეგ აღწევს. ყოველივე ეს, ბუნებრივია, პედაგოგ-ქორეოგრაფს გარკვეული დასკვნების გაკეთების საშუალებას აძლევს. კერძოდ, ის ფაქტი, რომ ადრეულ სიტყვუკუში შესული შესაძლებლობები ასე ლაღად და თავისუფლად ვითარდება, შესანიშნავ წინაპირობას ქმნის რთული ქორეოგრაფიული კომპონენტების, ილეთების, მოძრაობების ასათვისებლად. ეს პრაქტიკულად მართლაც ასეა და გამოცდილი პედაგოგები ზრდიან კიდევაც მოცემული ასაკის მოცვეთვით დატვირთვას. ამასთან, ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა. პედაგოგს არ უნდა გამოეჩინოს მხოლოდ და მნიშვნელოვანი გარემოება, კერძოდ, როგორი პიროვნული თუ ინდივიდუალური თავისებურებები ახასიათებთ ჭაბუკებს და რა როლი შეიძლება შეასრულონ

მათ კოლექტივში. გონებრივი განვითარების თვალსაზრისით თუ შეხედვით მოცემულ ასაკობრივ საფეხურს, აღმოვაჩინოთ, რომ ამ მიმართულებით განვითარების ტემპი თანდათანობით ნელდება. იგი ისე სწრაფი აღარ არის, როგორც მოზარდობის ასაკში იყო. დადგენილია, რომ ამ ასაკისათვის განსაკუთრებული ძალით იჩენს თავს სპეციალური უნარები, რაც ჭაბუკის ინტერესთა სფეროს დიფერენციაციის საფუძველი ხდება. სწორედ ამის შედეგია პროფესიული ორიენტაციების გაჩენა და გარკვეული ცხოვრებისეული მიმართულებების ამორჩევა.

ჭაბუკობის ხანისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია თვითცნობიერების „მე“-ს ცნობიერების საკუთარ თავზე, საკუთარ პიროვნებაზე გამძაფრებული დაკვირვების ტენდენცია. პირველი და უმთავრესი ყურადღების საგანი ხდება საკუთარ გარემოებაში მიმდინარე ცვლილებები.

გამოკვლევებით დადგენილია, რომ ჭაბუკობის ასაკის ახალგაზრდების აბსოლუტურ უმრავლესობას სურს ჰქონდეს ისეთი გარემოება, რომელიც მოუპოვებს თანატოლებს შორის. ამიტომ ბევრი მათგანი ნუხს თავისი ტანდაბლობის, სიმსუქნის, სახეზე არსებული გამოწყარის და სხვა მსგავსთა გამო. განსაკუთრებით მძაფრად განიცდიან ჭაბუკები თანატოლთა მხრიდან ამგვარ ნაკლოვანებებზე მინიშნების ფაქტებს.

ჭაბუკობის ასაკისათვის დამახასიათებელია საკუთარი პიროვნების განსაკუთრებული დაფასება და სხვებისგანაც ანალოგიურის მოთხოვნა. ფსიქოლოგებმა დაადგინეს, რომ ეს მომენტი გაცილებით უფრო ღირებულია, ვიდრე საკუთარი თავის პატივისცემის დაბალი დონის არსებობა. პირველ შემთხვევაში ჭაბუკი ხშირად გადაჭარბებით აფასებს საკუთარ პერსონას და, ბუნებრივია, წინააღმდეგობაში მოდის გარემომყოფთა თვალსაზრისებთან. ეს, ცხადია, დროებითი მოვლენაა და ჭაბუკი

ადრე თუ გვიან მიხედვით, გაციონობიერებს თავის რეალურ ადგილს თანატოლთა შორის. უარესია, როდესაც მას ღირსების გრძობა დამდაბლებული აქვს. ასეთები, როგორც წესი, კონტაქტში ვერ შედიან თანატოლებთან, ცდილობენ საკუთარი სახის დამალვას. ისინი ავადმყოფურად რეაგირებენ დატუქსვანზე, დასჯანზე, კრიტიკაზე. ამგვარი ინდივიდები შორს დგანან ყოველგვარი შეჯიბრებითი ხასიათის საქმიანობისაგან, უარს ამბობენ სერიოზულ მიზნებზე, არ სწამთ საკუთარი შესაძლებლობებისა და ა.შ. გამოცდილ პედაგოგს ასეთი ჭაბუკი მორიდებულ, ხათრიან ყმანელსა თუ გოგონას არ აურევს და შესაბამის დასკვნასაც გააკეთებს. საჭიროა ასეთებს თავის გამორჩენის საშუალება მივცეთ, გამოვავლინოთ მათი შინაგანი ძალები, შესაძლებლობები, უნარები.

პედაგოგ-ქორეოგრაფისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის მომენტი, რომ ადრეული სიტყვუკობის ხანა ერთ-ერთ ყველაზე „კოლექტიურ“ ასაკად ითვლება. ამასთან, თითოეული წევრისათვის, ვინც კი ამგვარ ურთიერთობებში შედის, მნიშვნელოვანია იყოს მიღებული, აღიარებული და დაფასებული. ამის მიღწევა კი ძნელია.

ჭაბუკობის ასაკის ახალგაზრდებს განსაკუთრებულად სწავრიან მეგობრული გრძობებით დამოკიდებულება. ყოველი მათგანისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია ემოციური აზრგაზიარება, საიდუმლოებთა ცოდნა, გულახდილობა, საკუთარი გრძობების გამოხატვა და ა.შ. ამ მხრივ გოგონები უფრო ადრე იჩენენ ინტერესს და უფრო ჩამოყალიბებული არიან კიდევაც, ვიდრე ვაჟები. მოკლე ხანში ეს ჩამორჩენა სწორდება და მეგობრული ურთიერთობები წამყვანი ნებისმიერი კოლექტივის საქმიანობაში.

ქორეოგრაფიული ანსამბლის მუშაობაში გარკვეული მნიშვნელობა აქვს იმასაც, როგორ პროფესიულ ორიენტაციას

ამჟღავნებენ ჭაბუკები. თუ მათ საცეკვაო ხელოვნება თავის მომავალ პროფესიად აქვთ წარმოდგენილი, ცხადია, საქმისადმი დამოკიდებულების ხასიათიც უფრო ღრმად აქვთ გაცნობიერებული, ხოლო თუ ამ საქმეს მხოლოდ ე.წ. „სპორტული ინტერესის“ გულისთვის ან საგასტროლო ტურნეებისათვის მისდევენ, დამოკიდებულებაც შესაბამისი იქნება. ეს გარემოებაც პედაგოგის წინაშე გარკვეულ დამატებით ამოცანებს აყენებს და ღონისძიებათა შესაბამის ჩამონათვალს ითხოვს.

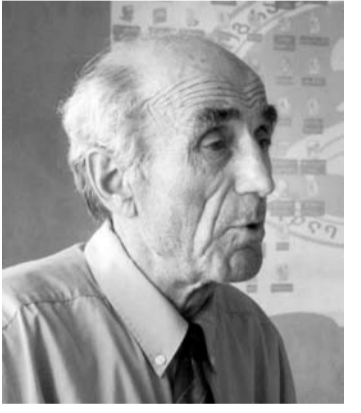
ამრიგად, სხვადასხვა ასაკობრივი ვეჯუფის მოსწავლეთა ინდივიდუალურ-ფსიქოლოგიური თავისებურებების მეტისმეტად ზოგადი ანალიზი და სოციალური გარემოს მოთხოვნებთან მისი შეპირისპირება ნათელს ხდის, რომ ყოველ პედაგოგს საქმე აქვს რთულ მოვლენასთან. არ შეიძლება იმ გარემოების დაინგყება, რომ ქორეოგრაფიული კოლექტივის მუშაობაში მთავარი და გადამწყვეტი ამა თუ იმ მოძრაობის, ცეკვის, ფოკლორული ნიმუშების შესწავლა კი არ არის, არამედ უმთავრესია პიროვნების აღზრდა, მისი ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბება.

ეს პროცესი კი წარმოდგენილია თუ ჩვენ ყოველდღიურ მუშაობაში არ გავითვალისწინებთ ის მონაცემები, რომელთა შესახებაც ზემოთ იყო საუბარი. ამის გაკეთება კი იმ პედაგოგ-ქორეოგრაფს ძალად, ვინც კარგად იცნობს მეცნიერების მონაპოვრებს და, რაც მთავარია, ვის მუშაობასაც სისტემური ხასიათი აქვს. დროებითი მიზნებით შეკრებილ ქორეოგრაფიულ ჯგუფებში რაიმე სერიოზული საალმონდელო მიზნის მიღწევა, ცხადია, გამორიცხებულია, ამგვარი მიზნები ხომ მხოლოდ ხანგრძლივი, თანმიმდევრული მუშაობის გზით მიიღწევა.

რეზო ჭანიშვილი

საქართველოს ქორეოგრაფიის შემოქმედებითი კავშირის თავმჯდომარე, პროფესორი

ღირსებული მოღვაწის შემოქმედებითი უსოვნობა



2015 წლის 18-19 ივნისი ფოთელელებმა საუცხოოდ დღედ აღიქვეს. კოლხურ-ლაზური ცეკვების ფესტივალი, მართლაც, მრავალფეროვნებას ავლენდა. ღია ცისქვეშ, ქალაქის ცენტრალური ბაღის საცეკვაო ბაქანზე ერთმანეთს ეცილებოდნენ ჩვენი ქვეყნის ცალკეული მხარეების ქორეოგრაფიული კოლექტივები. ქართული ცეკვის ორდღიანმა კონკურსმა იმედი გაგვიორკეცა. იმავდროულად ხელოვნების მოყვარულთა ინტერესებში მოექცა დიდი სა-

ნახაობრივი კონცერტი, რომელიც ფოთის დრამატულ თეატრში გაიმართა. წარმომადგენლობითი მაყურებლის თვალწინ სცენურ სიმღერებს გვისურათებდა ფოთის ვოკალურ-ქორეოგრაფიული ანსამბლი „ფაზისი“. ჭაბუკებმა და ქალიშვილებმა განსაკუთრებული მონდომებით შეასრულეს ხატოვანი ცეკვები. ნამდვილი ქართული სისხლის დულილით ჩამოგვიქსოვეს ქალთა, ქალ-ვაჟთა და სცენური სანახაობანი, რასაც ახლდა „ტაში და გამოძახილი“.

„ფაზისის“ მომღერლებმაც იმარჯვეს, უხვად მოაფინეს დარბაზში ტკბილხმოვანი ქართული სიმღერები. აქვე საერთო შთაბეჭდილება შექმნა „ფაზისის“ სამხატვრო ხელმძღვანელის **ახმედ ამბალიას** საუბარმა. ავტორიტეტულმა ქორეოგრაფმა დამაჯერებლად მოგვითხრო ფოთელების რჩეული ანსამბლის საიუბილეო ორმოც ნელზე. გაგვიცოცხლა მისი საამაყო ასპარეზობანი ჩვენში და ჩვენი ქვეყნის მიღმაც. სამაგალითოა, რომ ამ დღე-

ბულ საიუბილეო საღამოს ესწრებოდნენ ეროვნული ქორეოგრაფიის სხივნათელი მოღვაწენი: რეზო ჭანიშვილი, ფრიდონ სულაბერიძე, ომარ მხვიძე, თენგიზ უთმელიძე, თეიმურაზ ბიბიანიშვილი და სხვა ცნობილი ხელოვანები. „ღირსებული ქორეოგრაფის ახმედ ამბალიას შემოქმედებითი ცხოვრება მრავალსახოვანია, ისევე როგორც მრავალგვარად სანაქებოა მისივე ანსამბლ „ფაზისის“ ოთხი ათეული წლის ისტორია“, – ასეთი სიტყვებით გაათბო მაყურებლის დარბაზი საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ლიდერმა რეზო ჭანიშვილმა. მანვე წარუშლული ფაქტებით დაახასიათა „ფაზისის“ სამხატვრო ხელმძღვანელის ადრეული წლებიც. გააცნო ყველას, რომ ახმედ ამბალია ნიჭიერად ეუფლებოდა ქართული ცეკვის ყველა-სიკეთეს ბათუმის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში, სადაც რეზო ჭანიშვილის ქორეოგრაფიამ ბევრი რამ შესძინა. იმხანად სასწავლებლის ახალგაზრდულ ან-

სამბლში დაიდგა არაერთი ქართული ცეკვა, რომელთაგან თავს გვანონებდა სიახლეებით აღსავსე „განდაგან“, „ხორუმი“, სამსართლიანი „ფერხული-ფარცა“ და კიდევ სახიერი „მთიულ ქალ-ვაჟთა სატრფიალო“. ცეკვათა სოლო-ნაწილებს თვალდასატანებლად ასრულებდა ფოთელი მოცეკვავე.

უნდა ითქვას, რომ ახმედ ამბალია ბათუმის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში ფოთის მეექვსე სკოლიდან მოვიდა. ამ სკოლაში კი ქართულ ცეკვას ასწავლიდა აღიარებული ქორეოგრაფი **შოთა ჩახავა**, რომელიც იშვიათი პედაგოგიურ-ქორეოგრაფიული თვისებებით ხასიათდებოდა, განუზომლად უყვარდა ბავშვები და ყველანაირად ცდილობდა პასუხისმგებლობისა და სიკეთის მისწრაფებანი ჩაენერგა მოსწავლე-ახალგაზრდობაში.

ცეკვის სიყვარულით შთაგონებულმა ჭაბუკმა მომდევნო ხანებში ფოთის საქალაქო კულტურის სახლში გადანიცვლა, სადაც სა-

განგებოდ ნარჩევი გოგო-ბიჭები იკრიბებოდნენ. იქვე ხელმძღვანელებად ჰყავდა შოთა ჩახავა და მისი ვაჟიშვილი მურთაზ ჩახავა. შრომისმოყვარე, დაუზარელმა ახალგაზრდამ კარგად აულო ალლო ცეკვის დამდგმელთა მუშაობის სტილს, უხვად დაენაფა „დავლურ-ქართულს“, „ფერხული-ფარცას“, „მთიულურის“, „მეგრული საფერხულოს“ და სხვა ცეკვების სამემსრულებლო ნაწილებს.

...ზემოთ ვთქვით, რომ ახმედ ამბალია ბათუმის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში სწავლობდა. სწორედაც ასე იყო. მონდომებით ეუფლებოდა სასწავლო-პრაქტიკულ და თეორიულ დისციპლინებს. საკონცერტო ღონისძიებებში ყოველთვის სამაგალითო შთაბეჭდილებებს ტოვებდა. სახელმწიფო-საკვალადიოცეკვაო გამოცდებზე ჩვეული პასუხისმგებლობა გამოავლინა. მოსაწონი სადიპლომით ცეკვა მოამზადა, რომელსაც მაღალი შეფასება მიეცა. სადი-

18 83

პლომოდ ცეკვად „ძველი თბილისის სურათები“

შეარჩია. მასში ნათლად აისახა ავტორის სადადგმო ნიჭიერება, ვიტყვით, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

საინტერესოა, რომ სასწავლებლის დამთავრებისას უძველეს

ხელოვნებისადმი ცხოველ ინტერესს. ამგვარმა მიდგომებმა კიდევაც ათქმევინა: „ჩვენს ბავშვებს უნდა ვაცოდინოთ ქართული ცეკვის განსაკუთრებული ნიშანთვისებანი. ქართულ ცეკვებში ფეთქავს ცხოვრების სიყვარული, მეგობრობის, ვაჟკაცობის, მამაცობის, ზნეობრივი სინამდის და

ციური სრულყოფისათვის.

დიდი ვაჟა ფშაველა წერდა: „ვინ არის ნიჭიერი მწერალი? ვის დაერქმის ლირსეულად ეს სახელი? რა ნიშნები ეტყობა უტყუარ ნიჭსა? ამ საცოდნელ კითხვებს მგოსანი თვითონვე ეპასუხება: „მწერალს, უპირველესად ყოვლისა საკუთარი ენა უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან „ენა“ სახეა მწერლისა, მისი ფიზიონომია და უკეთესად რომ ესთქვათ, – მწერლის სულია, „ენაში“ იმალება მწერლის ინდივიდუალობა, მისი „მე“! ამიტომ ნიჭიერი მწერლის ნაწარმოები თუ ერთი ორი რამ ნაგვიკითხავთ წინად, შემდეგ ხელმოწერელიც შეგვხვდეთ, ადვილად იცნობთ ვის კალამს ეკუთვნის“.



ვანის რაიონში მოინადინა ქორეოგრაფიული მუშაობა. რაიონის კულტურის სახლში გულიანად მოეკიდა სანატრელ საქმეს. თავის უფროს მეგობართან გრილვონ ტულუშთან ერთად გაახარა ვანელი ბავშვები. დადგეს აჭარული, გურული, სვანური და ქალაქური ფოლკლორის ცეკვებიც. პარალელურად ქობულეთის პირველ სკოლაში მუშაობდა. მეგობრულ, შემოქმედებით ვითარებაში აწესრიგებდა საკონცერტო, საოლიმპიადო, საკონკურსო საკითხებს, სასურველი წარმატებანიც ჰქონდა.

კეთილგონიერების შთამაგონებელი სულისკვეთება. ჩვენ მომავალ თაობას უნდა გადავულოცოთ ხალხური შემოქმედების უტყუარი მონაპოვრები“. ამ სიტყვების ავტორს არასდროს გადაუხვევია შემოქმედებითი ჭეშმარიტების გზიდან. მოუღლეელი გუთნისდედასავით გაჰქონდა ქართული სულიერების სისხლხორცეული ხეული.

სწორედ, ამგვარი რწმენით იღვწოდა მეოცე საუკუნის სამოცდაათიანი წლების დასასრულს ფოთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში „ნატურისთვალი“. აქაც ყველას აგრძნობინა, რომ მიზანდასახულობის, შრომისმოყვარეობისა და ნიჭიერების გარეშე სანაქებო წარმატება არ მიიღწევა. საამისოდ უმთავრეს მეგზურად გაიხადა მგრძობიარე სულის მონოდება, კერძოდ ის, რომ საკუთარი თავი ანგარიშვალდებულად მიიჩნია თანაქალაქელების, ხელოვნებისმოყვარულების, კიდევ მეტიც, ქვეყნის წინაშე. ჰოდა, „ნატურისთვალშიც“ ცეკვის სიყვარულით გულანთებული გოგო-ბიჭები მიიზიდა. ჩინებულად დადგა „განდაგანა“, სოლისტებიც გამოარჩია, დახვეწა და გააშალა მინა თითოეული ფრაგმენტი. სასურველ საფინალო ნაწილსაც მიაგნო, საგანგებოდ შეარჩია საცეკვაო მელოდიები, საშემსრულებლო გამომსახველობაზეც ბევრი იმუშავა. მსგავსად იზრუნა „დავლურ-ქართლის“, „სვანური ვაჟთა „ცერულისა“ და „მთიულური ქალ-ვაჟიანის“ კომპოზი-



მენტში თემისა და შინაარსის ნამდვილი სიცხადეა.

მსგავსად თვალდასატანებელია ცეკვათა მიმზიდველი სამოსელიც, რაც ელფერს, სურათოვნებას ანიჭებს ცეკვებს. „ახმედ ამბალია კოლეგიალურია, თბილი მეგობრობა იცის, დიდთან დიდია და პატარასთან პატარა. მასთან მუშაობა სასარგებლოა. სიახლის მაძიებელი ხელოვანია. შესაშური ორგანიზატორული თვისებებით ხასიათდება. სხვისი შრომის, ნიჭის დამფასებელიცაა“, – გულწრფელად გვიამბობს „ფაზისის“ სამხატვრო ხელმძღვანელზე, ცნობილი ქორეოგრაფი, საქართველოს ქორეოგრაფიული კავშირის ფოთის ორგანიზაციის თავმჯდომარე გიგლა თურქია. იგი ამ ახლო წლებში „ფაზისის“

ლხო ფესტივალ-კონკურსების ფიურის წევრად. სამართლიანად და კვალიფიციურად აანალიზებს მოსაპარეუ კოლექტივების გამოსვლებს. ანონილი სიტყვით ეხმარება ქართული ქორეოგრაფიის აქტუალურ საკითხებს, მონაწილეობს ცეკვის სემინარულ მუშაობაში. საამისოდ გამოცდილებაც აქვს. ერთხანს საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის ფოთის ორგანიზაციას უძღვებოდა, არ უშინდებოდა პრობლემებს. ასეა ახლაც, რამაც საკუთარ ოჯახს, უმეტესად თავის მეუღლეს ნატალია ნუსხელიძეს ემადლიერება. ეს ნიჭიერი ქალბატონი ცეკვის ანსამბლების აკომპანიატორია, რაც უიშვიათესი მოვლენაა ქორეოგრაფიაში. ხოლო ვაჟიშვილი კობა ამბალია



მთავარ ქორეოგრაფად დანიშნა და ბატონ ახმედთან ერთად შთამოცნებულ წარმატებებს აღწევს.

დაახ, სხვათა ნაშრომ-ნაჯაფარის, ნიჭიერების კარგად დამნახველი და დამფასებელიცაა ახმედ ამბალია. ყოველთვის მოკრძალებულია თავისი ხელოვნების წარსულსა და აწმყოზე, მაშინ როცა, მართლაც, მონიხვეობს, „კვალი განახლებული“ მოაქვს ეროვნული ქორეოგრაფიისთვის. ამის ნათელყოფაა ჩვენში და უცხოეთის ურთულეს კონკურსებში მოპოვებული უმაღლესი ჯილდოები, სახელდებული პრიზები, საერთაშორისო და რესპუბლიკური ფესტივალების ლაურეატობა. ავტორიტეტულია ისიც, რომ დაჯილდოებულია საქართველოს ქორეოგრაფიის ბრწყინვალეების, საქართველოს ქორეოგრაფიის რაინდის ორდენებით; არის ღირსების ორდენის კავალერი.

„ნორჩი ფაზისელების“ ქორეოგრაფია.

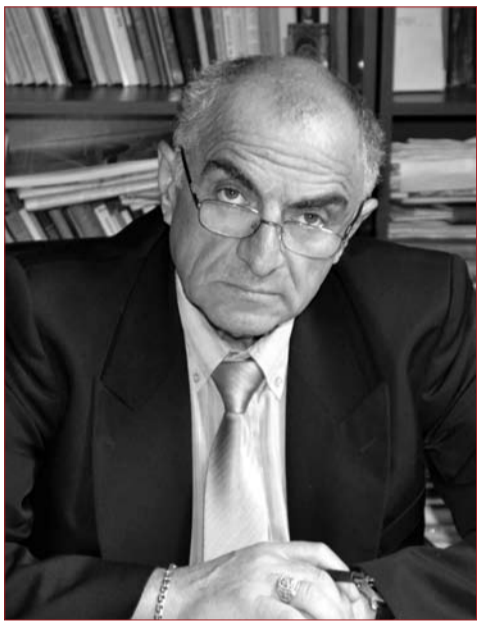
...თითქმის ნახევარი საუკუნეა ახმედ ამბალია ქართულ ცეკვას ემსახურება. აგვისტოში 65 წლის გახდება, რასაც საამაყო ბიოგრაფია შეაგება. არაერთი თაობა გამოანართო და დააკვლიანა. მათგან რჩეულნი ეროვნული ქორეოგრაფიის სასიკეთო ფერხულში არიან ჩარგულნი. ნათქვამია: „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გადაეცემის“. უდაოდ, საშვილიშვილოდ იღვანა მადლმოსილმა ხელოვანმა, კიდევაც დაიმკვიდრა ხალხის სიყვარული და პატივისცემა. კვლავაც მზადაა გაიხარჯოს ქართული ცეკვისთვის, კარგად გახარჯული სიცოცხლე კიდევგრძელი სიცოცხლეა.

ზაურ ლაზიშვილი,
საქართველოს
ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა
შემოქმედებითი კავშირის
თავმჯდომარის მოადგილე

ბუნებრივია, არ უნდა გვიკვირდეს, რომ სახელოვან შემოქმედს არც თუ იშვიათად ინვევენ სახა-

გთავაზობთ განვლილი პერიოდის თვალსაჩინო პუბლიკაციებს გვ. 20-31

ქორეოკულტურის ბედი ტექნიციზმის ეპოქაში



სამეცნიერო აზროვნებაში კარგა ხანია აქტუალურად განიხილება ტექნიკური და ესთეტიკური პრობლემების უმწვავესი დაპირისპირების პრობლემა. თავისი ნამდვილი სახით და სიღრმისეული განხილვის დონეზე ეს პრობლემატიკა, არსებითად, კულტურისა და ცივილიზაციის ურთიერთ-მიმართების ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტის ფორმით წარმოჩინდება.

პრობლემის სიმწვავე იმაშია, რომ თანამედროვე ყოფის დონეზე, ვერც ცივილიზაციის მიღწევებზე და მისგან მომდინარე ტექნოლოგიებზე ვიცყვით უარს და ვერც კულტურულ ფასეულობებს შეველევიტ, რადგან ეს იქნებოდა კაცობრიობის სულიერი გაღარიბება-გადაგვარების ნიშანი.

თავის საფუძველში კულტურა და ცივილიზაცია ერთმანეთს არ გამოირცხავს. ორივე წინსვლაა, პროგრესია, თუმცა ისინი სხვადასხვა მიმართულებით მოძრაობენ.

კულტურა უანგარო სიკეთეა, იგი დადებითი მუხტის მატარებელია და ადამიანის ყველაზე საუკეთესო მისწრაფებების გამოხატველია. ცივილიზაცია, ადამიანის, როგორც ბუნებრივი არსების მოთხოვნილებების, რაც შეიძლება კომფორტულ დაკმაყოფილებაზე დამოკიდებული. მოხმარების საგნების სიუხვე, საბინაოსაცხოვრებელი სივრცის კომფორტი, განუსაზღვრელად მრავალფეროვანი საკვებისადმი მისწრაფება, გადაადგილების საშუალებათა ურიცხვი ჩამონათვალი და სხვა მათი მსგავსი საგან-მოვლენების შექმნა, ბუნებასთან დაპირისპირებას, მისი სიმდიდრის გამოყენებას, გარდაქმნადამორჩილების აუცილებლობას აყენებს. არც ერთ ამ მოვლენაზე და საგანზე თანამედროვე ადამიანს უარის თქმა არ შეუძლია. სულ რაღაც 3-4 საუკუნის წინ, განსაკუთრებით ალორძინების შემდგომი პერიოდის მოაზროვნეთა დიდ ნაწილს მიაჩნდა, რომ „ცოდნა ძალაა“ და ამ მიმართულებით ჩატარებულ მუშაობას, ნაირნაირი

მანქანების გამოგონებას, კოსმოსის ათვისებას, ნიაღვრის უშურველ გამოყენებას მოჰყვებოდა საყოველთაო ბედნიერება, აღარ იქნებოდა ომები, მწუხარება და სხვა ადამიანური პრობლემები. ყველას ყველაფერი თავზე საყრელად ექნებოდა და ეყოფოდა კიდევაც. ვერც როჯერ ბეკონი, ალბერტ დიდი და მათი მიმდევრები ვერასოდეს წარმოიდგენდნენ, რომ ტექნიციზმის კულტს, ათასნაირ მანქანებს, ლილაკებს, დღეს უკვე მობილურ კავშირებს და ამ ტიპის სხვა, მართლაც საოცარ მიღწევებს ადამიანის სულიერი ყოფის დეგრადაცია მოჰყვებოდა. ეს კი იმიტომ მოხდა, რომ ტექნიკურ მიღწევებს ბევრი სხვა ისეთი თვისება აღმოაჩნდა, რომელზედაც სანყის ეტაპზე არავის უფიქრია. მაგალითად, მანქანური ინდუსტრიის შემქმნელებს და ამ სფეროში მოღვაწე გამომგონებლებს სრულიად გულწრფელად სჯეროდათ, რომ კარგი ავტომობილის შექმნით ადამიანს საქმეზე დროულ მისვლა-მოსვლაში დაეხმარებოდნენ. ეს მართლაც ასე მოხდა, მაგრამ გავიდა სულ მცირე დრო და იგივე ავტომობილებმა სამუდამოდ მოწამლეს საცხოვრებელი გარემო. პრობლემური გახდა დროულად მისვლა-მოსვლის საკითხიც. დიდ ქალაქებში დღეს იმდენი ავტომანქანა დადის, რომ საჭირო და აუცილებელ საქმეზე ფეხით მისვლას უფრო ადრე ვახერხებთ. ეს დღეს, მაგრამ ახლა ისიც ვიკითხოთ ხვალ რა იქნება?

თავის დროზე ატომური ენერგეტიკის სათავეში მყოფი მკვლევარები გახარებულნი იყვნენ იმით, რომ დაიმორჩილეს ჯაჭვური რეაქცია, შექმნეს რეაქტორები, იარაღი და სხვა მრავალი რამ. ბოლოს კი ისე გამოვიდა, რომ ამ მიგნებებით მთელი ადამიანური მოდგმის ბედ-იღბალი ერთი ლილაკის ამოქმედებაზე გახდა დამოკიდებული.

წარმოქმნილმა სიტუაციამ სპეციალისტთა შორის განსხვავებული მიდგომები წარმოშვა. გამოჩნდნენ ადამიანები, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ აღნიშნული სიტუაციიდან გამოსავალი, უბრალოდ არ არსებობს, რადგან ტექნიკურ პროგრესს სადღეისოდ ველარავინ გააჩერებს, ხოლო ეს უკანასკნელი კულტურასა და ხელოვნებას უბრალოდ ვეღარ იგუებს.

ბუნებრივია დაისმის კითხვა – სად არის გამოსავალი? ცნობილი ფილოსოფოსი ოსვალდ შპენგლერი ფიქრობდა, რომ კაცობრიობის წარმოშობასთან ერთად მისი მოსპობაც იმთავითვე განსაზღვრული იყო. როდის და როგორ მოხდება ეს, ცხადია, არავინ იცის, მაგრამ პროცესი რაკი დაწყებულია, იგი აუცილებლად მივალოგიკურ დასასრულამდე. ბუნება

იმდენად ძლიერია ადამიანზე, რომ იგი არ აპატიებს ამ უკანასკნელს გონებრივ ჩხირკედელაობას და კვლავ აიღებს ხელში შემოქმედებით პრივილეგიას.

აქვე შეიძლება ნათქვამის დასტურად გავგეხსენებინა მარტო 2014-15 წლებში დედამიწის სხვადასხვა წერტილში მომხდარი ბუნებრივი კატაკლიზმები, რომელსაც არნახული ადამიანური მსხვერპლი მოჰყვა.

ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ კრიზისული ფაზა დაუდგა ადამიანსა და მის მოდგმას, რასაც ბუნებრივად მოჰყვა კულტურის საყოველთაო კრიზისი. სხვაგვარად ალბათ ვერც მოხდებოდა, რადგან კულტურას მხოლოდ ადამიანი ქმნის.

ახლა ისევე ზემოთ დასმულ კითხვას დავუბრუნდეთ – არის კი გამოსავალი? როგორ საოცრადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, გამოსავალი, თუნდაც თვისებრივად, სხვა დონეზე ისევე ადამიანშია, რადგან იგი მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც რჩება გონით, მაძიებელ და შემქმნელ-გარდამქმნელ არსებად. ამის ერთ-ერთი გამოვლინებაა მოდა და დიზაინი მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. როგორც კი თანამედროვე ადამიანი მიხვდა ცვლილებების არსს, გააცნობიერა საფრთხეები და გაისიგრძეგანა, რომ მოხვედრილია სერიულ საგნობრივ გარემოში, იმ წუთიდანვე დაიწყო საგნობრივი სამყაროს ესთეტიკური მოწესრიგება. ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა კარგია, მაგრამ კულტურის სასიცოცხლო ძალების მობილიზება ამით ვერ დასრულდება და არც უნდა დასრულდეს. კულტურისა და ხელოვნების კრიზისი დამთავრდება მაშინ, როდესაც იგი დაიბრუნებს მაყურებელს, შემფასებელს, მკითხველს, ე.წ. „აუდიტორიას“. ყველაფერი რაც ზემოთ უკვე ითქვა, აუცილებლად უნდა შევავიროსპიროთ, ჩვენთვის საინტერესო სფეროს – ეროვნულ ქორეოკულტურულ მემკვიდრეობას.

თანამედროვე აზროვნებაში კულტურის, მათ შორის ხელოვნების კრიზისული მდგომარეობის ერთ-ერთ კონკრეტულ გამოხატულებად მიჩნეულია ტრადიციებზე უარის თქმა, გამოსახვის მანამდე სრულიად უცნობი, ამასთან მეტისმეტად ორიგინალური საშუალებების თვითმიზნური ძიება, შეჩვეული ესთეტიკური ღირებულებების გადაფასება და ა.შ. ერთის შეხედვით საგანგაშო ამ მოვლენაში თითქოსდა არც არაფერია, რადგან ყოველგვარი ისტორია, მათ შორის თვით ხელოვნების ისტორიაც, ვერასოდეს შედგება თუ ძველი ფორმა ახლით არ განახლდა, არ მოხდა მოვლენის როგორც რაოდენობრივი, ასევე თვისებრივი გარდაქმნა. სი-

ნამდვილის ყველა სფეროში მოქმედი განვითარების უნივერსალური კანონი მოვლენათა ტრანსფორმაციის უცილობლობას აპირობებს. გეორგ ზიმელის აზრით ცხოვრებისეული ძალები ხანწელა, ხან კიდევ ძალიან ჩქარ ტემპში ანგრევენ უკვე განხორციელებულ კულტურის მოვლენებს. იქ, სადაც, ეს უკანასკნელი, თავისი განვითარების ბოლოს საფეხურზე აღის, მაშინვე იწყება მომდევნო ეტაპის ფორმირება.

ქართული საცეკვაო ხელოვნება თავისი ისტორიითა და თანამედროვე მდგომარეობით ერთ-ერთი გამორჩეულია მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხის მიერ შექმნილ ანალოგიურ მემკვიდრეობაში. როდესაც ასეთ მაღალი ჟღერადობის განცხადებას ვაკეთებთ, ჩვენ მხედველობაში, უპირველეს ყოვლისა, გვაქვს ეროვნული ქორეოკულტურული მემკვიდრეობა და ყველა ის ცეკვა, რომელიც XIX საუკუნის ჩათვლით მხოლოდ ყოფით გარემოში არსებობდა, XX საუკუნისათვის, განსაკუთრებით პირველი მესამედის შემდეგ, ორგანიზებულ საკონცერტო სცენაზე გადაინაცვლა. გავიდა დრო და ალებულმა ტემპმა სულ უფრო დიდი მასშტაბი შეიძინა, გადავიდა სასწავლო-აღმზრდელი სისტემაში და მასობრიობის საოცარ დონეს მიაღწია.

აღნიშნული ეტაპიდან არსებული კანონზომიერების ფარგლებში რაოდენობრიობამ წელ-წელა თვისებრიობაში გადასვლა დაიწყო, თუმცა თავი იჩინა პრობლემებმაც. აღმოჩნდა, რომ საკმაოდ ღარიბი და უფერულია საბავშვო რეპერტუარი, ცოტაა ბავშვებთან პედაგოგიური მუშაობის ნიუანსების მცოდნე ქორეოგრაფი, ეკონომიკური პრობლემების მომძლავრების ჟამს კი საზოგადოება მძაფრად რეაგირებს თვითდაფინანსების წესით მომუშავე ანსამბლის პრობლემებზე; გაძნელებულია საცეკვაო ატრიბუტიკის (ტანთჩაცმულობა, ალჭურვილობა, მუსიკალური უზრუნველყოფა...) და სხვა მსგავსი საკითხების მოგვარება და ა.შ.

შედარებით უკეთეს მდგომარეობაშია ამ მხრივ სახელმწიფო-აკადემიური და მუნიციპალური ანსამბლების სამუშაო რეალობა, თუმცა საცეკვაო ხელოვნების განვითარების საერთო, გლობალური ტენდენციები აქაც იჩენს თავს და მათი მოგვარება საერთო ძალისხმევას მოითხოვს.

ამ უკანასკნელის ძირითადი მიმართულება კი ისევე და ისევე ადამიანური პრობლემების მოგვარება, კრიზისული თვითგანცდის მოხსნა და კულტურული პერსპექტივის შენარჩუნება უნდა იყოს.

ოლეგ ალავიძე

ტრუა სტილი — სამყაროს ჰაბიტუაჰის მიღწევა

ჩვენ ერთმანეთს შევადარეთ ქართულ ფოლკლორში დაცული ყველა სართულბიანი ფერხული, გავაანალიზეთ მათი ტექსტები, იქ არსებული სხვადასხვა სიმბოლოები, შესრულების დრო და ადგილი, სახელწოდებები და მნიშვნელოვან დასკვნამდე მივიღეთ. ცეკვა „ხორუმი“-ს სართულბიანი ფორმა, ისევე, როგორც ყველა მისი მსგავსი ფერხული, თავისი ასტროლოგიური სიმბოლიზმით, პირდაპირ

ბა „ხორუმი“-ც „ქორბელელს“ მსგავსად, სახლის სიუხვის, საქონლის გამრავლები-სა და მოსავლიანობის სიმბოლოა. ვფიქრობთ, იარუსებიანი ფერხულის ზედა და ქვედა ნაწილები ცასა და მიწას უნდა აღნიშნავდეს.

ნათელია, რომ სართულბიანი ფერხული ქართული საკულტო კომპლექსისა და ორიან სამართულიანი უძველესი ტიპის სახლის კონსტრუქციას იმეორებს, სადაც, შერე-



უკავშირდება ნაყოფიერების სანყის, რაც მტკიცდება მათ სტრუქტურულ ფორმაში, სახელწოდებაში და ტექსტობრივ მასალაში შემორჩენილი ნიშნებით:

1) მოხეური ფერხულის „აბარბარე“-ს სახელწოდება პირდაპირ მიუთითებს სინათლის, მოსავლიანობის მფარველ, მზე-ქალის ბარბარესთან კავშირს. ფერხულის ქვეტექსტიდან იკითხება, რომ ღვთაება ბარბარეს, ბარბარესა და ნაყოფის საკუთილდოდ, წვიმის მოსვლას შესთხოვდნენ; 2) თუშური „ქორბელელა“ ხატში სრულდებოდა და მისი შესრულებისას თუში თავის მომავალს იკვლევდა. მისი რიტუალობა სასიძლერო ტექსტიდანაც ირკვევა. რაც შეეხება სახელწოდებას, „ქორბელელა“ სახლის სიუხვის, საქონლის გამრავლებისა და მოსავლიანობის სიმბოლოა; 3) მნიშვნელოვნად მიგვაჩინა თუშურსა და მოხეურ ფერხულებში ლუდის, როგორც საკულტო სასმელის, არსებობის ფაქტი; 4) სვანური სართულბიანი ფერხული „მირმინქელა“ – სვიფზე, წმინდა ცაცხვით სრულდებოდა. ხე კი, როგორც ცნობილია, სიცოცხლის სიმბოლოა. ამას გარდა, ის კვირიას სადიდებელი რიტუალის ნაწილიც იყო; 5) ის ფაქტი, რომ მესხეთში, ნაყოფიერების რიტუალში, ბერიკაობაში, აბამენ სამართულა „სამყაროს“, კიდევ ერთხელ მიუთითებს ამ ფერხულების ნაყოფიერების კულტთან კავშირზე; 6) პროფესორ ლ. გვარამაძის განმარტებით, ფერხულის „მადლი მახარობელი“-ს ტექსტში გაზაფხულისა და ზამთრის ბრძოლა აისახებოდა; 7) ფერხული „ზემერლოც“ ნაყოფიერებისა და ციური ღვთაებისადმი მიძღვნილი, რასაც ადასტურებს როგორც ტერმინი, ასევე სასიძლერო ტექსტი. ამის ნათელი მაგალითია მასში ნახსენები პური, ქერი, მზე, თოვლი. ეს უკანასკნელი პარალელს პოულობს მურყვამის სვანურ კომპოზიციონში, რომელიც ნაყოფიერების ღვთაება კვირიას ეძღვნებოდა. ქართველთა კოსმოლოგიური თვალთახედვით თუ ვიმსჯელებთ, სახელწოდება „ზემერლოც“ კოსმიურ სიმბოლიკას უკავშირდება. 8) გურულ-აჭარული „ხორუმი“ ქორნილში სრულდებოდა. მის სახელწოდებაში ნათლად ჩანს ცეკვა „ხორ-უმის“ აჭარულ-ლაზურ საცხოვრებელ სახლთან „ა-ხორ“, „ა-ხორ-თან“ კავშირი, რომელიც (სახლის სართული) ფუნქციურად უკავშირდება საქონლის ზამთრის სადგომს და, შესაბამისად, თევსაც. ამდენად, სახელწოდე-

ბრივი დაყოფა განპირობებულია მისი სხვადასხვა ფუნქციით. გამოჩენილი მკვლევარი მირჩა ელიაძე წერს, რომ უძველესი ადამიანები საცხოვრებელი ადგილების ათვისებისას იმეორებდნენ სამყაროს შესაქმენ აქტს, ხოლო საცხოვრებელ სახლებს კი ქმნიდნენ ხატად და სახედ კოსმოსისა, რითაც იმეორებდნენ კოსმოგონიას და ამყარებდნენ ჰარმონიას სამყაროში. აღსანიშნავია, რომ ეს კოსმოგონიური მსოფლხედვა დევს ტაძრის კონსტრუქციამდე. ტაძრის სიმბოლოურად, სივრცობრივ დაყოფაზე მიუთითებს ებრაელი ისტორიკოსი იოსებ ფლავიუსი: ტაძრის ეზო სიმბოლოურად აღიქმებოდა როგორც ზღვა (წყალი), ტაძრის შუა ნაწილი აღნიშნავდა მიწას, ხოლო „წმინდათა წმინდა“ – ცას.

რაც შეეხება საქართველოს მთიანეთში დღემდე შემორჩენილ 4,5,6 სართულიან კომპლექსს, ისიც ქართველთა კოსმოგონიურ წარმოსახვას იმეორებს. როგორც ვერა ბარდაველიძე აღნიშნავს, საქართველოს მთიანეთის საკულტო კომპლექსები გამოხატული იყო ცისა და დედამიწის კავშირისა. თუშეთის ეროვნული მუზეუმის „კესლოების“ დირექტორმა, ბატონმა ნუგზარ ბედოიძემ ჩვენთან საუბრისას განაცხადა, თუშური კომპლექსი კი ქართველთა კოსმოგონიურ სივრცობრივ დაყოფას ემორჩილებიან. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ კომპლექსის შუა სივრცე/სკნელი კიდევ რამდენიმე საფეხურად იყოფა, გამომდინარე საჭიროებიდან, ხოლო ზედა და ქვედა სართულები – ზეცასა და ქვესკნელს განასხივებს.

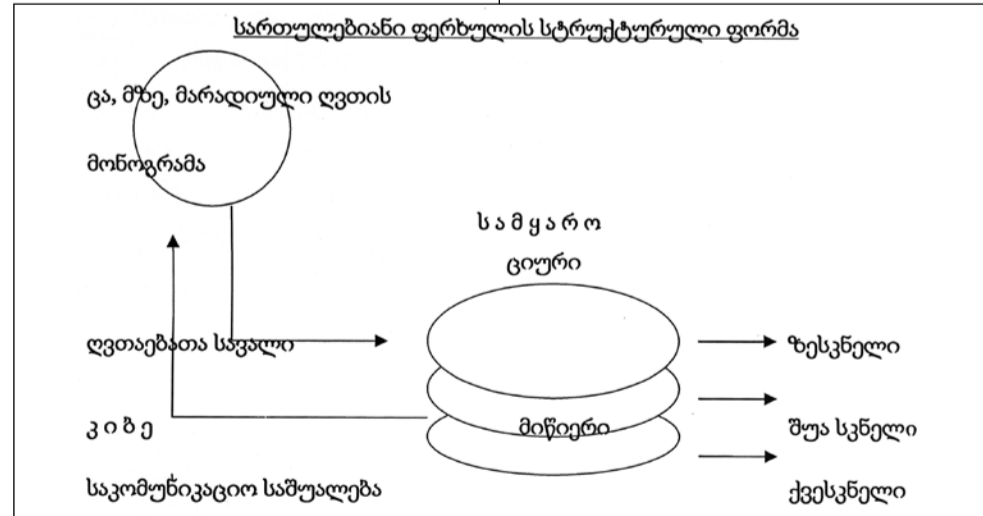
ამდენად, ჩვენი ვარაუდი იმის შესახებ,

აქ ცისა და მიწის კავშირის აღდგენა ხდება ქორეოგრაფიული ფორმით. ჩვენ ვარაუდს ამყარებს ქართველთა კოსმოგონიური მსოფლხედვა, რომელიც მთლიანად მოიცავდა არქაული ადამიანის ცნობიერებას (ქართულ ენაში შემორჩენილი სივრცული ტერმინები, არქეოლოგიური ძეგლები, კრიპტოგრაფიული გამოსახულებები და სხვ.). ეს მიგნებები დასტურდება გამოჩენილი რუმინელი ისტორიკოსისა და მითოლოგიის მკვლევარის, მირჩა ელიაძის ნაშრომებში. ყოველივე კი მეტყველებს იმაზე, რომ სართულბიანი ფერხული იქმნებოდა ხატად სამყაროსი, რომლის საშუალებით საკრალურ სივრცეში მიმდინარეობდა შესაქმენ სიმბოლოური აქტი, ქაოსის კოსმიზირება.

როგორც აღვნიშნეთ, „ხორუმი“-ს ქორეოგრაფიულ ნახაზში ასევე სწორხაზოვან, მწყობრ ფორმასაც ვხვდებით. გაგახსენებთ იმ დაუფიქრებელ შთაბეჭდილებას, რასაც ამ ცეკვის ექსპოზიცია და ფინალი იწვევს. ბრძოლიდან სახლისკენ მიმავალი გამარჯვებული ლაშქარი, ერთმანეთის ზურგს უკან მდგარი მოფერხისეთა გაბმული ჯაჭვი, რომელთაც წინ თავმოსამე მიუძღვის.

ამ შემთხვევაშიც, „ხორუმის“ მწყობრი ნახაზისა და მისი მსგავსი სხვა ხალხური ცეკვების ურთიერთშეპირისპირების გზით მთელი რიგი საერთო თვისებები აღმოვაჩინეთ: 1. ყველა მათგანი სრულდებოდა ისეთ დროს, რაც მის ნაყოფიერებისა და შვილიერების მფარველ ღვთაებასთან კავშირზე მიუთითებს: მურყვამობა-საქმისასის დღესასწაულის შემადგენელი „მელია ტელეფია“ ღვთაება კვირიას დღესასწაულზე, ყველიერის კვირას სრულდებოდა. ამავე დროს იცეკვებოდა ქალაქური „იალის თამაშიც“. „ო, ჰოი, ნანო“, „ბასტის ჩაბმა“, დილმური „საქორნილო თამაში“, „ძალღური“ და „ხორუმი“ კი – ქორნილში. 2. ყველა აღნიშნულ ცეკვას ჰყავს მეთაური, რომელსაც ხელში მათრახი, ქამარი, ნეკელა ან ჯოხი აქვს; ვფიქრობთ, განსაკუთრებული ძალის მფლობელი მწყობრის მეთაური, მათრახის ან ჯოხის დაკრებით მონანილის სიმბოლოურ სიკვდილს და მის კვლავნარმოქმნას, ახალი, გაძლიერებული პოტენციით დაბადებას ასახიერებდა; 3. გამომწვევა, ჯერ გახდა, მერე ჩაცმა – შემსრულებელთა

სამოსის აქსესუარიც, მათ შორის ნითელი სარტყელი. ზოგადად სარტყელი, როგორც სემიოტიკური სტატუსის მქონე საგანი, გარკვეული სახის მითებთან, ანუ საკრალურ ისტორიებთან, ნარატივებთანა დაკავშირებული. ეთნოგრაფების კვლევებით დასტურდება, რომ ძველად ძირითადად გამოიყენებოდა ნითელი ფერის სარტყელი, რადგან ზუსტად ის ფლობდა მაგიურ ძალას. სარტყელის თავდაცვითი ფუნქცია კარგად ჩანს არქაული ადამიანის სივრცულ რწმენა-წარმოდგენებში. ის გამოიყენებოდა მაგიურ აქტებში, უზრუნველყოფდა კავშირს ცოცხალთა და მიცვალებულთა სამყაროებს შორის. ვფიქრობთ, სამოსის აქსესუარი – სარტყელი, ისევე ტანზე გარემორტყმული მის მფლობელზე, როგორც სამყაროზე მისი სივრცული სარტყელი. და როგორც ის იცავს სამყაროს გარე ძალების ნეგატიური ზემოქმედებისგან, ასევე იცავს ადამიანს, გარემო-ზღუდავს უარყოფით ძალებს აშუღელტი სარტყელიც. სარტყელი თავის სივრცეში სიმბოლოურად კრავს, აერთიანებს ადამიანის სხეულს, სულსა და სამშვიდველს, რის შედეგადაც მიღწევა სულიერების მწვერვალზე. 4. მწყობრი ფორმის ფერხისების სახელწოდებები ნაყოფიერების კულტს, ბნელისგან ნათელისა და სიკვდილისაგან სიცოცხლის აღდგენას უკავშირდება; „ოჰოი ნანო“ დიდი დედის, ნანასადმი ვედრებას აღნიშნავს. „იალის“ სახელწოდება წარმოშობით არაბული სიტყვიდან „იალაჰ“ (ოი ღმერთო!) მომდინარე ჩანს, რომელიც თბილისური მრავალეროვანი მოსახლეობის გავლენით ქართული „ჰოი ღმერთო“ ნაცვლად იხმარებოდა. „ძალღური“ შემთხვევითი სახელწოდება არ გახლავთ. ძალღი ციკლური სტუმრებისა და ღვთაებების იპოსტატიცა. „ხორუმის“ სახელწოდების „ხორ“ ფუძე აჭარულ-ლაზურ საცხოვრებელ სახლთან „ა-ხორ“, „ო-ხორ-თან“ კავშირზე მიგვანიშნებს, რომელიც ფუნქციურად უკავშირდება საქონლის სადგომს და, შესაბამისად, ხორმოსაც (თივის ძნა). „მელია-ტელეფია“-ში ტელ|ტულ – უკავშირდება საბასეულ ტულაობას (ფუვილით ძრვა, „თევზთა პეპლვა“; სვანურ ენაში კი – სარგებელს, ტოლს, თანასწორს, სიმშვილესა და სიტყვლებს. ტელეფია, ხეთური თელიფიას მსგავსი ღვთაებაა. მელია კი მაქციაა, მტაცებელი. ვფიქრობთ, „მელია-ტელეფიას“ სახელწოდებაში ორი საპირისპირო სანყისის – კეთილისა და ბოროტის სიმბოლოური დაკავშირება ხდება სამყაროს ჰარმონიზაციის, ნაყოფიერებისა და კვლავნარმოქმნისათვის. 5. შემსრულებელთა განლაგება – მწყობრი ფორმის, ერთმანეთის ზურგს უკან სწორხაზობრივად მოწყობილ მოცვეკვავეთა სვლა: თუ შინაარსობრივად ყოველივე ეს გამოსჭვივის თითოეული საცეკვაო ნიმუშის კომპონენტთან, მაშინ ფერხულის სწორხაზოვან ფორმას, ერთრიგა ფერხისებს რა სიმბოლოური დატვირთვა უნდა აერთიანებდეს? ფორმა ხომ მისი შინაარსიდან მომდინარეობს. გამოსავალიც სწორედ აქედან მოვიძიეთ. თუ ჩვენ მიერ გამოკვლეული ნიმუშებში კვლავ დაბადება-შესაქმენ უნდა მომხდარიყო, ამისთვის აუცილებელი იყო სანყისში დაბრუნება ანუ იმ ქვეყნად წასვლა. ადამიანს კი იმ სამყაროსთან მხოლოდ ერთი სწორი ხაზი – ჰორიზონტი აშორებდა. სწორი ხაზი ამ შემთხვევაში ჰორიზონტის სიმბოლოა, ერთგვარი ზღვარია, რომელიც შინა და გარე სივრცეებს ერთმანეთისგან მიჯნავდა.



რომ სართულბიანი ფერხულის აგებულება კოსმიურ დონეებთან არის დაკავშირებული და იმეორებს სამყაროს სივრცობრივ კონსტრუქციას, მსგავსად საცხოვრებელი, სამლოცველო სახლისა და საცხოვრებელ-თავდაცვითი კომპლექსისა, არც თუ უსაფუძვლო აღმოჩნდა. ის კოსმოსის საკრალურ სფეროებთან კონტაქტის, კომუნიკაციის საშუალება იყო. თანამედროვე ტერმინოლოგიით სართულბიანი ფერხული იმაგო მუნდის ნაირსახეობაა.

თავდაპირველ წიაღში და განახლებული ძალებით უკან, ამ ქვეყანაში დაბრუნებას უნდა მიუთითებდეს. რაც შეეხება ტანსაცმლის შემოხვევას, რაც ხშირად აღნიშნება ვეგეტატიური ღვთაების რიტუალებში, ადამიანთა მიერ ნაყოფიერების მითვისებასა და თავის სასიკეთოდ გამოყენებაზე უნდა მეტყველებდეს. შავით შემოსვა კი, ისევე როგორც ხალხის გამურვა, თითქმის ბნელი ძალების თვალის ასახვევი ფანდი იყო; აქ ყურადღებას იპყრობს აჭარული

საით უპიკაგან ქართულ ეროვნულ ცნობიერებას?

თავისი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ისტორიაში ქართველ ხალხს, როგორც მსოფლიოს ერთ-ერთ უძველეს ეთნოსს, მრავალი ძნელბედობის უამრავი ჰქონია და განსაცდელიც ბევრი გადაუტანია. მტრული თავდასხმებიც, ეკონომიკური სიდუსჭირეც, რელიგიური შევიწროებაც და კულტურული დაღმასვლაც. მაგრამ ქართველი კაცი უდრეკად, ქედუხრელად იტანდა ყოველგვარ ავბედითობას და მტრების განსაცვიფრებლად ინარჩუნებდა სულიერ სიმბეჭდვას, ხასიათის სიმტკიცეს, ნებისყოფის სიძლიერეს, ჭირთათმენის დიდ უნარს და არასოდეს კარგავდა ეროვნულ ღირსებას, ეროვნული სიამაყის გრძობას. სამწუხაროდ, დრო და ვითარება კარდინალურად შეიცვალა და თანაც სრულიად სანინააღმდეგო მიმართულებით. თუ ისტორიაში ანალოგიების ძებნას დავინწყებთ, დაახლოებით ამდაგვარი ვითარება იყო XIX საუკუნის საქართველოში საუკუნის დასაწყისიდან 60-იან წლებამდე, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ მაშინ ქართული ეროვნული ცნობიერების დამცობისა და ქართველთა „მონად დამბობის“ მსურველად, არსებითად, მეფის რუსეთი მოიაზრებოდა თავისი შოვინისტი მოხელეებითა და რუსიფიკატორული პოლიტიკით. ვინ იცის, მანამდე მივიღოდა მაშინ საქმე, ღვთის სახელით, ქართველ ხალხს დიდი ილია ჭავჭავაძე რომ არ მოვლინებოდა. სწორედ ილია მართალმა (და მისმა თანამებრძოლებმა) შეძლო გამოეყვანა ჩვენი ერი ეროვნული ინდიფერენტიზმისა და გულგრილობის მდგომარეობიდან და ამ აზრით, ესხნა იგი ეროვნული დეგრადაციისა და გადაგვარებისაგან.

გულუბრყვილობა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ მას შემდეგ, რაც ყოფილი სსრ კავშირი დაიშალა და საქართველო დამოუკიდებელი ქვეყანა გახდა, რუსეთმა შეიცვალა მისდამი დამოკიდებულება. მაგრამ ახლა მას სხვა ძალებიც დაემატა, რომლებიც დღეს ქართველობის, ქართული ეროვნული ცნობიერების წინააღმდეგ დაუნდობელ და მზაკვრულ ბრძოლას აწარმოებენ. „მზაკვრულს“-თუკ იმიტომ ვამბობ, რომ მათ მოახერხეს ქართული ცნობიერების გახლეჩვა, ქართველთა ურთიერთდაპირისპირება რელიგიურ და კულტურულ სფეროებში, ეროვნული ნიჰილიზმისა და ინდიფერენტიზმის, ეროვნული გულგრილობისა და გულარხეინობის დაწერვა. ყველაფერ ამას კი წაუმძღვარეს გლობალიზაციისა და ინტეგრაციის პროცესები. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ გლობალიზაციისა და ინტეგრაციის პროცესები თავისთავად კი არ არის მიუღებელი, არამედ იმ ფორმითა და შინაარსით, იმ გაგებითა და საზღვრით, რომლითაც ისინი ჩვენს საზოგადოებას მოეწოდება.

რასაკვირველია, გლობალიზაციის პროცესი შეუქცევადი პროცესია. შეუქცევადია თუნდაც იმ აზრით, რომ უკვე კარგა ხანია შეიცვალა სამყაროსთან დამოკიდებულება. დედამიწა ისე დაპატარავდა, რომ ერთ დიდ ოჯახს დაემსგავსა. მეცნიერულ-ტექნიკურმა რევოლუციამ, სამყაროს ინტერნეტიზაციამ და კომპიუტერიზაციამ, საოცრად დაახლოვა ქვეყნებიცა და კონტინენტებიც. მაგრამ რა დონეზეც არ უნდა წაინიოს გლობალიზაციისა და ინტეგრაციის პროცესმა, იგი, ჩემი ღრმა რწმენით, არ უნდა გასცილდეს ცივილიზაციის მონაპოვართა გავრცელებას და არავითარ შემთხვევაში არ უნდა შეეხოს კულტურას. და თუ მაინც ამ პროცესს კულტურაზეც გავავრცელებთ, დიდ, საბედისწერო შეცდომას დავუშვებთ. ყოველი კულტურა, რაგინდ ზოგადსაკაცობრიო არ უნდა იყოს იგი, მაინც ამა თუ იმ ერის კუთვნილებს. ყოველი კულტურის სიდიადე

და უნიკალობა ის არის, რომ ეროვნული ნიშნის, ეროვნული დამლის მატარებელია. სხვადასხვა კულტურათა სინთეზის ნებისმიერი მცდელობა წინასწარ არის მარცხისათვის განწინებული. ასეთი სინთეზი აერთფეროვნებს და აფერმკრთალებს „სინთეზირებული“ კულტურის ფერთა გამას.

იქნებ ვინმემ იკითხოს: ვის რას უშავებს ამ, ეგრეთ წოდებული, განვითარებადი ხალხების ეროვნული ენა, ტრადიციები, წეს-ჩვეულებები, ეროვნული კულტურა, ეროვნული ფსიქიკური წყობა?! საქმე ის არის, რომ თუ მათი მეცნიერება, ხელოვნება, მედიცინა, სპორტი და საერთოდ, კულტურის ყველა სფერო განვითარდება, თუ მათი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა აღორძინდება, მათაც გაუჩნდებათ პრეტენზია, ცნონ ისინი როგორც თვითმყოფადი, თავისთავადი კულტურის, თავისი რელიგიის მქონე ერი, რაც, თავის მხრივ, სერიოზულ პრობლემებს შეუქმნის მსოფლიოს მალაგანვითარებულ ქვეყნებს (ყოველ შემთხვევაში, მათ ასე ჰგონიათ). სულ სხვაა ეროვნებადკარგული თუ ეროვნებაწარმთქმული, ეროვნულ ღირსებასა და სიამაყეს მოკლებული „ჩამორჩენილი“ ხალხი. თუ განვითარებად ქვეყნებში ასეთი მდგომარეობა მიიღწევა და შენარჩუნდება, ეს, მათი აზრით, შესაძლებელს გახდის საგრძობლად შეიზღუდოს ან სულაც აღიკვეთოს ეთნოკონფლიქტები, ექსტრემიზმი და ტერორიზმი, რისი პანიკური შიში 2001 წლის 11 სექტემბრის შემდეგ გაუჩნდათ მალაგანვითარებულ ქვეყნებს, მათ შორის, პირველ რიგში, ამერიკის შეერთებულ შტატებს.

სამწუხაროდ, ქართველი ხალხი, უცხოეთიდან მიღებული კრედიტებისა და გრანტების გამო, იმ დაბალი კულტურის ხალხებს შორის აღმოჩნდა, რომლებზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

როგორც ვხედავთ, ალენ დალესის კაცთმოძულე პროგრამა ზუსტად განხორციელდა. იქნებ ვინმემ თქვას, რაღა დროს ალენ დალესი, მაგრამ, რაც ხანი გადის, მით უფრო უკეთ ჩანს, თუ რა მიზანმიმართულად და საოცარი სიზუსტით სრულდება ყველაფერი, რაზედაც ის რამდენიმე ათეული წლის წინათ ლაპარაკობდა. ასე მაგალითად, მისი პროგრამა ითვალისწინებდა საბჭოეთის ერთ-ერთ ყველაზე ურჩი ხალხის /ამ ურჩი ხალხში, პირველ რიგში, ქართველები მოიაზრებოდა/ თვითშეგნების ჩაქრობას, რაც განხორციელდა. სამწუხაროდ, ქართულ ეროვნულ სიამაყეს ქართულმა ბედოვლათობამ სძლია და „მტრის არ მცნობი, მოყვრის მგმობი“ ქართველი კაცი სხვისი ნების აღმსრულებელ მანქურთად ისე იქცა, რომ აღარც კი ახსოვს: „ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“.

მე მგონია, დადგა დრო, როცა ყოველმა ქართველმა უნდა გაიცნობიეროს, რომ მისი მდგომარეობა არასოდეს ისე საშიში, ისე საგანგაშო, ისე საბედისწერო არ ყოფილა, როგორც სააკაშვილის მმართველობის ცხრა წლის განმავლობაში იყო და დღესაც არის. არავისთვის დასამალო არ არის, რომ დღეს ჩვენს ერს ყოფნა-არყოფნის საშიშროება უდგას. ან გამოვინახავთ საკუთარ თავში სათანადო სულიერ ენერჯის, მოვიკრებთ საჭირო ძალებს და წინ აღვუდგებით ამ ღვარცოფივით მოვარდნილ წამლეკ ძალას, ან აღვიგვებით მიწისაგან პირისა, როგორც ერი.

პირდაპირ ვიტყვი, მთელი ის უბედურება, რაც წინა მმართველობის დროს ხდებოდა და რაც ნაწილობრივ დღესაც ხდება, არის შედეგი ეროვნული ცნობიერების კრიზისისა, ანუ იმისა, რომ სამშობლო, როგორც სულიერი ხატი (გავისხენოთ: „ჩემი ხატია სამშობლო..“), როგორც უმალესი ღირებულება, მოიშალა, ქვეყნის

სიყვარული და მისდამი თავდადება უაზრო, უშინაარსო ფრაზებად იქცა. დღეს საზოგადოებრივი ცხოვრების რომელი სფეროც არ უნდა ავიღოთ, ყველაგან იგრძნობა, რომ მიდის ტოტალური შეტევა ქართველობაზე, ეროვნულ ცნობიერებაზე (მისი დანგრევისა და განადგურების მიზნით).

დავინყოთ თუნდაც იდეოლოგიით: დღეს სერიოზული დავა მიდის იმასთან დაკავშირებით, გვინდა თუ არ გვინდა იდეოლოგია. მსოფლიო ბანკითა და სხვა უცხო დამფინანსებლებით შეგულიანებული ბევრი ქართველი, სამთავრობო თუ არასამთავრობო სტრუქტურებიდან, კატეგორიულად უარყოფს დამოუკიდებელი ქვეყნისათვის საკუთარი იდეოლოგიის საჭიროებას. ამოდიან რა იმ სწორი დებულებიდან, რომ მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგია, თავისი ათეიზმით, ყოვლად საზიანო და უფარგისი იდეოლოგია იყო, ისინი საერთოდ უარს ამბობენ ყოველგვარ იდეოლოგიაზე. არადა, ვინც „იდეოლოგის“ მცნების ქვეშ ნაგულისხმევი შინაარსი იცის, ხომ წარმოუდგენელია სერიოზულად ამტკიცოს მისი ზედმეტობა და არასაჭიროობა. კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ, თუ როგორ განმარტავენ მას ფილოსოფოსები: „იდეოლოგია არის პოლიტიკური, სამართლებრივი, ზნეობრივი, ესთეტიკური, რელიგიური, ფილოსოფიური შეხედულებებისა და იდეების სისტემა.“ განა შეიძლება არსებობდეს რომელიმე სახელმწიფო, ან თუნდაც ადამიანი, ამგვარი შეხედულებებისა და იდეების გარეშე? ან განა როგორც მეცნიერები ამბობენ იდეოლოგიის უარყოფა თავად არ არის იდეოლოგია? განა დიდი ილიას „მამული, ენა, სარწმუნოება“ არ არის ჭეშმარიტი იდეოლოგია? განა გენიალური ვაჟას არაერთი დიდებული გამონათქვამი არ არის იდეოლოგია?

პირადად მე მიმაჩნია, რომ საკითხი ასე კი არ უნდა დადგეს: გვინდა თუ არა იდეოლოგია, არამედ ასე: როგორი იდეოლოგია ესაჭიროება ჩვენს საზოგადოებას?

ჩემი პასუხი ამ კითხვაზე ასეთია: ჩვენ არ გვინდა: კლასთა ბრძოლის იდეოლოგია;

პიროვნების თავისუფლების წინააღმდეგ მიმართული იდეოლოგია;

იდეოლოგია, რომელიც ათეიზმს დაუნყებდა პროპაგანდას;

იდეოლოგია, რომელიც ერთადერთ ჭეშმარიტ მოძღვრებად მარქსისტულ-ლენინურ ფილოსოფიას მიიჩნევდა;

იდეოლოგია, რომელიც ხელოვნებას ჩასვამდა, ეგრეთ წოდებული, „სოციალისტური რეალიზმის“ ჩარჩოებში;

იდეოლოგია, რომელიც მიზნად დაისახავდა, ეგრეთ წოდებული, „ახალი ადამიანის“ აღზრდას კომუნისტური იდეურობის სულისკვეთებით;

იდეოლოგია, რომელიც ერთა და კულტურათა შერწყმისაკენ იქნებოდა მიმართული, ანუ ისეთი იდეოლოგია, როგორც იყო კომუნისტური იდეოლოგია;

სამაგიეროდ, აუცილებლად გვინდა:

ილიასული იდეოლოგია სამი უმაღლესი ღირებულებით, თავისებური სამება ერთარსებით: „მამული, ენა, სარწმუნოება“;

იდეოლოგია, რომელიც ხელს შეუწყობდა ღირებულებათა სწორი იერარქიის დამკვიდრებას;

იდეოლოგია, რომელიც აღზრდიდა ახალგაზრდებს ეროვნული თავმოყვარეობის, ეროვნული სიამაყის, ეროვნული ღირსების, სამშობლოს სიყვარულის გრძობით;

იდეოლოგია, რომელიც ხელს შეუწყობდა მართლმადიდებლური ქრისტიანობის განმტკიცებას ჩვენში;

იდეოლოგია, რომელიც ჩადგებოდა

პიროვნების უფლებებისა და თავისუფლების დაცვის სამსახურში...

მხოლოდ ასეთი იდეოლოგია შეძლებს ჩვენში ამჟამად გაბატონებული ეროვნული ინდიფერენტიზმისა და გულგრილობის დაძლევის, და პირიქით, ეროვნული სიამაყის გრძობის განმტკიცებას.

სხვათა შორის, ეროვნული ცნობიერების წინააღმდეგ დაწყებულ ბრძოლას სხვა სფეროებშიც უნდა გადაენაცვლებინა და გადაინაცვლა კიდევ, რაც გამოიხატა ქართველი ეროვნული კულტურის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ეს ისეთი დიდი თემაა, რომ მასზე სხვა დროს მოგვინევს მსჯელობა. აქ კი მოკლედ შევეხოთ მხოლოდ იმ საკითხს, თუ როგორ უნდა ყოფს ხელს, ეგრეთ წოდებული, „მასკულტურის“ მოძღვრება ეროვნული ცნობიერებისადმი ნიჰილისტურ, გულგრილ დამოკიდებულებას.

რა იგულისხმება „მასკულტურაში“?

სრულიად მდარე გემოვნების საესტრადო სიმღერები, ყოვლად უაზრო, აბსურდული ტექსტებით; ლამის დედაშობილა ახლგაზრდების დაუოკებელი, ეგზალტირებული ცეკვები, რომელთა ფონზე თვით ველური ტომების ძაგ-ძაგი ნატიფი ხელოვნების ნიმუშად გამოიყურება; ამერიკული „ბოვიკები“ და სამინელებათა ფილმები, ყოვლად უაზრო და უგემოვნო მრავალსერიანი უცხოური ფილმები.

რას ხედავენ არსებითად ახალგაზრდები? მკვლევობას, ძალადობას, სადიზმს, მაზოხიზმს, პროსტიტუციას, ჰომოსექსუალიზმს. უმეტესწილად ასეთები არიან ფილმის მთავარი პერსონაჟები, რომლებიც ფილმის ავტორთა მიერ დიდი სიმპათიით არიან დახატულნი.

ამ კონტექსტში როგორ არ გავიხსენოთ ალენ დალესის პროგრამიდან სიტყვები: „ჩვენ მხარს დავუჭერთ ... სექსის, ძალადობის, სადიზმის კულტს, ერთი სიტყვით, ყველაფერს ამორალურს“. უგემოვნებამ წაღება ყველაფერი. ფიროსმანის, კაკაბაძის, გუდიაშვილის და სხვა ბრწყინვალე მხატვართა პატრონები ისეთ ნახატებს ეტანებიან, სულ რომ არაფერი სცხიათ ხელოვნებისა. ქართული პოლიფონიური მუსიკის პატრონები უცხოური, უგემოვნო მუსიკის მოსმენისათვის „იჭრიან ვენებს“. ვიმეორებ, ეს ყველაფერი იმიტომ ხდება, რომ „თურაშაულის პატრონი ტყეში დავეძებთ პანტასას“. განა ეროვნული ცნობიერების სრული ატროფირების გამოხატულება არ არის ის, რაც ამ რამდენიმე ხნის წინათ მოხდა დიდგორის ველზე (გუგულისხმობ, ცხადია, დიდგორის მემორიალის ხელყოფას). იმას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა, ეს ქართველმა ჩაიღწია, თუ – არაქართველმა. ქართველი კაცი რომ თავისი მოწოდების სიმაღლეზე მდგარიყო, ამას ვერავინ გაბედავდა.

ბარბაროსულია ქართული ენისადმი დამოკიდებულებაც. იქნებ ვინმე დაინტერესდეს, რამდენი ახალი უცხოური სიტყვა შემოვიდა ხმარებაში ამ უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში. აპრიორი შეიძლება ვთქვათ, ასეთი „ინტერვენცია“ ქართულ ენას თავისი ხანგრძლივი ისტორიის განმავლობაში, ცხადია, არასოდეს განუცდია. ხომ არ ნიშნავს ეს იმის ჩაგონებას ქართველთათვის, რომ მათი ენა ჩამორჩენილი ენაა, რადგან მას არა აქვს სიტყვები იმ სიხლეების გამოსახატად, რომლებიც ამჟამად ტექნიკისა და ტექნოლოგიის სფეროში მიმდინარეობს. ხომ არ გვეუბნებიან ამით: დაგმეთ თქვენი პრიმიტიულ-პატრიარქალური ენა და იმ ენას ეზიარეთ, რომელშიც ყველა ეს სიტყვა იქნება.

„რა ენა წახდეს, ერიც დაეცეს“-ო, თქვა თავის დროზე გრიგოლ ორბელიანმა. დიდმა ილიამ კი იგივე აზრი ასე გამოხატა

ცეკვა სიმბოლი — სამყაროს ჰაბიტუალური მტერი

21 33 ხელოვნება, მჭიდროდ მდგარი, მოცულობითა და მიერ შექმნილი ჰორიზონტალური ხაზი, მტკიცედ გადაბმულ ერთგვარ ჯაჭვს ქმნიდა. ეს იყო ხელოვნურად, ქორეოგრაფიულად შექმნილი ზღვარი, რომლის გარღვევაც ერთგვარ ლიობს ქმნიდა. ჰერმეტიკობის დარღვევა კი განაპირობებდა ორივე სამყაროს პერსონაჟების საპირისპირო სივრცეში გადასვლებს. ამდენად, მწყობრი ფორმის საცეკვაო ქმედებანიც კოსმოსურ დონეებთან არის დაკავშირებული და სივრცის, მიღმურ რწმენა-წარმოდგენათა კომპლექსს უკავშირდება. რიტუალური სივრცე აქ ვერტიკალურის ნაცვლად ჰორიზონტალურ პლანში იშლება. სწორი ხაზი სამყაროს მოდელში საიქიოსა და სააქიოს შორის მდებარეობს, როგორც გახსნილი სარტყელი. სწორედ აქ გვაქვს საქმე იმ ფენომენთან, რასაც ადამიანის „მორეული მოგზაურობა“ ჰქვია. სწორი ხაზით ხდება საკრალურ ზღვარზე გადაბიჯება, ხოლო „მიხვეული-მოხვეული“ კი წინააღმდეგობებით აღსავსე იმქვეყნიური გზაა. და როგორც არიანდენს ძაძვე ისხნა და „წინ წარუძღვა“ ლაბორინთიდან უკან მობრუნებული, ურჩხულის დამმარცხებელი თესვესი, ასევე მიუძღვის წინ ამა ქვეყნის ზღვარს გადასულ მოფერხისებს შორეულ გზაზე გამცილებელი თავმოსამე (მეთაური). ამგვარი მოძრაობა ფერხისა, შესაძლოა ითქვას, ჰიპერსივრცობრივი გვირაბია, რომელიც ამქვეყნიურ რეალობას ზემატერიალურ სამყაროებთან აკავშირებს.

როგორც აღვნიშნეთ „ხორუმს“ ორივე მწყობრი ფორმაც ახასიათებს. ეს მოდელი ნაყოფიერების რიტუალის თანმდევი წესია, სადაც ნათლად იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის (კეთილისა და ბოროტის) ერთმანეთთან შებრძოლების ინსცენირება. ასეთი ფორმა შემონახულია სანახაობა-თამაშობებშიც („ნიშნა ნიშნა“, „ქალტაცობა“, „ოლირილილი“, „საბავშვო მეღია ტელეფია“ და „ა, ნიშანი მოგვე ქალი“), რაც მისი სიმბოლოური ფორმის ასახვად საკმაოდ მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს. აქ თვალნათლივ იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის კონფლიქტი, მოტაცება, კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის კოსმოსურ-მითოლოგიური სიუჟეტი. ყოველივე ეს კი აღნიშნულ საფერხისო ქმედებებს ერთ ციკლში აერთიანებს. სწორხ-

აზობრივი ორი რიგიც ამის სიმბოლოური გამოხატულება უნდა ყოფილიყო, ორი განსხვავებული სანყისის, სქესის ან სივრცის კონფლიქტი. მსგავსი სიმბოლოური ფორმისაა ძველი ქართული ფერხისა „მზე შინა და მზე გარეთა“ (|ქმე შინა), ასევე „სამაია“. იქ ნახსენები ნაბადჭავლიანი პერსონაჟი და მენესტევე, ასევე, მოხვევთა ნაბადიანი და საშინელი მწყემსური ქუდით მოსილი მისანი შავი კაცი – ვფიქრობთ, ერთი და იგივე პერსონაჟია, რომელიც სიკვდილსა და ხიონურ, ქაოსურ სამყაროს უკავშირდება. „სამაიას“ ტექსტებში დაიკვირვი მინიშნებები ნამდვილად ამ ცეკვის ნაყოფიერებისა და დრო-ჟამის ცვლის მითებზე გვესაუბრება. სწორედ ამიტომ, „სამაიას“ საფერხელო ნახაზიც იღებს სწორხაზოვან, მწკრიულ ფორმას (ზღვარკედელი), რაც ორი სამყაროს, შინასა და გარეს, კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირების სიმბოლოდ გვესახება. ასეთივე ფორმისაა ორივე საფერხისო სანახაობა „ჰეი და რამაში“, სადაც სამყაროული მითის მხიარული, სახალისო ინტერპრეტაცია მიმდინარეობს. ქართველ მითელთა კულტურის რიტუალებში კი ნათლად ჩანს ამ მითის გააზრებული მნიშვნელობა, რომელიც ჰარმონიული ცხოვრებისთვის საჭირო აუცილებელ მაგიურ ქმედებას წარმოადგენდა. სვანური „ადრეკილას“ შესწავლისას დადგინდა, რომ ეს მოტივი მთლიანად გასდევს „მურყვამობისა“ და „კვირიას“ დღესასწაულების დრამატურგიას – ორი სოფლის, ორი მხარის შეჯიბრი ნაყოფიერების მოსაპოვებლად.

ამდენად, ორივე მწყობრი ფორმის საფერხისო ქმედებები ნაყოფიერების რიტუალის თანმდევი წესია, სადაც ნათლად იკვეთება ორი საპირისპირო ძალის ერთმანეთთან შებრძოლებისა და გაჯიბრების ინსცენირება. ვფიქრობთ, დროთა განმავლობაში ეს უძველესი ფორმა საფუძვლად დაედო ქართულ ქორეოგრაფიაში არსებულ არა მხოლოდ საბრძოლო, არამედ შეჯიბრის ხასიათის ცეკვებსაც.

ჩვენ მიერ განალიზებულ ორივე ფერხისებს დღემდე შეუნარჩუნებია ქსენოფონტეს მიერ აღწერილი მოსინიკების ძველთაძველი საცეკვაო ფორმა, რომელსაც „ხორუმის“ ძირებს უკავშირებენ. ელინური პერიოდის საისტორიო პროზის დიდოსტატის ცნობით, ხალიბები მაშინ მღეროდნენ და როკავდნენ, როდესაც მტერი უყურებდა, ხოლო წაოსანი

მოსინიკები, რომლებიც ქსენოფონტეს მოკავშირეები გახდნენ და სამასი ნავითა და მეომართი დაეხმარნენ ბერძნებს მდინარის გადალახვაში, მტრის შესახვედრად „დაირაზმნენ შემდეგნაირად: ისინი დანაწილდნენ დაახლოებით ასეულგვარად, მსგავსად გუნდებისა, სწორ მწყობრში ერთი მეორის პირდაპირ... ბრძოლის წინ ერთ-ერთმა მათგანმა სიმღერა წამოიწყო – დანარჩენებმა (სიმღერის) რიტმს ფეხი აუწყვეს და გაემართნენ“ (ქსენოფონტე, ანაბასისი V).

ამ ცეკვის ნაყოფიერების რიტუალისთვის მახასიათებელ ქორეოგრაფიულ კომპონენტებს, საუკუნეების მანძილზე კიდევ უფრო მოჭარბებული საბრძოლო სიუჟეტი ფარავდა, რაც მეცნიერების მხრიდან ამ უკანასკნელის სასიკეთოდ დასკვნის გამოტანის მიზეზი ხდებოდა. კვლევისას დადგინდა, რომ მითოსურ ცნობიერებაში ბრძოლა ერთ-ერთ უმთავრეს რიტუალად გაიზარებოდა. როგორც აღმოჩნდა, არქაული ადამიანისთვის ბრძოლა და მტრის დამარცხება, ისევე როგორც ღვთაებრივი ნადირობა ყოველმომცველი კოსმოგონიური იდეის სიმბოლოდ გაიზარებოდა. მ. ელიადე წერს, რომ სანამ ადამიანი შეაღწევდა დაუსახლებელ და იდუმალ სივრცეში – ქაოსში, საჭირო იყო ამგვარი მიწების კოსმიზირება. რიტუალის შესრულება, რომელიც კოსმოგონიის გამარჯვებას გულისხმობდა, მტერზე აუცილებელი და სასურველი გამარჯვების სანინდარი იყო (მირჩა ელიადე). ე. ი. ვიდრე ადამიანი ფეხს შედგამდა ამ ქაოსში, ანუ ბრძოლის წინ, ის აუცილებლად ასრულებდა რიტუალებს, რომლებიც სიმბოლოურად იმეორებდნენ შესაქმნეს აქტს.

ვფიქრობთ, ცეკვა „ხორუმში“ არსებული ქორეოგრაფიული ნახაზი: წრიული (სოლარული, მაგიური), სართლებიანი (სამყაროს მოდელი) სწორხაზობრივი მწყობრი (ჰორიზონტალურ ჭრილში სივრცეთშორისი ზღვარი) სტრუქტურა და ქართველი მეომრების ხაზგასმულად მონესრიგებული მწკრივები ჰარმონიული, მონესრიგებული სამყაროს სიმბოლოური განსახიერებაა, რომელიც უპირისპირდება იმქვეყნიურ შეუცნობელ – ქაოსს. მისი საბრძოლო ხასიათიც სწორედ ამ შეუცნობელთან, ქაოსთან შერკინებაში გამოისახებოდა (ორმწკრიული ხაზი), რაც კოსმოსთან ერთად სიკეთისა და სინათლის აუცილებელ გამარჯვებას გულისხმობდა.

ამით ის ერთგვარად ენათესავება „მურყვამობის“, „კვირიას“, „ათნიგენობისა“ და სხვა რიტუალების სრულ კომპოზიციას, სადაც ჩვენ ანალოგიურ საფერხისო ფორმებსა და სურათს ვხედავთ. ყოველივე ეს კი საშუალებას გვაძლევს „ხორუმში“ განვიხილოთ არა მხოლოდ როგორც ერთი ცალკეული ცეკვა მიძღვნილი ღვთაებისადმი, არამედ სრული სისტემა, რომელშიც ჩართულია ადამიანისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე ყველა აუცილებელი პირობის ჰარმონიზაცია – ნაყოფიერებისთვის ბრძოლის, სამყაროში ნესრიგის დამყარებისა და დრო-ჟამის მსვლელობის კონცეფციები. ნაყოფიერებისა და ომის ღვთაების საერთო ფუნქციებზე მითითებს საქართველოში აღმოჩენილი ითიფალური ქანდაკებებიც, რომლებიც, როგორც იდეურად, ასევე პლასტიკით, პირდაპირ კავშირს ავლენენ ცეკვა „ხორუმთან“.

ერთიანი სიმბოლოს სხვადასხვა ვარიანტით გააზრებას, რაც ამ ფორმის ფერხულთა სხვადასხვაგვარ შინაარსობრივ დატვირთვას გულისხმობს, შემდეგნაირად ავსხნით: როგორც ჩანს, აქ საქმე გვაქვს სიმბოლოს, როგორც ერთიანი ნიშნის იმ თვისებასთან, რომელსაც შინაარსის გაუფერულება ეწოდება. მითების მიხედვით, ნაყოფიერების მოსაპოვებლად საჭირო იყო ბრძოლა. როდესაც სიმბოლოს თავდაპირველმა შინაარსმა (ნაყოფიერების ღვთაებამ) თავისი აქტუალობა დაკარგა, თანდათან მას მხოლოდ საბრძოლო შინაარსი (საქართველოს ისტორიულ-პოლიტიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე), საბოლოოდ კი – გართობათამაშობის სახელა შემოჩნა. ფორმა კი როგორც მოგვხსენებათ, უცვლელი დარჩა, სიმბოლოს თვისებიდან გამომდინარე.

დასასრულ დავძენ, რომ 2013 წლის 28 ოქტომბერს, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის ბატონ გ. ოდიშარიას ბრძანებით (03/207), ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის ინიციატივით, ჩვენი და შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული მიმართულების ხელმძღვანელის უ. დვალისილის, ასევე თ. მუნჯიშვილისა და ბ. ხინთიბიძის ძალისხმევით ცეკვა „ხორუმს“ არამატერიალური კულტურის ძეგლის სტატუსი მიენიჭა.

იკატერინე ბელიაშვილი, ეთნოქორეოლოგი

საით უბიძგებენ ქართულ ეროვნულ ცნობიერებას?

21 33 ტა: „მტერობა ენის, არის მტერობა ქვეყნის“. დღევანდელ ქართველს კი, სამწუხაროდ, არც ერთის შეგონება ახსოვს და არც მეორის. ეს მაშინ, როცა საფრანგეთსა და იტალიაში, მასობრივი ინფორმაციის ყველა არაკომერციული საშუალება ვალდებულია, განსაკუთრებული პრიორიტეტი მიანიჭოს ეროვნული კულტურის, ეროვნული მატერიალური თუ სულიერი ფასეულობების პროპაგანდას, მშობლიური ენის სინმინდის დაცვას. ეს მათ არსებული კანონის თანახმად ევალებათ. ასევე, ეკრძალებათ მათ ისეთი რამის დაბეჭდვა ან ჩვენება ტელეეკრანიდან, რაც მოზარდებში სისასტიკეს, ძალადობას, ნარკომანიას გაუწევდა პროპაგანდას და რაც ხელს შეუშლიდა ზავშეშვასა და ახალგაზრდებში ჯანსაღი მორალის ჩამოყალიბებას და არა მარტო უბრალოდ ეკრძალებათ, არამედ ისჯება კიდევ კანონით.

ცალკე საუბრის თემაა ენის დაბინძურება-დანაგვიანება ახალი, ქუჩური ჟარგონებითა და ბილწილსიყვარობით, რაც ერთ-ერთი გამოხატულებაა ეროვნული ცნობიერების გადაგვარებისა. ენის ასეთი დაბინძურება ხდება არა მარტო ქუჩის ბიჭების მიერ, არამედ მწერლების, დრამატურგების, რეჟისორების მიერაც. დღეს დედის გინება (ან დედაზე დაგინება), რომელსაც ადრე ქუჩაში თუ იშვიათად მოჰკრავდა ადამიანი ყურს და მაშინაც

უსიამოვნო შეურყობლებას გამოიწვევდა მასში, დღეს სპექტაკლებიდან ესმით შვილებთან და შვილობილებთან ერთად მისულ დედ-მამას და ბებია-ბაბუას და უხერხულ მდგომარეობაში აყენებს მათ.

ეროვნული ცნობიერების წინააღმდეგ მიმართულ ქმედებათა შორის ერთ-ერთია ნაირ-ნაირი სექტების გაერყელება საქართველოში. იგი ქართული ეროვნული ცნობიერების წინააღმდეგ მიმართულ ქმედებად იმიტომ აღიქმება, რომ საუკუნეების განმავლობაში ქართველობა და ქრისტიანობა დაუცილებელი იყო ერთმანეთისაგან და ლამის იდენტურ ცნებებს წარმოადგენდნენ.

უცნაურია, მაგრამ ფაქტია, რომ ასეთ ექსტრემალურ სიტუაციაში სახელმწიფო არაფერს, ან საერთოდ არაფერს აკეთებს ამ უაღრესად მავნე და საშიში პროცესის შესაჩერებლად. შთბეჭდილება ისეთი რჩება, რომ თავისი რელიგიური ტოლერანტობით საქვეყნოდ ცნობილ ქართველებს ეთაკილებათ და ერცხვინებათ, დაუპირისპირდნენ მათ, ვინც მათ წინააღმდეგ თავგამოდებით იბრძვის.

ახლა რაც შეეხება ტოლერანტობას. ჭკვიანი ქართველი მაშინ იყო ტოლერანტი, როცა ქვეყნის შიგნით ქრისტიანობა იყო განმტკიცებული. ეს, ერთი მხრივ, მეორე მხრივ, იგი გავრცელებული რელიგიისა და არა სექტის მიმართ იყო ტოლერანტი.

დღეს რადიკალურად განსხვავებული ვითარებაა. კომუნისტების 70-წლიანმა ბატონობამ და ათეიზმის მძვინვარებამ, ადამიანთა დიდი ნაწილი დააშორა რწმენასა და ეკლესიას. ის ვითარება, რომ ბოლო ოცწლეულში საგრძობლად გაიზარდა მონუმენტული რიცხვი, არ ნიშნავს, რომ მართლმადიდებლური ქრისტიანობა მტკიცედ არის ფესვგადგმული ჩვენში. ამიტომ, ახლა იმის მოთხოვნა, რომ მშვიდად ვუცქიროთ, როგორ გვიცვივიან სახლებში სხვა კონფესიის წარმომადგენლები და როგორ გვაჩვენებენ ძალით არამართლმადიდებლურ ლიტერატურას, ეს საკუთარი მეობის წინააღმდეგ მიმართული ქმედებაა.

ცხადია, მართლმადიდებლური რწმენის დაცვას რომ მოვითხოვ სხვათა ექსპანსიისაგან, ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ რაიმენაირად მომწონს და ვემხრობი ბრძოლის იმ ხერხებსა და მეთოდებს, რომელსაც ზოგიერთი სამღვდელო პირი იყენებს ჩვენში. მაგრამ იმასაც კარგად ვაცნობიერებ: სახელმწიფო რომ სათანადოდ იცავდეს ქრისტიანობას, მაშინ კერძო პირისაგან (სასულიერო იქნება იგი თუ საერო) მისი დაცვა აღარ გახდებოდა საჭირო.

აი, ასე თანმიმდევრულად და ყოველმხრივ მიდის ბრძოლა ქართული ეროვნული ცნობიერების წინააღმდეგ. აღენ დალასის პროგრამაში იმაზეც არის

მსჯელობა, რომ გაგრძელდება ბრძოლა ადამიანების გასარყვნელად და დაიწყება იგი ზავშეშობისა და ჭაბუკობის ასაკიდან. განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილდება ახალგაზრდებზე, მათი მოქრთამვისა და გახრწნის მიზნით.

განა სესხებისა და კრედიტების სიხარბით შეიძლება უარი თქვათ ისეთ თავმოყვარეობაზე, ეროვნული ღირსების გრძობაზე და საკუთარი ხალხი ისეთ ხალხად გამოვაცხადოთ, რომელსაც თავის მშობლიურ ენაზეც კი არა აქვს დაუბრკოლებლად აზროვნების, გამართულად მეტყველებისა და წერის კულტურა?!

რა არის ამ მდგომარეობიდან გამოსავალი? ცხადია, თვითიზოლაციის გზა ყოვლად უვარგისი გზაა. დღევანდელ ვითარებაში ჩვენი ერთადერთი ხსნა ის არის, რომ მეტი გონიერება გამოვიჩინოთ და საკუთარი ქვეყნის სიყვარული დავაყენოთ ყველა სხვა ღირებულებაზე მაღლა, ჩვენ თავად არ გამოვიჩინოთ ინიციატივა ეროვნული ცნობიერების, ეროვნული მენტალიტეტის, ეროვნული კულტურის ნგრევის საქმეში, ჩვენ თვითონ არ ვთქვათ უარი ჩვენს ქართველობაზე, ან, როგორც ამბობენ, არ გავხებთ რომის პაპზე უფრო დიდი კათოლიკეები!

რაქო ბალანჩივაძე პროფესორი

ფერული, როგორც უნივერსალური სარიტუალო სპეკვა

უძველეს რელიგიებში ცეკვას ერთ-ერთი მთავარი ადგილი ჰქონდა დათმობილი, რადგან მისი მეშვეობით მიიღწეოდა ღვთაებრივი, ამალელებული, ექსტაზური მდგომარეობა. ბიბლიაში დავით მეფის „როკვა“ ასეთი დრამატიზმით არის აღწერილი:

„...13. უფლის კიდობნის გადატანისას, ყოველ ექვს ნაბიჯზე, თითო ხარსა და ნაპატივებ ვერძს სწირავდა მსხვერპლად.

14. რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, როკავდა დავითი უფლის წინაშე; სელის ეფოდი ემოსა დავითს.

15. ყოყინითა და ბუკის ცემით მიჰქონდათ უფლის კიდობანი დავითსა და ისრაელის მთელ ხალხს.

16. როცა უფლის კიდობანი შევიდა დავითის ქალაქში, სარკმლიდან გადმოხედა საულის ასულმა მელქოლამ, დაინახა უფლის წინაშე მოხტუნავე და მროკველი დავითი და დასცინა მას თავის გულში.

17. მიიტანეს უფლის კიდობანი და დასავსენეს თავის ადგილზე კარავში, რომელიც გაშლილი ჰქონდა მისთვის დავითს. მერე აღსავლენი და სამადლობელი მსხვერპლი შესწირა დავითმა უფალს.

18. როცა მორჩა აღსავლენი და სამადლობელი მსხვერპლის შესწირვას, ცაბაოთ უფლის სახელით დალოცა ერი.

19. ჩამოურიგა მთელ ერს, ისრაელის მთელს კრებულს, კაცსა და დედაკაცს, თითო პურის კვერი, თითო ხორცის ნილობი და თითო ქადა. მერე თავ-თავის სახლებში წავიდა ხალხი.

20. როცა დაბრუნდა დავითი თავისი სახლის დასალოცად, გამოეგება მელქოლა, საულის ასული, დავითს და უთხრა: როგორ განდიდდა დღეს ისრაელის მეფე, რომ გამოიშტა დღეს თავის მორჩილთა და მხევალთა თვალნი, როგორც მიშვლდება ხოლმე ქარაფშუტა ვინმე.

21. მიუგო დავითმა მელქოლას: უფლის წინაშე, რომელმაც მამჯობინა მამაშენს და მთელს მის ხალხს, როცა დამადგინა უფლის ერის, ისრაელის წინამძღოლად, უფლის წინაშე სიხარულით ვიროკებ“ (1, თ. 6-7, გვ. 13-21).

ამ ეპიზოდში არა მარტო მეფე დავითი „როკავდა“, არამედ – მისი მრავალრიცხოვანი თანმხლები ერი. დავით მეფეს, ბიბლიის უსაყვარლეს მბრძანებელს და აღმატებულად მიჩნეულს, როკვა (ცეკვა) ღვთის საამო საქმედ მიაჩნდა. იგი არ თავილობდა, მხევალთა და მდაბიოთა შორის გამოჩენილიყო და ეცეკვა მათთან ერთად.

ამ ამბავს მეფის ცხოვრებაში მცირეოდენი დრამატული მომენტი შეუტანია. წინამორბედი მეფის – საულის ასულ მელქოლას არ მოსწონებია დავითის ქმრის, მეფე დავითის, ამგვარი ქცევა და გაუკიცხავს. ამიერიდან მათ ცოლქმრობას მტკიცე საყრდენი გამოსცლია; ბიბლია გვამცნობს, რომ მელქოლას სიკვდილამდე შვილი არ ჰყოლია.

ცეკვას მუსიკასთან ერთად ამალელებული განწყობის შექმნა შეეძლო ტაძრებში მრავალრიცხოვანი მაცურებლის გარეშეც. სრულიად ლოკალურ გარემოშიც ცეკვას ისეთივე „ღვთის საამო“ განწყობა შეჰქონდა, როგორც ბიბლიაში აღწერილი. გიორგი გურჯიევის ნიგნში მოთხრობილია საგულისხმო ამბავი იმის თაობაზე, თუ როგორ და რა გარემოში უუფლებოდნენ გოგონები რიტუალურ ცეკვას ჰიმალაის მთებში არსებულ მონასტერში.

„სარმენგთა საძმოს“ კუთვნილ ტაძარში გოგონები მთლიანად მოწყვეტილი იყვნენ გარესამყაროს, ნათესავებს, ყოველდღიურ საზრუნავს და მთლიანად ეძლეოდნენ განაწესით ნაკარნახევ ყოფას. გოგონები წლების მანძილზე სწავლობდნენ „საღვთო ცეკვას“ და „საღვთო მუსიკას“. დიდი ხნის ვარჯიშის შემდეგ, დახლოვებულნი, გასაოცარ ეფექტს აღწევდნენ. მეცნიერი ერთმანეთს უდარებს მონას-

ტრის მოცეკვავეთა და ევროპულ პროფესიონალთა ცეკვებს და აღნიშნავს, რომ მონასტრის ქურუმ ქალთა ცეკვის მსგავსი ხელოვნება მას არასოდეს უნახავს. მთებში არსებული მონასტრები დღემდე ინახავენ ტრადიციებს.

მოცეკვავეთა ფიგურების გამოსახვა სამსხვერპლო დანიშნულების სხვადასხვა საგანზე ბუნებრივია ხელოვნებისათვის. ეტრუსკების კანონებზე იშვიათი ხელოვნებით გამოსახულია რიტუალური სცენები. „მსოფლიო ხელოვნების ძეგლებში“ მოთავსებული ურნის მორთულობა გამოსახავს მოცეკვავე ადამიანებს, ისინი სამარხში ბუნებრივად ერწყმიან სხვადასხვა გამოსახულებებიან საგნებს და ნათელ სურათს ქმნიან ძველი სამყაროს კულტურისა და ხელოვნების შესაცნობად. ცეკვის სცენაზე იმიტომ გავამახვილეთ ყურადღება, რომ ასეთი რეალისტური და ყოველდღიური სცენების არსებობა განსაკუთრებულ ხილვს შმატებს ძველი მსოფლიოს ხელოვნების ძეგლებს.

ჩვენი რევიზიის არქეოლოგიურ მონაპოვართა შორის უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს თრიალეთში აღმოჩენილი საკულტო ნივთები. დღემდე არ ცხრება ინტერესი თრიალეთში ნაპოვნი ვერცხლის თასისა და სარტყლის მიმართ.

ხელოვნების ნიმუშია ვერცხლის თასი, რომელზეც გამოხატულია ცხოველთა ნიღბებით შემკული მასობრივი მსვლელობა. შ. ამირანაშვილი „ქართული ხელოვნების ისტორიაში“ წერს: „ღვთაების ცენტრალურ ფიგურას უახლოვდება ოცდაორი არსებისაგან შემდგარი პროცესია ცხოველის თავებით და გრძელი კუდებით, რომელთაც თითო მორგძო სასმისი უჭირავთ მარჯვენა ხელში. ისინი ლამაზ ფრინველს ქმნიან, რომელიც მოცემულია თანაბართავიანობის პრინციპით. პოზების ერთგვარობა კომპოზიციას საზეიმო სახეს და მონუმენტურობას აძლევს, რაც მოგვაგონებს კლდეზე გამოსახულ რელიეფებს. მიმავალი ფიგურების ტანისამოსი ტახტზე მჯდარის სამოსელს ჰგავს. ფეხსაცმელები აგრეთვე ხეთური ტიპისაა“. მეცნიერი ამ თასზე გამოსახულ სცენას ღვთაებისადმი მსხვერპლშენივრის რიტუალს მიაკუთვნებს. მისი აზრით, ნიღბისნები საგანგებოდ არიან ასეთ პოზაში გამოსახულნი. ნიღბი მისტერიის აუცილებელ კომპონენტად ითვლება.

ქართულ სინამდვილეში ნიღბების არსებობა დადასტურებულია ბერეკაობა-ყვებობის წარმოდგენებში. ალბათ, სახალხო დღესასწაულებმა ნიღბის ტარების ტრადიცია გადმოიღო უფრო მაღალი რანგის საკულტო რიტუალიდან და თავისებურად მოირგო და შეიფერა კიდეც.

კავკასიის ტერიტორიაზე ენეოლითისა და ბრინჯაოს ხანის მონაპოვრები მაიკოპსა და თრიალეთში თვალნათლივ გვიდასტურებს აქ მცხოვრები ხალხების მაღალ განვითარებას და ხელოვნების უაღრესად დახვეწილ დონეს, საიდანაც ცხადი ხდება ზნე-ჩვეულებანი, ტრადიციები, ჩაცმის კულტურა, ეროვნული კუთვნილებანი, გართობა-სახალხო სანახაობების იდენტურობა და ა.შ. საერთოა ნაყოფიერების კულტის ფართო გავრცელება, რწმენა სიცოცხლის ხისადმი. შ. ამირანაშვილს საყურადღებო დასკვნა აქვს მოცემული ამ ვერცხლის თასზე: „უნდა აღინიშნოს, რომ შ. შახერმეიერმა გამოავლინა, ეტრუსკების ღვთაება ტელეფინის კულტი მომდინარეობს აღმოსავლეთიდან. ამ ღვთაების ეტრუსკული სახელწოდება „ტელეფას“ სავსებით ემთხვევა სვანურ „ტელეფას“. ამრიგად, თრიალეთის თასის ზედა ფრინვის სიუჟეტის გამოცნობა სძინელს არ წარმოადგენს. თასზე გამოსახულია საზეიმო მისტერია, რომელშიც მონაწილეობას იღებენ ქურუმები ნაყოფიერების ღვთაებასთან დაკავშირებული ტოტემური

ცხოველის ატრიბუტებით და მათ ხელში უპყრიათ „სიცოცხლისა“ და „უკვდავების“ წყლით სავსე თასები“.

სვანეთში თითქმის პირვანდელი სახითაა შემორჩენილი წინარექრისტიანული რწმენა-წარმოდგენები და მელია-ტელეფიას შემთხვევაც ამას ადასტურებს. დღესასწაულები აქ არქაულ იერს ატარებს და ადასტურებს მ. ელიადეს მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ დღესასწაულების დროს ჩატარებული რიტუალების შემდეგობით ადამიანს შეუძლია გადალახოს ჩვეულებრივი დროის მდინარე და მი-თოლოგიურ დროში, საკრალურ ხანაში აღმოჩნდეს. ამიტომაც საკრალური დრო განმეორებადია, მასში ცოცხლდება ის ფაქტები, რომლებიც მითოსურ წარსულში მოხდა (მ. ხიდაშელი).

ჩვენ ამ ლოგიკით შეგვიძლია თვალი გავადევნოთ ნებისმიერ რიტუალს, რომელიც დღესასწაულისას სრულდება და აღვადგინოთ არქაული სურათი ადამიანური ცხოვრებისა – იმ მთავარი დამდებლისა, როდესაც მთელი ყურადღება გადატანილია ამ უძველესის (ტრადიციად ქცეულის) სრულყოფილად შესრულებასა და ვალის მოხდაზე. არაერთი სადღესასწაულო წეს-ჩვეულება ცხადყოფს, რომ იმპროვიზაცია აქ არ ხდება; ყოველთვის დიდი სიზუსტით მეორდება და სრულდება ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი და მახსოვრობაში მტკიცედ გამჯდარი. დღესასწაული, რიტუალი, ჩვევა, შესაძლოა, მთელი ხალხის წარსულის, მისი დღევანდლობის შესაცნობ მთავარ ფაქტორადაც კი იქცეს. მკვლევარი ამირან არაბული ასეთივე შეფასებას აძლევს მთელ ქართულ ხალხურ სამელოვიარო პოეზიას, როგორც უმნიშვნელოვანეს მოვლენას მიცვალებულის კულტი: „იდეოლოგიური წინების და ზეწოლის დამთრგუნველი სიმძიმისაგან თავისუფალი, სპონტანური სიბრძნის და სისადავის წარუვალადი მადლით გაჯერებული სამელოვიარო ლექსი უმდიდრესი ფოლკლორული რეპერტუარის ის ღონიერი ნაკადია, რომლის მღვლავარე „ტალღებში“ გარდასული დროყანი მძაფრი ადამიანური განცდებითა ჩახვეული და გამომწყვდული. მისი ჯეროვანი ნაკითხვა, აღქმა და განმარტება ჩვენი სულიერი გამოცდილების მართებული შეფასების უცილობელი წინაპირობაა“. ხალხური სამელოვიარო პოეზია მთლიანად უძებნის ახსნას არსებულ თვალსაზრისს მიღმურ, გარდაცვლილთა სამყაროზე.

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიაც სავსებით ასახავს ქართველი ხალხის წეს-ჩვეულებებში არსებულ შეხედულებებს. ქორეოგრაფიამ მოძრაობათა სისტემა ჩამოაყალიბა და მკაცრად განსაზღვრულ ჩარჩოში მოაქცია რიგი სადღესასწაულო რიტუალები. შეიმუშავა მოძრაობების თავისებური მანერა, მიუსადაგა მთავარ არსს, რომელიც ამ რიტუალს შეეფერებოდა; და ჩვენ დღეს შეგვიძლია „წაიკითხოთ“ აზრობრივი ქვეტექსტები, რომლებიც ამ მოძრაობაში დევს, ზედაპირზე ან იგულისხმება მასში. ხალხური ცეკვის მონაწილენი სხვადასხვა ფორმით სწორედ სულელებს განასახიერებენ. ბუქნაობა რიტუალური სიკვდილის სახეა. მეფერხულეთა მოძრაობა სწორედ სულთა მოძრაობაა (ი. გაგულაშვილი).

წარსულში მოცეკვავეები შიშველნი იყვნენ, მაგრამ ეს სიშიშველე სრულიადაც არ ნიშნავდა უზნებობას; ბუნებრივი გარემო იყო ისეთი, რომ ცეკვა მიიჩნეოდა საკრალურ მოვლენად და მისთვის ღვთაებრივი, ზებუნებრივი იერი დღეს ჩვენთვის წარმოუდგენელი და მიუღებელი ფორმებით მიიღწეოდა. ბიბლიაში საულის ასულმა მელქოლამ მწარედ დასცინა თავის ქმარს, რომელმაც ერის წინაშე შიშველმა იცეკვა ღვთის საიდებლად. დავით მეფე იქ სწორედ ფერხულში ჩაერთო, საერთო-სახალხო განწყობა შექმნა, აჰყვა მას და

„დაიმდაბლა“ თავი უფლის წინაშე.



ცეკვის ზებუნებრივ არსზე ბევრს წერენ: „საკუთრივქართული მასალა საკმარისი არ არის იმისათვის, რომ გასაგები იყოს მკლავთა მოძრაობის „სილარიბისა“ და მკაცრად განსაზღვრული მდგომარეობების ისტორიული საწყისები ვაჟთა ცეკვაში. ამისათვის საჭიროა კიდევ ერთხელ გავისხენოთ შემდეგი: გვაროვნულ საზოგადოებაში სათანადო ასაკს მიღწეულ ვაჟს როკვას მხოლოდ განდობის წესის გავლისას ასწავლიდნენ. ამდენად, მროკველი ყოველთვის განდობილია, რომელიც მისი მშობლის, მითიური წინაპრის ხატად ხელმეორედ არის დაბადებული წესჩვეულებებში“ (ი. გაგულაშვილი).

როგორც ვარაუდობენ, ცეკვა ყოველთვის იყო აღმნიშვნელი რალაც საკრალურისა; იგი ყველა რიტუალში გულგებული უძველესი ქმედებაა. ცეკვა გარკვეულწილად ატარებდა მაგიის ელემენტებს. ისევე როგორც შელოცვა შეიცავს სიტყვიერ რესურსს, ცეკვა მოქმედებთა რესურსის მომცველი და შემნახველია. შესაძლოა, ცეკვის ვიზუალური აღქმისას ყველაფერი არც იყოს შესამჩნევი, მაგრამ მის აზრობრივ „ქვეფენებში“ ეს ყოველივე უკლებლივ დევს და ყველა საჭირო „ინფორმაციასაც“ შეიცავს. საცეკვაო რიტუალებში უხვადაა ე.წ. „შეჯიბრების“ ელემენტებიც, განსაკუთრებით გვინტერესებს მასობრივი ცეკვები; ი. გაგულაშვილის ნაშრომში ასეთი საყურადღებო დასკვნაა მოცემული: „ნახევარწრედ პირისპირ მდგარი მოცეკვავეების შეჯიბრი არსით იმავე რიგის მოვლენას წარმოადგენდა, რაც საგაზაფხულო სანესო დღეობაში ორ ჯგუფად გაყოფილი გუნდის (ზოგჯერ ორი სხვადასხვა სოფლისა და უბნის) სანესო შერკინება (ომი, ბრძოლა), რომელშიც გამარჯვებულს, ხალხური რწმენით, იმ წელს უზვი მოსავალი და კეთილდღეობა ელოდა. ამავე არსის მქონე იყო ცხოველთა თუ ფრინველთა შერკინების ტრადიცია. დაახლოებით ამავე საწყისებზეა ამოზრდილი ადამიანისა და ცხოველის სანესო ბრძოლაც (იხ. მაგალითად, ტორიდა)“.

ცეკვა შეიძლება წარმოვიდგინოთ „კოლექტიური ცნობიერების“ არსის ისეთ გამოვლენად, რომელმაც შეინახა არაცნობიერად მასში გულგებული საკრალური ინფორმაცია, ხოლო მოგვიანებით, საერთო-სახალხო საკუთრებად ქცეულმა, „სანახაობრივი“ დანიშნულებაც შეიძინა. ცეკვის სფეროსადმიც მართებულია მ. ხიდაშელის აზრი: ხალხური შემოქმედების ყველა სფეროსათვის დამახასიათებელია სამყაროს გააზრება მის მთლიანობაში, რაც განისაზღვრება, როგორც ინტუიტიური კოსმოგონიზმი, ანუ არსი იმისა, რასაც ტრადიციულს უწოდებენ. ეს ტრადიციულობა, უპირველეს ყოვლისა, არის ადამიანისა და ბუნების, სამყაროს ერთიანობის იდეის შენარჩუნება, რომელიც ადამიანის ცნობიერებაში ქაოსის დაძლევათან ერთად დაიბადა და განუშორებელია ხალხური შემოქმედებისაგან.

კოლექტიურობა და გუნდურობა წარმოადგენს ხალხური შემოქმედების ძირითად ნიშანს. მუსიკა და ცეკვა თავდაპირველად ერთიანობაში იყო მოაზრებული, გვიან მოხდა მისი დიფერენციაცია. ასეთია ზოგადი სურათი, მაგრამ ჩვენს სინამდვილეში გამონაკლისის სახით შემორჩენილია ოდინდელი მდგომარეობა. ასეთი ვი-

ფერული, როგორს უნივერსალური სარიტუალო სეკვა



თარება დღემდე იჩენს თავს სვანურ ფლოკლორში: „როცა ვლამარაკობს სვანების მუსიკალური ფოლკლორის სპეციფიკაზე, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მისი სინთეზურობა – სიტყვის, მუსიკისა და მოძრაობის დაუნანვერობა, ე.ი. მას შენარჩუნებული აქვს უძველესი ქართული სინკრეტული ხელოვნების ფორმა შესრულებისა. ამის გამო, როგორც ჩვენ ადრეც გვქონდა აღნიშნული, სვანების, ისევე როგორც საქართველოს მთიანეთის სხვა მცხოვრებლების ხალხური სიმღერის საგმირო-საისტორიო, საყოფაცხოვრებო, საღამურ, სანადირო, სანესჩევილებო თუ სხვა შესრულების ფორმა ერთი იყო – ფერული (ორსართულა, სამსართულა, წრიული, მწკრივული). ყოველგვარი თავშეყრილობა, სახალხო დღესასწაული, საოჯახო დღეობები, რიგითი უქმე დღეები თუ სხვა მისთანანი, მათთან დაკავშირებული ყოველგვარი რელიგიური ქმედება – ღვთაება, შენიღბვა და სხვა, რიტუალური ცეკვისა და ფერხულის გარეშე იშვიტად ხდებოდა“ (თ. მამალაძე).

ფერული იყო და არის მასობრივი სახალხო დღესასწაულების უმთავრესი კომპონენტი. როგორც მკვლევართა უმეტესობა აღნიშნავს, ჩვენს მთაში სინკრეტული სახით შემორჩა ცეკვა-სიმღერა და ეს არის ფერხული. არქაული მდგომარეობა შენარჩუნებული იყო გასული საუკუნის დასაწყისშიც. საწეს-ჩვეულებო დანიშნულების სიმღერები, რომელიმე რელიგიური დღესასწაულისათვის განკუთვნილი, მხოლოდ სიმღერას როდი

გულისხმობდა, ფერხული განუყოფელი იყო ამ სიმღერებისაგან. სინკრეტიზაცია შემორჩენილი და შემონახული იყო ბოლომდე. თანამედროვე ვითარება სხვაგვარია; ახლა გუნდები სვანურ საფერხულო სიმღერებს ასრულებენ ცალკე, ცეკვის გარეშე. ამას აქვს თავისი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზები, მაგრამ თავდაპირველი მდგომარეობა მკაცრად სინქრონიზებულ, ერთიან შესრულებას გულისხმობს. თანაც არის განსხვავება იმაშიც, რომ დღეს ეს სიმღერები წმინდა სცენური თვალსაზრისით აინტერესებს ხალხს და ცოტა თუა ჩახედული მათ საკულტო-რიტუალურ მხარეში. ოდესღაც (ახლო წარსულშიც) ფერხული იყო რელიგიური რიტუალის ნაწილი. „პირველ რიგში ასეთ სიმღერებს ეკუთვნიან სვანურ „მურყამობასთან“ და „საქმისაის“ ჩვეულებებთან დაკავშირებული ფერხულები, შემდეგ სამონადირეო სიმღერა-ფერხულები და ა.შ.“ (ი. ჯავახიშვილი).

სანესო სიმღერები სრულდებოდა შესაბამისი ქმედებების თანხლებით. ზოგიერთის აღწერა მოგვცემა კიდევ; მაგალითად, „ჭიშხაშ“ სრულდებოდა მრავალრიცხოვანი, ერთმანეთისათვის ხელიხელჩაკიდებული მასის მიერ. „დიდება თარინგელარს“ აუცილებლად მოითხოვდა მუხლის მოყრას და ადეკვატურ მოქმედებებს, ეს ყველაფერი კი სიმღერის თანხლებით მიმდინარეობდა.

ზ. ფალიაშვილი და დ. არაყიშვილი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სვანურ ფერხულებს. მათ შეისწავლეს და მალაქ პროფესიულ დონეზე დააყენეს ეს საქმე. მუსიკალური მხარე და ტექსტები სრულყოფილად და-

მუშავებული და აღნიშნულია, რომ მისახედი და გამოსაკლებელია მრავალი ნიუანსი საცეკვაო „ენისა“ და „ლექსიკისა“, რომელსაც ისე სრულყოფილი სახით არ მოუზღვევია ჩვენამდე, როგორც ენობრივ ტექსტებს. დღეს ჩვენთვის ცნობილია ფერხულთა მრავალი სახეობა, რომლებსაც ასრულებენ საერთო-სახალხო ზემიბზე, რელიგიურ დღესასწაულებზე; ისინი უძველესი წარმართული კულტების არსებობას ადასტურებენ და შეიცავენ „უძველეს კოდს“, რომელიც საფუძველია არქაული ხანის მეცნიერული ძიებისა: „მელიაიტელოფია“, „ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე“, „ყურშაო, ჩემო ყურშაო“, „ამირანის ფერხული“, „ავთანდილის ფერხული“, „მონადირე ჩორლა“, „ჯავახული“, „მძაბრალე“ და მრავალი სხვა უტყუარ ცნობებს გვაწვდიან ჩვენი ხალხის სარწმუნოების, მისწრაფებების, აზროვნების თაობაზე.

ი. ჯავახიშვილი თავის შრომაში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ საგანგებოდ იკვლევს ფერხულის აღმნიშვნელ ტერმინებს. მისთვის „პართო მეღერე“ მეფერხულეს ნიშნავს. ასევე იხმარებოდა „ძნობა“, „დაბმა“.

ნ. მარის მიერ „მუშპარი“ მიჩნეულია ქართულში შემოტანილ ტერმინად. მისი აზრით, „მუშპარი“ თუბალ-კაინური წარმოშობის სიტყვაა. სომხურის მიერ უშუალოდ თუბალ-კაინურიდან შეთვისებული „პარქ“ ნიშნავს ფერხულს, სიმღერას, წრეს; მუშ არის თუბალ-კაინური თუთ, რაც ნიშნავს მთვარეს, თრთოლას, მოძრაობას. თუბალ-კაინური წარმოშობის პარ არის სრულიად კანონზომიერი ეკვივალენტი

ფერ-ის და აქედანაა ნაწარმოები ფერხული – გუნდობრივი სიმღერა-ცეკვა“.

ბერძნული „ქორო“ შეესატყვისება ქართულ „ფერხულს“, ჯერ კიდევ ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი ქსენოფონტე შენიშნავდა მოსინიკების (მესხების) შესახებ: „ისინი ასეულეზად დაეწყენ და დადგენენ ერთიმეორის პირდაპირ, როგორც ქოროები“. საყოველთაოდ არის ცნობილი, რომ ბერძნული ქორო თეატრის მთავარი ლერძი გახლდათ, ადრე მას სრულიად არ ჰქონია თეატრალური დატვირთვა და უფრო რიტუალებისა და სამსხვერპლო წეს-ჩვეულებების მასობრივ ქმედებებთან იყო დაკავშირებული. ქორუსითა და კულტის მსახურთა მსვლელობები, მათი ჯგუფური რიტუალური ქმედებანი მოგვიანებით სანახაობრივი კუთხით იქნა გამოყენებული. შეიქმნა ასეთი ვითარება: „ქორო ბერძნულ თეატრში მგალობელ მოცეკვავეთა გუნდს შეადგენდა. ის ერთიმეორესთან გაჯობრულდ და დაპირისპირებულ ორ ნახევარქოროდ იყო გაყოფილი. ქორო ორგვარი იყო: ტრაგიკული და კომიკური. ტრაგიკული ქორო გამოსვლისა და გასვლის სიმღერათა გარდა ასრულებდა სტასიმებს ანუ სამსხვერპლოს გარშემო წრისებურ მოძრაობის (ჯერ ერთი მხრით და მერე მის საწინააღმდეგო მიმართულებით) საკენ დაბრუნებით) დროს წარმოსატქმელ სიმღერებს“ (გრ. რობაქიძე).

წრიული მოძრაობა სიმღერის თანხლებით ბერძნულ ქოროსაც ახასიათებდა, ჩვენი ფერხულების მსგავსად. როგორც ზემოთ მოყვანილ ციტატაშია, სამსხვერპლოს გარშემო

წრიული მოძრაობების მინავანი იყო თეატრალური ქოროს ნახევარწრიული თუ წრიული მოძრაობები. ჩვენთვის უცვლელად ცნობილი მრავალი ქართული ფერხულიც აშკარა იმიტაციული ოდინდელი, ქრისტიანობამდელი საკულტო ჩვევა-წესებისა. ამით იმის თქმა გვიწევს, რომ ფერხული თავისი ბუნებით და თავდაპირველი დანიშნულებით მნიშვნელოვანი როლი ითვალისწინებს მისი მხარისა და ვერანაირი გვიანდელი სანახაობრივი ვარიაციები ვერ დააკნინებს მის „ზეზუნებრივ“ დანიშნულებას.

ფერხული, მართლაც, უნივერსალური სარიტუალო ცეკვაა, რომელმაც დღემდე შეინარჩუნა თავდაპირველი დანიშნულებანი და ფრაგმენტები. ფერხული დღესაც არის ყველაზე მასობრივი სანახაობა, რომელიც არ ზღუდავს მონაწილეთა რაოდენობას, სქესს. დღესაც იგულისხმება მისი არსებობა სხვადასხვა სახალხო დღესასწაულში, ხოლო სვანური „ლილო“ – მზის უძველესი წარმართული საგალობელი – წმინდა საფერხული ქმედების შემცველია. რომც არ გვქონდეს არქეოლოგიური მონაპოვრები, ისტორიული წყაროები და ეთნოგრაფიული მონაცემები, სვანური სიმღერების შესწავლა და მათი ბუნების გათვალისწინებაც სასაუბრო საკმარისი იქნებოდა საფერხულო ცეკვების საკულტო ხასიათის დასამტკიცებლად.

პროფესორ შპა დვალიძის წერილი „ფერხული, როგორც უნივერსალური სარიტუალო ცეკვა“ ავტორისავე თანხმობით და სხვა აუცილებელი ფორმალუბების დაცვით გადმობეჭდილია წიგნიდან „ჩვენი ლირსებანი“.

ისტორია

აჭარულ კუთხურ ცეკვებს შორის განსაკუთრებით გამოკვეთილია ერთ-ერთი ძველთაძველი ცეკვა „ჯაყდანანა“, რომელიც გადმოცემით XVIII საუკუნის პირველი ნახევრიდან არის ცნობილი და რომლის ისტორიული წარსული აჭარაში თურქთა გაბატონებულმა ძალმომრეობამ წაშალა. შეიცვალა რწმენა, ქართული ადათ-წესების უმეტესი ნაწილი, რამაც, შესაბამისად იმოქმედა ქართულ ხალხურ შემოქმედებაზეც, მათ შორის ქორეოგრაფიაზეც. ამ მხრივ, განსაკუთრებით გამოკვეთილია ცეკვა „ჯაყდანანას“ შემდგომი არსებობისა და განვითარების საკითხი. რწმენის შეცვლამ შემოიღო ქალათვის ჩადრი, რამაც დამალა აჭარელი ქალის სახე. გათიბა მამაკაცი და ქალი საზოგადო ურთიერთობისაგან. ყოველივე ამან, შესაბამისად იმოქმედა ხელოვნებაზეც, განსაკუთრებით ქორეოგრაფიაზე, რის შედეგად მივიღეთ ცეკვა „ჯაყდანანას“ დანაწევრება ორ ცეკვად – მამაკაცთა ცეკვა „ყოლბამა“, ანუ მხარული და ქალთა ცეკვა „თარნანინა“.

პარალელურად, სოფლად შეიქმნა სხვადასხვა სახისა და სახელწოდების, თავისებური ხასიათის ცეკვები „ჯაყდანანას“ ხარჯზე, რის წინადაგზე შეიქმნა ცეკვა „ჯაყდანანას“ წარსულის, მისი შექმნისა და წარმოშობის ისტორიის შესწავლის აუცილებლობა.

კვლევით დადგინდა, რომ სახელწოდება „ჯაყდანანა“ იყოფა სამ ნაწილად, კერძოდ: „ჯაყ“, „და“, „ნანა“. „ჯაყ“ – მრავალი სიტყვის საწყისია, „და“ ორი სიტყვის შე-

მაერთებელია, ხოლო „ნანა“ დედას, ზოგ შემთხვევაში დანანიებას ნიშნავს.

„ჯაყ“, შემოკლებულად სიტყვის, წოდების, საგნის საწყისი ფორმაა. ასეთი აჭარაში, გურიაში და იმერეთში სოფლის, მთის, ხევის სახელწოდებით არის ცნობილი, არის აგრეთვე ქართული გვარი „ჯაყელი“.

ყოველივე ზემოთ ჩამოთვლილი დაკავშირებულია როგორც ბუნებასა და ადამიანის ყოფით აუცილებლობასთან, ასევე, სახელწოდება „ჯაყდანანას“ საწყის ფორმასთან.

არსებობს მრავალი გადმოცემა, თქმულება, ლეგენდა, რაც გვაძლევს საფუძველს იმისას, რომ ვივარაუდოთ, თუ საიდან მოდის ცეკვის სახელწოდება „ჯაყდანანა“. სამუხაროდ, წერილობითი ცნობები არ გავაჩნია, ამიტომ უნდა დავეყრდნოთ იმ გადმოცემებს, ლეგენდებს, რომლებიც უფრო სარწმუნოდ მიიჩნევა და ამტკიცებს ცეკვის უძველესობას. ისტორიულად ცნობილია, რომ XIX საუკუნის პირველ ნახევარსა და 70-იან წლებში რუსეთსა და თურქეთს შორის გამწვავებული მდგომარეობის გამო ახალციხის ფაშას საიდუმლო მოლაპარაკება ჰქონდა რუსეთთან. ერთ-ერთი ასეთი მოლაპარაკების დროს (1805-1815 წ.წ.), იმის გამო, რომ საიდუმლო არ გამხელილიყო, ფაშას საფაშოში ცნობილი მოცეკვავე-მომღერლები მოუწვევია და საპატიო სტუმრისთვის ზეიმი გაუმართავს. ხელოვანთა შორის ხიხაძირელი მეხორუმე ჯგუფიც მოუწვევიათ ვინმე ოდაბაშის თათსობით, რაზეც ხალხს ლექსიც კი შეუქმნია:

ოდაბაშო, დაუარე შენებური „ჯაყდან-

სეკვა „ჯაყდანანა“

ანა“, ზედ ხორონიც მიაყოლე, შენი ერთი ბიჭებთანა.

არსებობს ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის, ბატონ ჯემალ ჯაყელის მოსაზრებაც, რომ ცეკვის ეს სახელი უძველესი დროიდან მოდის და უკავშირდება ადგილმდებარეობას, ციხე-სიმაგრეს, ხევს, გვარს (ჯაყელი, ჯაყის ხევი, ჯაყის ციხე, ჯაყომანი (სოფელია), რომ „ჯაყდანანას“ ილეთებიდან მოდის პირველი ილეთი „განდაგანასი“ საუკუნეთა განმავლობაში. იგი თავისი ლექსით გვამცნობს, რომ „ჯაყდანანა“ არის ქართული ცეკვა და იგი ქალვაჟის ცეკვაა. მისით გადმოცემა ქალ-ვაჟის ტრადიციული, რომ მასში ჩადებულა და გადმოცემა ახალი ოჯახის შექმნის საწყისი და მომავლის რწმენა. გათავაზობთ ჯ. ჯაყელის ლექსს „ჯაყდანანა“:

„ჯაყდანანა“ – ჯაყისმანის ნასიზმარი ნანი და ნანა. სოფლის ბიჭმა, სოფლის გოგო სოფლის წყალზე გაიყვანა. მკლავზე კოკა გაუგორა, ცეცხლი გულში დაავანა, გზა-გზა თითი ატკაცუნა, სულში ჩაიჯაყდანანა. მზეს ღიმილი ჩამოჰკრიფა, ზურმუხტებში გადაცვალა, სოფლის ბიჭმა სოფლის გოგოს თავი თვისი ანაცვალა. წყაროს წყალთან ნაკვერჩხალი, სიცილ-სიცილ ატკარცალა, გოგოს პირი დაუკოცნა, წელის ავება არ აცალა“.

ესეც ერთი ფაქტი იმისა, რომ წარსულში აჭარაში ყოფილა გოგო-ბიჭის ერთად ცეკვა, რომ მას „ჯაყდანანა“ ერქვა.

დღეს ცეკვა „ჯაყდანანა“ ჩვენთვის ცნობილია „აჭარული სატრფიალოს“ — ქალ-ვაჟიანის სახელწოდებით და ჩართულია ცეკვა „განდაგანას“ შუა ნაწილში.

არსებობს კიდევ ერთი ისტორიული ფაქტი იმისა, რომ ცეკვა „ჯაყდანანა“ მე-19 საუკუნის დასაწყისში არსებობდა. ისტორიკოს ხარიტონ ახვლედიანის ნარკვევი გვამცნობს ზ. ჭიჭინაძის ჩანაწერებს, რომ მას ი. კეკელიძემ უამბო, როგორ ჩააღწია 1870 წელს რუსეთიდან აჭარაში ახმედ-ბეგ ხიმშიაშვილამდე ჭიანჭურზე „ჯაყდანანას“ მელოდის დაკვრით. ახმედ-ბეგს ნეულებს გაუმართავს, სადაც მოწვეული იყო იგივე „ხორუმის“ ხიხაძირელი მოცეკვავე ჯგუფი, სადაც უცეკვიათ „ჯაყდანანა“.

არსებობს კიდევ ერთი ლეგენდა-გადმოცემა, რომელსაც მოგვითხრობს ხულოს რაიონის სოფ. ლორჯომის მკვიდრი, 90 წელს გადაცილებული გორგაძე ყურუმშე შაქირის ძე (1981 წ.):

„ჩემი ბაბუის გადმოცემით, „ჯაყდანანა“ და „ხორონი“ ლორჯომული ცეკვაა, ჩვენ გადავლეთ შავშეთელი ეუბ ეფენდი გორგაძისგან. „ჯაყდანანას“ ორი კაცი და ერთი ქალი ცეკვობს. ორი კაცი იწყებს ცეკვას. შემდეგ ჩაერთვება ქალი. იწყება კაცების შეჯიბრი-ჯახი ცეკვაში. ეს ცეკვა ქრისტიანობის დროიდან მოდის“. შეკითხვაზე, რას ნიშნავს „ჯაყდანანა“ – განმარტავს, რომ „ჯაყ“ არის შეჯახება, რომ ორი მამაკაცი ერთმანეთს ეჯახ-

ქართული საბავშვო ქორეოგრაფიის ფოლკლორული წყაროები

ქართულ ფოლკლორს უაღრესად მდიდარი ისტორიული წარსული აქვს. ამის დადასტურება საისტორიო თუ სალიტერატურო მწერლობაში დაცული ორიგინალური მასალები, მეკლავართა მიერ ფიქსირებული და თავმოყრილი პოეზიის ნიმუშები, ზღაპრები, ლეგენდები, თქმულებები, სიმღერები, ცეკვები, თეატრალიზებული წარმოდგენები და ხალხური თამაშობანი. ჩვენამდე მოღწეული ეს უმდიდრესი მხატვრულ-ისტორიული მინათების მქონე მასალა კარგა ხანია მოექცა სამეცნიერო და პრაქტიკულ-სამემსრულებლო გამოყენების სფეროში. შეიქმნა სპეციალური სამეცნიერო ლიტერატურა, გამოვლინდა ფოლკლორული ვარიანტები, დამუშავდა საკონცერტო-სასცენო ჩვენებისათვის უფრო მისაღები, გათანამედროვეებული საავტორო ნიმუშები და ა.შ.

ქართული ფოლკლორული მასალები ფართოდ გამოიყენება მოზარდი თაობის სწავლებისა და აღზრდის მთლიანი სისტემის შინაარსშიც. აღნიშნული საკითხის ირგვლივ სხვადასხვა დროს თავისი მოსაზრებები აქვთ გამოთქმული ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, ვაჟა ფშაველას, იაკობ გოგებაშვილს, ასევე პედაგოგიური აზრის მკვლევარებს, ფოლკლორისტებს, ისტორიკოსებს, პრაქტიკოს მასწავლებლებს.

ცნობილია, რომ ქართულ ფოლკლორში მოძრავი საბავშვო თამაშობანი მრავლად მოიპოვება. აქედან გამომდინარე ნიჭიერ და შემოქმედებითად მოაზროვნე ქორეოგრაფს არ უნდა გაუჭირდეს მათი სასცენო და მუშაგება და დღევანდელ მოთხოვნებთან მორგება.

თამაშობის წარმოშობა მიეკუთვნება ადამიანთა საზოგადოების შორეულ წარსულს და იგი წარმოადგენს ისტორიულად ჩამოყალიბებულ აღზრდის საშუალებას. თამაშობის წარმოშობისა და განვითარების დასაბამს წარმოადგენს შრომა. თუმცა დროთა განმავლობაში ბავშვი შრომითი პროცესიდან მეტნაკლებად გამოთავისუფლდა, რამაც მისი ბავშვობის პერიოდი მკვეთრად გააჩანგრა. სწორედ ამ დროს გაჩნდა სხვადასხვა საბავშვო თამაშობანი, რომელთა საშუალებითაც ბავშვი ახდენდა საკუთარი ენერჯის გამოყენებას და იძენდა ზრდასრულობისათვის საჭირო უნარ-ჩვევებს.

XX საუკუნეში ფოლკლორული ექსპედიციების დროს შეკრებილ ეთნოგრაფიულ მასალებში მრავლად მოიპოვება ხალხური ესთეტიკური აღზრდის პროცესში გამოსაღები ნიმუშები. მაგალითად, დუმეთის რაიონის სოფელ მაღაროსკარის მცხოვრები, 75 წლის ქრელა უძილაური გადმოგვცემს: „იცოდნენ ცეკვა „ცანგალა და გოგონა“. ჰქონდათ გარმონი, სტვირი, სალამური და ერთობოდნენ“. ასეთ ღონისძიებათა შემდეგ ბავშვი (მოზრდილებთან ერთად) გარკვეულ წარმოდგენებს ლეზულობა და ხელოვნების ნიმუშებზე და პრაქტიკულადაც მონაწილეობდა მათ შესრულებაში. ეს კი მომავალი ხელოვანის მომზადების პირობებს ქმნიდა. ერთ-ერთი ჩანაწერის მიხედვით სოფელ სხვიტორში (საჩხერის რაიონი) მოზარდები იარკება დღეს დილით ერთგვარი ნიღბებით (ბავშვები მხარე გოგონას, რომელზედაც ადამიანის სახე იყო გამოხატული) ოჯახებში ჩამოვილიდნენ და გარკვეული ტექსტის ლექსს მღეროდნენ. ასეთი შემოქმედებითი პრაქტიკა მომავალი არტისტის მომზადების ერთგვარ რეპეტიციას წარმოადგენდა. იმდროინდელი პრესა ისეთ მასალას გვანდის, რომლითაც ბავშვთა ასეთ წარმოდგენებზე ველულობა ინფორმაციას. 1882 წლის გაზეთ „დროება“-ში (№69) დაბეჭდილ წერილში ვკითხულობთ: „მარხვის შემდეგ პირველ კვირას მართალია, თეატრები არ იყო, მაგრამ 2 საღამო გაიმართა. პირველი საყმანვილო საღამო, სადაც თავის პატარა მოქმედებით ანუგემეს და კარგი მომავლის იმედი გაუღვიძეს თავის მშობელთა და გარეშე მყურებელთა: ზოგი საკრავზე უკრავდა, ზოგი ლექსებს კითხულობდა, ზოგი მღეროდნენ და ზოგი ცეკვავდნენ. საღამომ ჩინებულად ჩაიარა“.

ქართული ხალხური პედაგოგიკის ცნობილი სპეციალისტის, ანტონ ხინთიბიძის აზრით, ბავშვის ესთეტიკურ აღზრდას ემსახურებოდა ხალხური თამაშობანიც, რომლებიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ბავშვებში და რომელთაგან ბევრში მსახიობის ჩვევათა დაუფლების ელემენტარული საწყისები იყო. აქვე ავტორს მაგალითად მოყვას ერთ-ერთი საბავშვო თამაშობა, რომელიც ქორის თავდასხმას ასახავს კრუსზე და წინილებზე: „ერთი ბავშვი დედის როლს ასრულებს, მეორე ქორის, ხოლო დანარჩენი წინილებსა. აქ თითოეული იმ თვისებათა დაუფლებაში და გამოუმუშავებაში ინოვაციობდა, რომლებიც ყოველ ამ ფრინველს გააჩნია, ის ფსიქოლოგიური განწყობის დაუფლებაშიც, რაც ყოველთვის იქმნება ასეთ კრეატიულ მომენტში. ილია ჭავჭავაძე მიიჩნევდა, რომ სწორედ ამგვარ მომზადებაგავლილი ბავშვები იყვნენ შემდეგში ქართული თეატრისა და ზოგადად სცენის მომავალი თაობა.

XIX საუკუნეში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა „ყეენობა“, „ბერიკაობა“, „ჭონა“ და მრავალი სხვა სახეობა. ამ სახეობებში დიდებთან ერთად მოზარდები და ბავშვები მონაწილეობდნენ. დიმიტრი ჯანელიძე თავის ნაშრომში – „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“ მოგვითხრობს, რომ „ყეენობას“ ასრულებდა 20-30 კაცი – მოხუცები და ახალგაზრდები, ზოგჯერ კი მხოლოდ მოზარდები მონაწილეობდნენ მასში: „ახალგაზრდების გროვა, რომელიც მასხრულად არის შენიღბული, - ვკითხულობთ იქვე - დიდი აღმებით დადის ქუჩა-ქუჩა და შეაჩრვებს მათივე წრიდან არჩეულ და სახუმაროდ მოკაზმულ ყეენის ამალას, გამვლელებს აიძულებს თავყვანი სცენ ყეენს, ხარკი გადაუხადონ“ (გვ. 276-281).

ამრიგად ბავშვები და მოზარდები აქტიურად მონაწილეობდნენ „ყეენობის“ ჩატარებაში. ბერიკაობაშიც არაერთგან გვხვდება დიდებთან ერთად პატარების მონაწილეობაც. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ორივე სახეობა ბავშვთან იყო დაკავშირებული. ყეენობაში დიმიტრი ჯანელიძე ბუნების განაცოფიერებისა და შვილიერების კულტის გადმოწამებას ხედავს. უფრო საყურადღებო ცნობები ბერიკაობაზეა შემონახული. დიმიტრი ჯანელიძე მოგვითხრობს, რომ „ბერა – ბარა ცხოველის შეილს ნიშნავს. ბერიკას კი ხშირად დათოს (დათვს) უწოდებდნენ“. ამასთან ავტორის აზრით ბერიკაობა შეყვარებული ქალ-ვაჟის როლებში შესრულებადაც გულისხმობს, რის შესაბამისადაც და „ჯანელიძე ასკვნის – „ბერიკაობა განაცოფიერებისა და შვილიერების საერთო კულტს უკავშირდება“ (გვ. 349-350).

ამრიგად, როგორც ყეენობა, ისე ბერიკაობა შვილიერებასთან და თვით ბავშვთან იყო დაკავშირებული და შეიძლება ამიტომაც ლეზულობაში მასში ბავშვები ესოდენ აქტიურ მონაწილეობას. რა სახით და რა ფორმით ხდებოდა ამ სახეობებში ბავშვების მონაწილეობა? ორივე სახეობისათვის მოზარდების თვალწინ და მათი მონაწილეობით დიდებთან ემზადებოდნენ, დაახლოებით 10-15 დღე. ამ სამზადისში გარკვეულ ყურადღებას საჭიროებდა მონაწილეების მორთულ-მოკაზმულობა. ბერიკაობის შემსრულებლები საგანგებო კოსტიუმებში ეწყობოდნენ, იკეთებდნენ დათვის, მეფის, კურდღლის, მოსამართლის და სხვათა ნიღბებს ან სათანადო ტანისამოსს იცვამდნენ.

ამ თამაშობაში მონაწილეობისას ახალგაზრდები ეჩვეოდნენ თუ როგორ უნდა გამოეხატათ გამარჯვება, დამარცხება, სიკვდილი, როგორ უნდა მოქცეულიყვნენ ტყვედ ჩაგარდნისას ან როგორ უნდა დაეხსნათ ტყვეობიდან თავი. ანტონ ხინთიბიძე მიიჩნევს, რომ ეს იყო მსახიობთა მომზადების სკოლა, კადრების სამჭედლო. მაგრამ მსახიობების ჩვევებს მათი მყურებელი ახალგაზრდაც ლეზულობდა, უფრო სწორად – ფსიქოლოგიურად ეჩვეოდა და ქცევის ზოგიერთ ხასიათს ეცნობოდა. ეს კი

იყო ბავშვთა და მოზარდთა მთელი მასა, რომლებიც ძალიან განიცდიდნენ ამ სახეობების მონაწილეთა მოქმედებას. ამგვარი განცდისა და მონაწილეობის შედეგად ხალხური სახეობები არა მხოლოდ მათი მონაწილეთათვის წარმოადგენდა მსახიობთა ერთგვარ მოსამზადებელ სკოლას, არამედ მისი მყურებელი მომავალი თაობისათვისაც. ასე ემზადებოდნენ ხალხური მსახიობები.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ინტენსიურად გრძელდებოდა აღზრდის ხალხური ტრადიციები. აღსანიშნავია, დაბალი ფენიდან გამოსული ე.წ. ყარაჩოლელებისა და მუშა-ხელოსნების პოეზია. თითოეულს ერთგვარი სპეციფიკური ფორმები ჰქონდა, მაგრამ ორივენი ერთი მხრივ, მშრომელთა შეხედულებებს, ხოლო მეორე მხრივ, მკვეთრად გამოხატულ განათლების ელემენტებს შეიცავდნენ.

საქართველოში გავრცელებულ საბავშვო თამაშობებზე დაკვირვებისას აშკარად ჩანს მათი გეოგრაფიული ასპექტით გამოწვეული განსხვავებანი. სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებული თამაშობანი ერთგვარად ასახავს ამ კუთხისათვის დამახასიათებელ ტრადიციებს, საქმიანობას, ზნე-ჩვეულებებს.

სამუხაროდ, ჩვენამდე სათანადო სისრულით ვერ მოაღწია მასალამ იმის თაობაზე, თუ რა ტიპის ცეკვებს იყენებდნენ ძველ საქართველოში მოზარდთა სწავლების, მათი განვითარების მიზნით, მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ აღზრდის ხალხურ ტრადიციებს, ქვეყნის რეალურ ყოფას და მასთან დაკავშირებულ პრობლემებს, ადვილი წარმოსადგენია, რომ ამ მიზნით უთუოდ გამოყენებული იქნებოდა სანადირო, სპორტული, საბრძოლო და შრომითი რიტუალური ცეკვები. ბუნებრივია, რომ უშუალოდ ცეკვის მაგიურ რიტუალთან მისასვლელად ყოველი ხალხი, მათ შორის ქართველობაც გამოიყენებდა ბავშვური მოქმედების ჩვეულებრივ ფორმათამაშს. ქართული ფოლკლორის ანალიზი ადასტურებს, რომ ჩვენში გავრცელებული ყოფილა თამაშის არაერთი სახე, რომელიც მოზარდს მომავალი ცხოვრებისათვის ამზადებდა, აწრთობდა როგორც ფიზიკურად, ისე სულიერად, აძლევდა სამომავლოდ გამოსაყენებელ ცოდნას, აჩვევდა და აგუებდა იმ მოთხოვნებთან, რომელსაც მას ხვალ თუ ზეგ წაუყენებდა ცხოვრება.

სპორტის ისტორიის მკვლევარის, ზაქარია შერაზადიშვილის „ხალხური თამაშობანი“ შემგროვებლური ხასიათის ნაშრომია, სადაც თავმოყრილი და აღწერილია ორმოცდაათამდე ქართული ხალხური თამაშობა. მათ შორის მეტად საყურადღებოდ მივიჩნით „ოხოინანა“, რომელიც აჭარაში გავრცელებული საცეკვაო ნიმუშის ზუსტი ანალოგიაა. „მონაწილეობს 15-მდე მოთამაშე – ვაჟები 7 წლის ასაკიდან. მონაწილენი ერთიმეორეს ქამრებში ჩაებმებიან“. წინა მოთამაშე მეთაურია და ხელში უჭირავს ქამარი. მეთაური მასზე მობმულ მოთამაშეებს ზიგ ზაგისებურად დაატარებს და გზაკვალს უზნევს, რომ როგორმე მწკრივიდან მოუწყვეტლად შემოუტრიალდეს, მისწვდეს და ფეხზე სარტყელი მოარტყას. მეთაური როცა მოესურვება იძახის: „ოხოინანა“, დანარჩენებიც იმეორებენ: „ოხოინანა“, როცა მოესურვებათ მეთაურს გამოცვლიან“. ეს ზუსტად ის შემთხვევაა, როცა ყოფამი წარმოშობილი თამაშობა ხელოვნებაშიც აგრძელებს არსებობას და უფრო მეტიც, იგი ამ კუთხის, კერძოდ კი აჭარის საცეკვაო ფოლკლორის ერთ-ერთი თვალსაჩინო და გავრცელებული ნიმუშია.

ზაქარია შერაზადიშვილს ამავე ნაშრომში აღწერილი აქვს თამაში „კატათავგობანა“, რომელიც ფორმით ძალიან ნაგავს ქართული საცეკვაო ფოლკლორის ერთ-ერთ გავრცელებულ სახეს – ფერხულს. „მონაწილეობს 20-30 მცირე ასაკის ბავშვი, ბავშვები აირჩევენ კატას და თავგს. დანარჩენები ერთმანეთს ჩაჭკიდებენ ხელს და ჩააბამენ დიდ წრეს.“

თავი დადგება წრეში, კატა – წრის გარეთ. იწყება თამაში. კატა ცდილობს შეი-

ჭრას წრეში, რომ თავი დაიჭიროს, დანარჩენი მოთამაშენი კი არ უშვებენ და თუ მაინც შეიჭრა, თავგს საშუალებას აძლევენ, რომ კატას წრიდან გაექცეს, კატას კი გზას უღობავენ. როცა დაიჭერს, ახალ კატას და თავგს ირჩევენ“. ეს სიუჟეტი ნამდვილად იძლევა იმის საშუალებას, რომ სასცენოდამუშავებით, სწორად შერჩეული მუსიკა-ფეროვნებით ამ თამაშობიდან საინტერესო და სახალისო საბავშვო საცეკვაო ნიმუშები შეიქმნას.

ასეთივე ნრიული ფერხულის ფორმა აქვს აქვე აღწერილ კიდევ ერთ თამაშს „თულა“. „მონაწილეობს 20-მდე მოთამაშე, ვაჟები, თამაშისათვის საჭიროა ძველი ყაბლახი. მონაწილენი დგებიან წრეზე. ერთ-ერთი მოთამაშე თავისი სურვილით დგება წრეში. ის იქნება მორბენალი. დანარჩენებიდან ერთ-ერთს ზურგს უკან დამალული აქვს ყაბლახი, ანუ „თულა“, რომელსაც ორივე ბოლო ერთად აქვს გამონასკვული.

მოთამაშეები წრეში ჩამდგარს, ანუ მორბენალს, როგორც კი დროს უხელთებენ ურტყამენ ყაბლახს და ისევ მალავენ ან გადასცემენ ერთიმეორეს. მორბენალი ცდილობს „თულა“ იპოვოს და მოთამაშეებს წართვას. ის მოთამაშე, რომელსაც მორბენალი „თულას“ უპოვის, დგება მორბენლის ადგილზე (გვ.25).

ზაქარია შერაზადიშვილისავე ნაშრომშია აღწერილი საბავშვო თამაშობა „მიპარვა“: „მონაწილეობს 15-მდე მოთამაშე – გოგონები და ვაჟები 7 წლის ასაკიდან. მოთამაშენი ირჩევენ მოთვალთვალეს, დგებიან სწორ ხაზზე, ხოლო მოთვალთვალე დგება ხაზიდან 15-20 ნაბიჯის დაშორებით, ისე, რომ მოთვალთვალეზე მიქცეული აქვს მარცხენა ან მარჯვენა მხარი და შეუძლია თავის მობრუნებით გაიხედოს მოთამაშისკენ ან საწინააღმდეგო მიმართულებით.

როდესაც მოთვალთვალე საწინააღმდეგო მიმართულებით იყურება, მოთამაშეს უფლება აქვს წინის ნინ, რამდენადაც მოასწრებს, ისე, რომ მოთვალთვალემ მისი მოძრაობა ვერ შენიშნოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში მოთვალთვალე მას დააბრუნებს საწყის ხაზზე. საწყის ხაზზე დაბრუნებული ყოველი მოთამაშე კი თავიდან იწყებს წინ წინწევას. ის, ვინც მოთვალთვალეს იმდენად დაუახლოვდება, რომ მხარზე ხელს დაჭკრავს, გამარჯვებულია და მოთვალთვალეს შეცვლის“ (გვ. 47).

ზემოთ აღწერილი თამაშებიც ვფიქრობ ერთობ საინტერესო ფოლკლორული მასალაა. ამ სიუჟეტის გამდიდრება ქართული საცეკვაო ლექსიკისათვის დამახასიათებელი მოძრაობებით, ვფიქრობ, კარგ საშუალებას იძლევა საბავშვო, სახალისო ქორეოგრაფიული ნიმუშების შესაქმნელად.

საბავშვო თამაშობათა შორის ერთ-ერთი მეტად საყურადღებო გასართობია „ნიშხანიშხანა“, რომელსაც ყურადღება ქართული საცეკვაო ლექსიკისათვის დამახასიათებელი მოძრაობებით, ვფიქრობ, კარგ საშუალებას იძლევა საბავშვო, სახალისო ქორეოგრაფიული ნიმუშების შესაქმნელად. საბავშვო თამაშობათა შორის ერთ-ერთი მეტად საყურადღებო გასართობია „ნიშხანიშხანა“, რომელსაც ყურადღება ქართული საცეკვაო ლექსიკისათვის დამახასიათებელი მოძრაობებით, ვფიქრობ, კარგ საშუალებას იძლევა საბავშვო, სახალისო ქორეოგრაფიული ნიმუშების შესაქმნელად.

ამ თამაშობაში მზის ქალღვთაებას ბარბარეს წარმოადგენს ბარბალუკა, ხოლო შავბნელ ძალას – გველეშაპს, ნიშხანიშხანა. ეს თამაშობა მზის ქალღვთაება ბარბალუკასა და გველეშაპს ნიშხანიშხანას ბრძოლის ამსახველი მისტიკის გადმოწამებითაა. დიმიტრი ჯანელიძის აზრით, ნიშხანიშხანა რომ მართლაც საფერხული შესრულების მისტიკია უნდა ყოფილიყო, ამას იხივ ადასტურებს, რომ თამაშის წყობას შენარჩუნებული აქვს საფერხული შესრულების ნიშნები: მოთამაშეთა ორ ჯგუფად მწყობრში საკუთარი მთქმელის (ბარბალუკა და ნიშხანიშხანა) ყოლა. სა-

ქართული საგვგო კორეოგრაფიის ფოლკლორული წყაროები

26 33

ბავშვთა საფერხული წყაროდან ბევრი რამ დაკარგულია, მაგრამ, სამაგიეროდ მასში უფრო თვალნათლივ ჩანს ადრინდელი მითოლოგიური სიუჟეტის გადმონაშთი.

თავის ნაშრომში „ქართული თეატრის ისტორია“ დ. ჯანელიძე აღწერს ორ საბავშვო თამაშს, რომელსაც უკავშირებს ტოტემის არსებობას ქართულ ფოლკლორში. ერთ-ერთი ასეთი თამაშია „ოშანმგებლობა“ – „შეიკრიბებოდნენ ბავშვები, გააკეთებდნენ მგლის თავს (ფიტულს), თივით გასტენდნენ, ჯოხზე წამოაგებდნენ და სოფლის კარდაკარ დავლისას მღეროდნენ:

„ოშანმგელა დიდ მგელა ეს მგელი მიტომ მოკვალი შენი და ჩემი მტერია ოშანმგელა დიდ მგელა ეს მგელი მიტომ მოკვალი თხა შემოქაზა ნისლაო მასპინძლო გაგვისტუმრე სხვაგანაც გვინდა მისულაო“.

აქვე აღნიშნული მეორე თამაში – „მგლობა“, რომელსაც ძირითადად ხევში თამაშობდნენ: „შემოხაზავდნენ წრეს, შოგ რომ ტყავის ქუდედს დაანყობდნენ, ვითომ ცხვრებია. იქვე დააყენებენ მეცხვარეს, ერთ მგელს ირჩევენ და სხვები კი ზურგშემოქცევით ქუდედის ირგვლივ წებებან და იძინებენ, ვითომც მეცხვარის ძაღლებია. მგელი ცხვარის ეპარება, მეცხვარე ამას გაიგებს და დაუსტვენს. მგელს ძაღლები გამოეკიდებინ, მგელი გარბის და თუ მან მოტაცებული ქუდი მიჯნამდის მოიტანა, ის გამარჯვებულია, თუ გზაში დაიჭირეს, ქუდს წაართმევენ და მას ცემით გაგადებენ.“

ავტორი ფიქრობს, რომ ეს თამაშობანი მისტიური ქმედების ნაშთი უნდა იყოს და არ შეიძლება არ მოგვაგონოს თრიალეთის ვერცხლის თასზე ცხოველისთავიან ნიღბოსანთა რიტუალის გამოხატულება.

პირველყოფილი კულტურის მკვლევარი დიდი ხანია ცდილობენ იმის გარკვევას, რა უფრო ადრე შეიქმნა – შრომა თუ თამაშობა. ედ. ტელიორი აღნიშნავდა, რომ ბევრი თამაშობა ცხოვრებაში არსებული საქმიანობის სახუმარო

მიბაძვას წარმოადგენს. ვ. ვუნდტი კი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „თამაშობა შრომის შვილია“, მისი აზრით თამაშობის ყოველ ფორმას თავისი შინაარსი ალბებულ აქვს რაიმე სერიოზული საქმიანობიდან, რომელიც დროის მიხედვით წინ უსწრებდა თამაშობას.

ქართული ხალხური თამაშების ცნობილ მკვლევარს ა. ციბაძეს ჩანერილი აქვს ერთი ასეთი თამაში: „ბავშვების გუნდი ზის მდგლოზე. ერთი მათგანი ლექსად სვამს კითხვას, დანარჩენები კი ისევ ლექსად ერთხმად პასუხობენ.

კითხვა: ვის უნახავს გაზაფხულზე, როგორ სთესენ სიმინდს? პასუხი: გვინახავს და კიდევ ვიცით, როგორ სთესენ სიმინდს.

კითხვა: მერე, როდესაც ამოვა, როგორ მარგლავენ სიმინდს? პასუხი: თოხებით ჩამწკრივებთან ასე მარგლავენ სიმინდს.

შეპასუხების დროს ბავშვები ასრულებენ სათანადო რიტმულ მოძრაობებს. ლექსი ძალიან ვრცელია და მასში ასახულია მთელი სურათი სიმინდის მოყვანისა – დათესვიდან დაფუძამდე და გამოცხობამდე. ცხადია, ამგვარი თამაშობები, გარდა იმისა, რომ ბავშვს უვითარებს გონებრივ ჰორიზონტს, მუსიკალურობას, რითმის გრძობას, ამავდროულად ამზადებს მას ცხოვრებისათვის, აძლებს აუცილებელ შრომით ჩვევებს.

შრომისადმი მიძღვნილ თამაშობათაგან ერთ-ერთია მეგრული „შინკობა-ია“. ეს არის გასართობი თამაშობა, რომელიც შრომის ცალკეული ეპიზოდის გასცენიურებას წარმოადგენს. „მოთამაშენი მიწაზე დანებებიან, ვითომც ნესვებია. ერთი მებაღა და მას ჰყავს ძაღლი. მეორე კი ქურდია და ცდილობს გაიტყუოს მებაღე და ნესვი მოიპაროს. მებაღე გამოეკიდება და თუ დაიჭირა, ქურდი დამარცხებულია“. ამ თამაშობის უფრო ვრცელი აღწერილობა მსახიობმა გრიგოლ ბასილაიამ გააკეთა. სერგი მაკალათიას „შინკობა-ია“ მოყვანილი აქვს საბავშვო თამაშობათა შორის, გრიგოლ ბასილაია კი აგვიჩინებს მოზრდილთა თამაშობას. უფრო ძველ სახეს ბავშვთა თამაშობა უნდა წარმოადგენდეს,

ხოლო მოზრდილებს შემდეგ ამ თამაშობაში ახალი ვითარების შესაფერისად სოციალურ უთანასწორობასთან ბრძოლის მოტივები შეუტანიან.

არაერთი მკვლევარის მიერ შეგროვილი თამაშების განხილვისას ჩნდება მოსაზრება მათი ერთგვარი დიფერენციაციის შესახებ. თამაშები შეიძლება დაიყოს შინაარსის და ფორმის მიხედვით. არსებობს ქალთა და ვაჟთა, ასევე ქალ-ვაჟთა თამაშობები.

ქორეოგრაფიის მკვლევართა მიერ (დ. ჯანელიძე, ა. თათარაძე, ლ. გვარამაძე) გამოითქვა აზრი, რომ ახალგაზრდების ესთეტიკური განვითარების მიზნით ტრადიციული ცეკვა-თამაშობანი დიფერენცირებული სახით უნდა ყოფილიყო გამოყენებული. ჯერ კიდევ სულხან-საბა ორბელიანი ამბობდა, რომ ჭაბუკთათვის განკუთვნილ ცეკვა-მოძრაობებს „ფუნდრუკი“ ერქვა, ხოლო ქალებისათვის განკუთვნილ შედარებით შერბილებულ მოძრაობებს – „ხუნტრუკი“.

ვაჟების აღზრდისათვის გამოიყენებოდა სანერნელ-სავარჯიშო, სპორტთან დაკავშირებული თამაშობანი: „ჩოგანბურთი“, „ცხენბურთი“, „ისინდი“, „ყაბახობა“, „მარულა“, აგრეთვე „ლელო“, რომელიც სასცენოდ დამუშავდა და დიდი ხნის მანძილზე ერთ-ერთ ეფექტურ საცეკვაო ნომრად ითვლებოდა სახელგანთქმული სუბიშვილების ანსამბლის რეპერტუარში.

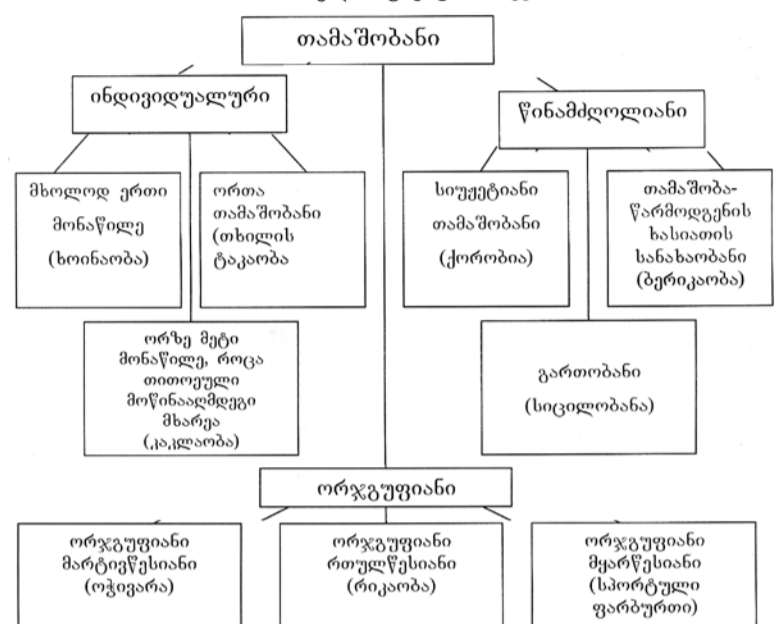
თამაშობათა კლასიფიკაციის საინტერესო სქემას გვათავაზობს ზაქარია შერაზადიშვილი თავის ნაშრომში „ხალხური თამაშობანი“. აქ თამაშობების დაყოფა ხდება როგორც ფორმის, ასევე შინაარსის და მოთამაშეთა რაოდენობის მიხედვით. ამ დაყოფაში გათვალისწინებულია კიდევ ერთი ასპექტი. თამაშობები დაყოფილია მათი შესრულების წესის მიხედვით.

მსგავსი დაყოფა გვხვდება ქართულ ხალხურ ფერხულებშიც, რომელსაც ავთანდილ თათარაძე გვათავაზობს. იგი ფერხულებს ყოფს ფორმისა და შინაარსის მიხედვით. ფორმის მიხედვით გამოიყოფს ხუთნაირ ფერხულს:

- 1. ნრიული;
- 2. ნრე-ნრეში ჩასმული;

- 3. ორ და სამსართულიანი;
 - 4. წრის შიგნით მოთამაშით;
 - 5. ფერხულს მწკრივების სახ-
- თად ფონდში შედის, ამდენად ამ კულტურის თავისებურებას მეტნაკლები სიზუსტით ასახავს. ამ

თამაშობათა კლასიფიკაციის სქემა



ით, ანუ „ფერხისა“.

შინაარსის მიხედვით კი იგი 6 ნაირსახეობას გამოიყოფს:

1. მონადირეული;
 2. ასტროლოგიური სხეულების სათაყვანებელი;
 3. რელიგიურ-რიტუალური;
 4. საბრძოლო შინაარსის;
 5. პატრიოტული შინაარსის;
 6. საყოფაცხოვრებო შინაარსის.
- ფერხულისა და თამაშობების კლასიფიკაციათა შორის არის როგორც მსგავსება, ასევე განსხვავება. ამის თვალნათლივ დასახანად გვათავაზობს ზაქარია შერაზადიშვილის მიერ წარმოდგენილ სქემას, რომელიც საბავშვო თამაშობების გარკვეულ კლასიფიკაციას წარმოადგენს.
- ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება გარკვეული დასკვნა გააკეთოთ, კერძოდ: ისტორიულად ჩამოყალიბებული მოძრავე თამაშობანი ხალხური შემოქმედების ნაყოფია, ყოველი ასეთი თამაში წარმოიქმნება რა გარკვეულ საზოგადოებრივ გარემოში, ამ საზოგადოებასთან ერთად ვითარდება, სათანადო ცვლილებას განიცდის, ყოფის განუყრელი ელემენტი ხდება და ხალხური კულტურის ძირი-

გზით ჩამოყალიბებულ თამაშობათა მარაგში დაგროვილია არაერთი სიუჟეტურად მიმზიდველი თამაშობა, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე ბავშვის ფიზიკურ და სულიერ აღზრდას ემსახურებოდა და ჩვენამდე მაღალგანვითარებული, დახვეწილი სახით მოვიდა. ამიტომაც, რომ მოძრავი თამაშობების ეს მდიდარი ფონდი ხალხური შემოქმედების არა მარტო საუკეთესო ნიმუშების საგანძობია, არამედ ამასთან ერთად იგი არის ბავშვის ფიზიკური და შემოქმედებითი აღზრდის თანამედროვე მეთოდების გამოდრეკის საუკეთესო საშუალება. უმთავრესი კი მაინც ის არის, რომ შემოქმედ-ქორეოგრაფთა ახლანდელმა თაობამ არა მარტო უნდა მოიძიოს და გამოავლინოს ხალხში ჯერ კიდევ შემორჩენილი საბავშვო თამაშობანი, არამედ მათი გადამშუშავება-გამხატვრულებით საინტერესო სასცენო სახილველ-იც შექმნას.

თამარ გუგუშიძე,
შოთა რუსთაველის სახ.
თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
დოქტორანტი

სეკვა „ჯაყდანანა“

25 33

ეზა გოგოს გულისათვის, ხოლო „ნანა“ ქალს ნიშნავს. თუ დავეყრდნობით გადმოცემებს, თქმულებებს, ლეგენდებს, მივდივართ დასკვნამდე, რომ სახელწოდება „ჯაყდანანა“ შესაძლებელია გამომდინარეობდეს რომელიმე სარწმუნოდ მისაღები გადმოცემიდან, რაც მოდის შორეული წარსულიდან. იგი ქალ-ვაჟის სატრფიალო ცეკვაა. ზოგ შემთხვევაში ქალ-ვაჟის სასიყვარულო გაშირებასაც ვხვდებით.

არსებობს მრავალი ლექსი, სადაც ქალ-ვაჟის სასიყვარულო პოემა გადმოცემული. ესენია: ჯემალ ჯაყელის „ჯაყდანანა“, ფრიდონ ხალვაშის „განდაგანა“, ზურაბ გორგილაძის „განდაგანა“, ვახტანგ ახვლედიანის „აჭარული სატრფიალო“, გიორგი სალუქვაძის „განდაგანა“, ჟურჟუნა ხაჯიშვილის „განდაგანა“, ნანა გვარამიელის „აჭარული ქორნილი“, შაქირ ზოიძის (ყაჭო) შირები, ხალხური სატრფიალოები და გაშირებები ელვანა სოლომონიძის და ბევრი სხვა.

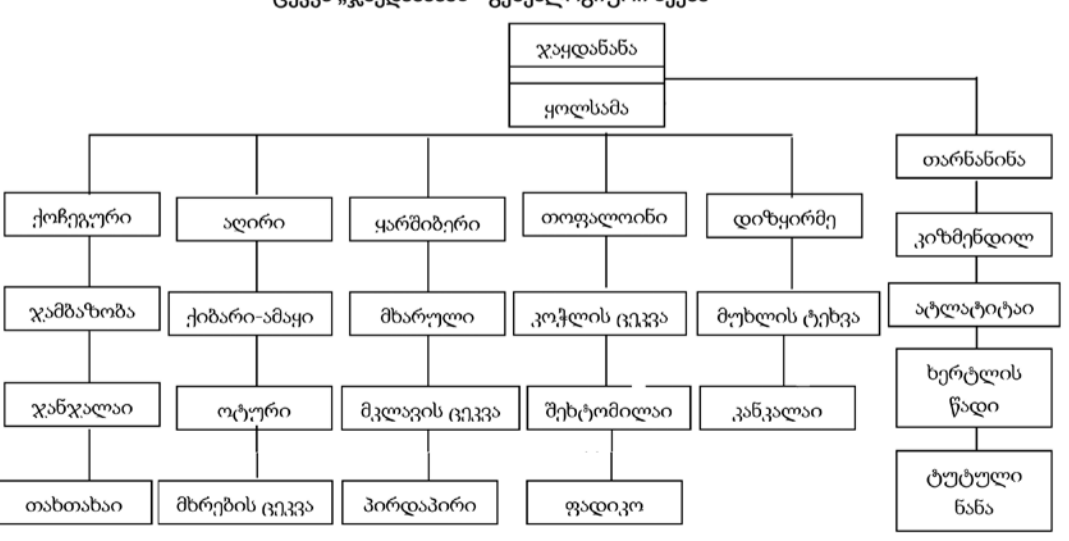
უწინ ცეკვა სრულდებოდა სიმღერის

თანხლებით. ჯერ იწყებოდა სიმღერა ქალ-ვაჟთა გაშირებით. ამას მოჰყვებოდა ტაში და მოცეკვავეთა გამონევა. იმ შემთხვევაში, როცა მანდილოსანი ერთგვობდა ცეკვაში, ერთ-ერთი მამაკაცი ტოვებდა ცეკვას, რათა წყვილისათვის არ შეეშალა ხელი. მანდილოსანი აგრძნობინებდა, თუ ვისთან ჰქონდა სურვილი ცეკვისა. მიუხედავად ამისა, ქალი თავდაჭერილია, არ თმობს პოზიციას, იქცევა ისე, თითქოს მარტო ცეკვავს. ქალი ცდილობს გაეჭვას ვაჟს, რომ ზედმეტობა არ გამოუვიდეს. ყოველივეს ხელების მოძრაობითა და სახის მიმიკის საშუალებით აგრძნობინებს.

ცეკვაში მამაკაცის მხრიდან დასაშვებია მსუბუქი, მორიდებული მოძრაობა, ნაზი, მიმზიდველი სახის გამომეტყველება. ქალის ირგვლივ მოსიყვარულე, ვნების გამომხატველი ტრფიალი. დაუშვე-

ბელია ქალზე შეხება, უხეშობა, გადამეტებული ქცევები. მამაკაცი მისი ქცევით უნდა იმსახურებდეს მოწონებასა და სიყვარულს. ამ შემთხვევაში ქალი უფრო თამაშია, მიმართავს ეშმაკობას, აგრძნობინებს, რომ მას მოსწონს ვაჟი, მაგრამ მორიდებულია, ცდილობს გაეჭვას. ვაჟი ხვდება ამას, მა-

ცეკვა „ჯაყდანანა“ გენეალოგიური სქემა



ნისრაფილ დიასამიძე
ფოლკლორის მკვლევარი

ქართული ტაქვა არქიტექტურის კლასიკის იკონოგრაფიულ სისტემაში

ჩვენი ქვეყნის ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების და მასთან დაკავშირებული ადრეული ფორმების შესწავლისათვის, განსაკუთრებული როლი არქეოლოგიურ ძეგლებზე მოცემულ ადამიანის იმ უძველეს გამოსახულებებს ენიჭება, რომელთა პოზა, მდგომარეობა და გამოსახვის მანერა შეიძლება აღვიქვათ როგორც ცეკვის ფიქსაცია. მატერიალური კულტურის თითოეული ამგვარი ნიმუში საშუალებით ცეკვა, ერთის მხრივ, ადამიანთა შორის კომუნიკაციის ერთ-ერთ უძველეს საშუალებად წარმოგვიდგება და მეორეს მხრივ კი ის ამა თუ იმ ღვთაებისადმი აღვნიშნული რიტუალის შემადგენელი ნაწილია (თუმცა, ამგვარი ცეკვაც ღვთაებასთან ერთგვარ კომუნიკაციად შეიძლება ჩაითვალოს).

ამ ნიმუშებს მიეკუთვნება: იმირისა და არუხლოს გორათა ანთროპომორფული ფიგურები, ოზნის თიხის ფილა ხატოვანი ნიშნებით, თრიალეთის ვერცხლის თასი რელიეფური კომპოზიციით, სათოვლე ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელი, თიხისა და ბრინჯაოს ითიფალური ქანდაკებები, რეხის ქვა მასზე გამოსახული მროკავი ურჩხული, სამადლოს ქვეყრის მოხატულობა, სამადლოს ისარნის მოხატულობა და კავთისხევის საბეჭდავი მოცეკვავის გამოსახულებით. ისინი გამოირჩევიან არა მარტო მრავალფეროვნებით თუ შესრულების საკმაოდ მაღალმხატვრული დონით, არამედ როგორც კულტმასხურებასთან დაკავშირებული ძეგლები ღრმა აზრობრივი დატირთვითაც. უნდა ითქვას ისიც, რომ მათზე გამოსახული ადამიანის ფიგურების ხელებისა და ფეხების მდგომარეობები დღევანდელ ქართულ საცეკვაო მოძრაობებისთვის დამახასიათებელ კიდურთა მდგომარეობებს ემსგავსება. გარდა ამისა, ეს ძეგლები გარკვეულ პარალელებს პოულობენ საქართველოს ფარგლებს გარეთ აღმოჩენილ სხვადასხვა არქეოლოგიურ ნიმუშებთან, რითაც ისინი ქართული და უცხოური კულტურების ურთიერთკავშირის მაგალითების სახითაც გვევლინებიან.

იმირისა და არუხლოს გორის „მროკავ-მლოცველი ფიგურების“ (ძვ. წ. აღ. VI-IV ათასწლეულები) ძირითად დამახასიათებელ ნიშანთანგან გამოიკვეთება მამაკაცური გამანაყოფიერებელი ძალის სიმბოლო (ფალოსი) და ხელების ურვეულოდ მაღლა აპყრობილი მდგომარეობა, რომელიც შეიძლება აღვიქვათ, როგორც მლოცველი ადამიანის ფესტი და ამავდროულად, როგორც მროკავი ადამიანის საცეკვაო პოზა.

იმირ-არუხლოს გორის ადამიანის გამოსახულების მსგავსი მაგალითები მსოფლიოს მრავალ კუთხეში მოიპოვება, თუმცა განსაკუთრებული სიძნადით ქართული ანთროპომორფული ფიგურები იკონოგრაფიულ მსგავსებას „ვალკამონიკას“ კლდის რელიეფზე მოცემულ ფიგურებთან ამჟღავნებენ. ეს მსგავსება თავისთავად ამ ფიგურების გამომძიანველთა თუ ამომკვეთელთა შემოქმედებით (და არა მარტო შემოქმედებით) განვითარების ერთნაირ დონეზე მიუთითებს, რომ ერთმანეთისგან შორის მყოფი, იმდროინდელი ხალხისთვის ადამიანის სხეულის ნაწილების წარმოსახვა არაცნობიერ ნიადაგზე ერთნაირად ხორციელდებოდა. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ იმირის და არუხლოს გორის „მროკავ-მლოცველი ფიგურები“ იკონოგრაფიულად ემსგავსება და ენათესავება ენოლით-ადრე ბრინჯაოს ხანით დათარიღებულ ოზნის თიხის ფილის I ნიშანს – „ყუნცულას“ გამოსახულებას.

ოზნის თიხის ფილის (ძვ. წ. აღ. IV-III ათასწლეულები) გარე კედელზე, ნოტიო თიხით ხუთი გაპრიალებული მხვილი განცალკევებული ნიშანია გამოსახული. ნიშნები განლაგებულია ერთმანეთის თანმიმდევრობით და თანაბარი დაშორებით ავსებენ ფილის გარე ზედაპირს.

I ნიშანი, ხელები-აპყრობილი (შეიძლება ფრინველსა-განიც) მოცეკვავის – „ყუნცულას“ გამოსახულებაა. ტეხილი ხაზებისა და სპირალურად დახვეული მონაკვეთის სახით გადმოცემული II ნიშანი ორგვარ

მნიშვნელობას იძენს: ის შეიძლება აღვიქვათ, როგორც შესანიშნავი რქოსანი ცხოველის გამოსახულებად, ამავდროულად საფერხისო მსვლელობის განლაგებადაც, „ცეკვის ნახაზად“. III ნიშანი ღვთაების გამოსახულებაა, რომელსაც შეეწინა ეს ცხოველი. IV ნიშანი არის „სიცოცხლის ხის“ გამოსახულება და II ნიშნის მსგავსი V ნიშანი არის უკვე აღვნიშნული რქოსანი ცხოველის, როგორც ადამიანის მიერ ღვთაებისგან გამოთხოვილი „ცეკვის ნახაზი“. აშკარაა, რომ ამ ნიშნებით გამოცემული ინფორმაცია ნაყოფიერების ღვთაების კულტის თაყვანისცემის იდეას ატარებს. იმდროინდელი ადამიანის მიერ ცეკვით ხდებოდა მსხვერპლშეწირვა და მიღებული ნაყოფიერების სამადლობელსაც ცეკვითვე აღვნიშნავდა.

ოზნის თიხის ფილაზე I ნიშანი — ყუნცულა გამოსახულია II და V ნიშნებს შორის, რაც საცეკვაო ქმედების სამანძილად, სათანადოდ განლაგებაზე მიმანიშნებელი ფაქტია. სამთაგანად აგებულ ცეკვის ფაქტს გვხვდებით თეიმურაზ II-ის მიერ აღწერილ ძეგლის რიტუალში, რომლის დროსაც სრულდებოდა ცეკვა „სამაია“, ერთ მხარეს კაცების, ხოლო მეორე მხარეს ქალების ჯგუფისა და მათ შუაში მენესტეის ცეკვით. სამთაგანად სრულდება ა. თათარაძის მიერ აღწერილი ფშაური სამაიაც, სადაც ფრენას მიმსგავსებული საცეკვაო მოძრაობა ეხმიანება დ. ჯანელიძის მიერ ფრინველსახოვან ღვთაებად ნავარაუდევ „სამაიას“.

სამაიას ორგანად შესრულებული ვარიანტიც არსებობდა, რაზეც ალ. ჯამბაკური ბრელიანი მიგვითითებს, მაგრამ ცეკვა სამაიას სტრუქტურული ნახაზი რომ მკაცრად სამანძილოვანი უნდა იყოს, ამას მტყეფილებს ფშაური სამაიას ტექსტი „სამაია სამთაგანა არ იქნება ორთაგანა“, ამის დადასტურება თავად ტერმინ „სამაიას“ ქართული ვარიანტები – „ცალყუა“ და „ყუნცული“ და რა თქმა უნდა, ამასვე მოწმობს ოზნის თიხის ფილის I, II და V ნიშნებიც. ამავდროულად, „ყუნცულა“ და „ცალყუა“ უფორ მართებულიად გამოხატავს ამ სანახაობის ფორმის არსებას: ერთისა და ორის ან ორისა და ერთი განის შერწყმით, ვიდრე დაუნაწევრებელი და მთლიანი სიტყვა „სამაია“.

ოზნის თიხის ფილის I ნიშნის და იმირის გორის შავზედაპირიანი ჭურჭლის მროკავ მლოცველი ფიგურის მსგავსად „ყუნცულა“ მდგომარეობაშია მოცემული რეხის ქვის გამოსახულება (ძვ. წ. აღ-ის IX-VII ს.ს.). გარდა ამისა, რეხის ქვის გამოსახულების აღქმა შემობრუნებული მხრიდანაც შეიძლება, რა შემთხვევაშიც იგი ხელები-აპყრობილი ფიგურის მონაცემებს იძენს და ამგვარადაც მსგავსებას ამჟღავნებს აღნიშნული არქეოლოგიური ძეგლების გამოსახულებებთან.

საცეკვაო ქმედების განლაგების უმნიშვნელოვანესი ფაქტია წარმოდგენილი თრიალეთის ვერცხლის თასზე (ძვ. წ. აღ. II ათასწლეულის I ნახევარი). თასის ფორმიდან გამომდინარე, მკვლევარები ფიგურათა მსვლელობას „ფერხულად“ მიიჩნევენ, რაც არ არის მართებული. თასის რელიეფურ კომპოზიციაში მკვდომარე ფიგურისა და სიცოცხლის ხის გამოსახვით ირღვევა ფერხულის ეტიმოლოგიური მნიშვნელობა – „მრგვალთ ნყოფა“ და ამ მნიშვნელობაში არსებული საცეკვაო ქმედების მრგვალი, წრიული აგებულება. აშკარაა, რომ ერთმანეთის ზურგსუკან განლაგებული ფიგურები არა წრიულად, არამედ ერთ ხაზში „მწყობრის“ სახით მიემართებიან მკვდომარე ფიგურისა და სიცოცხლის ხის გამოსახულებებისკენ.

ცეკვის ეს ფორმა 150-ე ფსალმუნში ნახსენები საცეკვაო ტერმინის „მწყობრის“ გამოხმაურებაცაა. საგულისხმოა, „მწყობრის“ შეკავშირება ტერმინ „ბობლნი“-სთან. საბაბს განმარტებია: „ბობლნი (150. 4 ფსალ.) ესე არს დაფა და დაფადაფი, ტყავისაგან შემზადებული საკრავი“. უნდა ითქვას, რომ მწყობრი არა მარტო სიმღერის თანხლებით შეიძლება შესრულდეს, არამედ საკრავის,

კერძოდ დასარტყამი ინსტრუმენტის: ბობლნის, დაფის, დაფდაფის თანხლებით. ამ მოსაზრებას აბსოლუტურ სიძნადეს სძენს თრიალეთის ვერცხლის თასზე მოცემულ ფიგურათა მწყობრის წინ სივრცეში გამოსახული ნივთიც, რომელიც ჩვენს მიერ დასარტყამ ინსტრუმენტად არის აღქმული.

ეს გარემოება იმის თქმის საშუალებას იძლევა, რომ სულ ცოტა V საუკუნისთვის „მწყობრი“ უკვე არსებული საცეკვაო ტერმინია, ხოლო თრიალეთის ვერცხლის თასზე გამოსახული ფიგურების მსვლელობა იმის დადასტურებაა, რომ „მწყობრის“ ტიპის საცეკვაო სახილველს მინიმუმ 4000 წლის ისტორია აქვს.

თასზე გამოსახული ფიგურები, მშვიდ, სარიტუალო მსვლელობას ქმნიან. ეს მსვლელობა წარმოდგენილია:

- ერთნაირი ტემპო-რიტმული ნაბიჯით;
- ერთნაირად ფიქსირებული თავის, ზეტანისა და ზედა კიდურების მდგომარეობით;
- ერთნაირი სამოსით;
- ერთნაირი შენიღბულობითა და ატრიბუტიკით (თასებით)

ამ მახასიათებლებით თრიალეთის ფიგურების მწყობრი საცეკვაო სახილველს უკავშირდება.

მკვლევართა გარკვეული ჯგუფი თრიალეთის თასზე გამოსახულ კომპოზიციას ხეთური ნაყოფიერების ღვთაების „ტელეფინუსის“ თაყვანისცემის სცენად მიიჩნევენ. თუმცა, მათ მოსაზრებებში ნაკლებად გვხვდება ცნობები იმის შესახებ, თუ რა ფორმით სცემდნენ თაყვანს ხეთები „ტელეფინუსს“. ე. გიორგაძის ნაშრომზე – „ერთი საკულტო ობიექტის შესახებ ხეთების დროინდელ მცირე აზიში“ დაყრდნობით, სადაც ის უბნა ნაყოფიერების ღვთაება ტელეფინუსის დღესასწაულსაც, მნიშვნელოვანი პარალელები ივლება ამ დღესასწაულის აღნიშვნის წესსა და თრიალეთის ვერცხლის თასზე მოცემულ სიუჟეტს შორის და გადაჭრით შეიძლება აღინიშნოს, რომ თრიალეთის ვერცხლის თასზე მკვდომარე ფიგურის სახით მოცემულია ტელეფინუსის გამოსახულება, მთლიანი სიუჟეტი კი მის მიმართ აღვნიშნულ რიტუალურ ქმედებას გადმოსცემს.

ქართული ეთნოგრაფიული სივრცისთვის ხეთური ღვთაება ტელეფინუსი კარგად არის ნაცნობი, რაც გამოვლენილია ხეთური ტელეფინუსის დღესასწაულია და სვანური რიტუალების „მურყავამობისა“ და „საქმისა“ აღნიშვნის წესების მსგავსებებში. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება სვანური „მელღა ტელეფიას“ — იგივე „ტელეფინომ“ ან „ტელეფინოს“ სახელწოდებების თანხვედრა ღვთაება ტელეფინუსთან და ამის მაგალითია სვანური „ადრეკლას“, როგორც ღვთაების ტიპის ასევე სახილველის კუთხით მსგავსება ხეთურ ტელეფინუსთან და მისადმი აღვნიშნული დღესასწაულის გარკვეულ დეტალებთან.

თავის მხრივ, მნიშვნელოვანია თრიალეთის ვერცხლის თასზე მოცემული იკონოგრაფიული „მწყობრისა“ და ფოლკლორული „მელღა ტელეფიას“ ქორეოგრაფიული სურათის ერთმანეთთან კავშირც, რაც იმის თქმის საშუალებას იძლევა, რომ „მელღა ტელეფია“ და სხვა მისი მსგავსი ცეკვები: „ილის თამაში“, „წინამძღოლა“, „ოპოი ნანო“, „ბარი“, „ლალოინი“ და „იავ ქალი“ „მწყობრის“ ტიპის ცეკვებს უნდა მივაკუთვნოთ.

მწყობრის ტიპის ცეკვა მოცემულია ძვ. წ. აღ-ის IX-VII ს.ს. დათარიღებულ სათოვლე ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელზე. აქ, ერთმანეთის ზურგსუკან მდგარ ოთხ ნიღბთან ადამიანის მარჯვენა ფეხი აქვს გადადგმული და მარცხენა ხელი ერთმანეთის მხრებზე უდევს. ცეკვის შესრულების ამგვარი ფორმა, როგორც უკვე აღინიშნა, დამახასიათებელია თრიალეთის ვერცხლის თასის ფიგურებისთვის და „მელღა-ტელეფიასა“ და მისი მსგავსი ცეკვებისთვის. რაც შეეხება მათ მთლიან სტრუქტურას, აშკარაა, რომ მას ერთი საერთო საფუძველი გააჩნდა, ერთმანეთის ზურგსუკან, მწყობრში მდგარი

მოცეკვავეების მიერ შესრულებული „რიტმული სვლის“ სახით, რომლის უძველეს დადასტურებას თრიალეთის ვერცხლის თასის რელიეფური კომპოზიცია წარმოადგენს. ნაბაღრების მწყობრი კი თრიალეთურ მწყობრსა და სვანურ მელღა-ტელეფიას შორის არსებული ქრონოლოგიური ჯაჭვის დამაკავშირებელი რგოლია. ამ მოსაზრების გასამყარებლად შეიძლება ითქვას ისიც, რომ ნაბაღრების სარტყელზე მოცემულ, ამ ცეკვის შემსრულებელთა ფიგურებს ისეთივე უსარტყელი და მოკლე სამოსი აცვიოთ, როგორც თრიალეთის ვერცხლის თასზე გამოსახულ ფიგურებს.

ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელზე გამოსახულია საცეკვაო ქმედების მეორე სცენა. საცეკვაო მოძრაობას ასრულებს ორი ნიღბოსანი ადამიანი. რაც შეეხება ამ მოძრაობის („სასწორის“) შინაარსს, იგი აშკარად ერთი მოცეკვავიდან მეორე მოცეკვავეზე უპირატესობათა გარდამავალ მონაცვლეობას გვაჩვენებს და სავარაუდოა, რომ სარტყელის მოჭედისთვის ეს ორი ფიგურა ცეკვით შემობრუნების წესს გადადგმულია. ამ ვარაუდის გასამყარებლად არა მარტო ფიგურების არათანაბარი მდგომარეობები გამოდგება, არამედ მათი ხელების მიმართულებებიც. ამგვარი ცეკვა „მურყავამობაში“ „კეისარად“ წოდებული თითო მეთაურის „ჭიდაობისა“ და „საქმისაში“ — საქმისა და ყაენის „შებრძობების“ სცენების ერთგვარ გამომხატურებას წარმოადგენს და, შესაბამისად, მის ზემოთ გამოსახული ოთხი ფიგურის მწყობრის თრიალეთურ მწყობრსა და მელღა-ტელეფიასთან შეხმიანების ფაქტსაც ამყარებს.

ნაბაღრების ბრინჯაოს სარტყელის მოჭედისთვის ცეკვის ამგვარი სცენა, ანუ მისი წყვილური სახე, საქართველოში აღმოჩენილ არც ერთ სხვა არქეოლოგიურ ძეგლზე არ ფიქსირდება და არქეოლოგიურ იკონოგრაფიაში წყვილთა ცეკვის უნიკალურ მაგალითს წარმოადგენს.

საცეკვაო მოძრაობების მრავალფეროვნება გამოვლინდება ძვ. წ. აღ-ის IX-VII ს.ს. თიხისა და ბრინჯაოს ითიფალური ქანდაკებების სახით.

პირველ რიგში გვინდა შევეხებოთ სოფელ მელაანში აღმოჩენილ ორ ანთროპომორფულ ფიგურას. ორივე ფიგურა შიშველი ქალისაა. ერთ ამ ფიგურათაგანს ორივე ხელი ზეაპყრობილი აქვს ე.წ. ორანტიის პოზაში და მოგვაკონებს იმირისა და არუხლოს გორის ანთროპომორფული ფიგურებისა და ასევე ოზნის თიხის ფილაზე მოცეკვავის გამოსახულების ხელის მდგომარეობებს. აშკარა საცეკვაო პოზას გვაჩვენებს მელილელეს მეორე ფიგურაც, რომელსაც აღმართული აქვს მხოლოდ მარჯვენა ხელი, მარცხენა ხელი კი დაბლა, თეძოსა და მუცელზე უდევს, თითქოს დონეზე მოყრილია.

ძლიერ მოძრაობაშია გადმოცემული გურჯაანის რაიონში, კაჭრეთთან ახლოს აღმოჩენილი ანთროპომორფული ფიგურა. კაჭრეთის ფიგურის მარცხენა ფეხი მარჯვენაზე ოდნავ წინ მდებარეობს, აშკარაა რომ ფიგურა ფეხის თითებიდან იწყებს ნაბიჯის გადადგმას, ფეხის თითებზევე რჩება მარჯვენა ფეხი და მოძრაობის ისეთი ხასიათი იქმნება. თითქოს ფიგურა რაღაცას ან ვიღაცას უნდა მიჰპაროს. მოძრაობის მიპარვით ხასიათს მეტ დამაჯერებლობას უქმნის მეტისმეტად ფრთხილი, იდაყვებში მაქსიმალურად მოხრილი ხელები და მადეში მოხრილი დაბლა მიმართული ხელის მტევნები. ხელების ამ ურვეულოდ მოხრილი მდგომარეობით შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ფიგურა რომელიღაც ცხოველს ბაძავს.

ძლიერ მოძრაობაშია ასევე წარმოდგენილი შორაპანში აღმოჩენილი მამაკაცის ითიფალური ფიგურა. კიდურების მდგომარეობებით იგი შემეტვე ხასიათს ავლენს, რაც იმის თქმის საშუალებას იძლევა, რომ შორაპანის ფიგურა საბრძოლო ცეკვის შემსრულებლად იქნას მიჩნეული.

ალექსანდრა გელაპოვილი

მრავლისმეტყველი წიგნი სახელოვან მოღვაწეზე

ქართველი ხალხის სასიკადალო პოეტი აკაკი წერეთელი წერდა: „შეგნებული მოღვაწე, რაღაც მომავალი სახელით კი არ იტყუებს თავს, იღვწის იმ სიტყვა-სიამოვნებისათვის, რომელსაც აქვე, სიცოცხლეშივე იგრძნობს მუშაობის დროს. მართლაც, რაღაც სჯობს იმ შეგნებას, როცა მუშაობის დროს გნამს, რომ შენი შრომა უნაყოფოდ არ დარჩება და გამოადგება ქვეყანას“.

სწორედ ასეთი შეგნებისა და მრწამსის პიროვნებად გვესახება საქართველოს დამსახურებული ინჟინერი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, საქართველოს სახალხო არტიტი, ან განსვენებული გიორგი სალუქვაძე.

მისი ცხოვრება-მოღვაწეობა, მოქალაქეობრივი ღირსება სხივანათელია, რასაც სრულფასოვნად გვაძნობს ახლახან გამოქვეყნებული ნაშრომი „მრავალმხრივი მოღვაწე, დიდებული მამულიშვილი“. ამ ნაშრომის ავტორები არიან ქართული ცეკვის დამამშვრალი ქირისუფალნი რეზო ჭანიშვილი და ოლეგ ალავიძე.

... ასი წელი გავიდა მას შემდეგ, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიისთვის რომ გაჩნდა გიორგი სალუქვაძე. ამ სულმნათმა მოღვაწემ სამოცდაჩვიდმეტი წელი იცოცხლა. სიცოცხლის დანარჩენი წლები კი მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის, მრავალმხრივი პროფესიული ღვაწლის, ქართველკაცობის მემკვიდრეა.

გიორგი სალუქვაძე სამაგალითო პიროვნული თვისებებით ხასიათდებოდა, რასაც ასაბუთებს წიგნის წინათქმის ერთ-ერთი უტყუარი პასაჟი: „წიგნში მოყვანილი ფაქტობრივი მასალა ამკარად წარმოაჩენს, რომ გიორგი სალუქვაძისნაირი ადამიანის ყოველგვარი ქმედება წარმატებულია და წარუშლელ კვალს ტოვებს ქვეყნის წინსვლის საკეთილდღეოდ. ამის მიზეზი კი მარტო მრავალმხრივი ნიჭიერება არ არის. აქ უდიდეს როლს თამაშობს საქმისადმი პასუხისმგებლური დამოკიდებულება და დაუღალავი შრომა“.

საკონდენია, რომ ეს ნაშრომი საქმის ცოდნით, განსაკუთრებული მიზანდასახულობით დაინერა. მასში მოთხრობილია ქართული ქორეოგრაფიის მადლობისი ხელოვნის ამოწურვა შემოქმედებით ფანტაზიაზე, აღწერილია მისი ინჟინერ-ენერგეტიკოსად მუშაობის სანაქებო ცოდნა და გამოცდილება. წიგნში დამაჯერებლადაა გაშუქებული გიორგი სალუქვაძის ბავშვობის, სკოლაში, ტექნიკუმსა და უმაღლეს სასწავლებელში სწავლების წლები. ვეცნობით იმასაც, რომ მშობელი დედისაგან, სოფლის ნიჭიერ მომღერალ-მოცეკვავეთაგან და მეჩონგურადამიანებისგან, გატაცებით ითვისებდა ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს.

ცნობილია, რომ თბილისის ინდუსტრიული ინსტიტუტის თვითმოქმედ ანსამბლში ქორეოგრაფად ჰყავდა სახელგანთქმული ჯანო ბაგრატიონი, რომლისაგანაც ბევრი რამ შეიძინა. შემდგომში ამ ინსტიტუტის მხატვრული საცეკვაო კოლექტივის ქორეოგრაფიც გახდა.

XX საუკუნის ოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში, საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში ცეკვადა. დიდი ჯანოს შემოქმედებითაა გამოცდილება მთელი არსებით გაინაპირა.

წიგნის მეშვეობით ვიგებთ, რომ ბატონი გიორგი ნაყოფიერად იღვწოდა საწარმოო-ტექნიკურ სამსახურებში, სადაც საპასუხისმგებლო თანამდებობები ეკავა. იმავდროულად მოუღებელ გუთნისდედასავით იყო ჩართული საცეკვაო ხელოვნებაში. სწორედ ასეთი ძალისხმევით შედგინა, რომ ეროვნულ ქორეოგრაფიას შემატა ხალხურ სიმღერასთან შეხმატებლური საცეკვაო მონაპოვარი „ფერხული-ფარცაკუკუტი“.

ამ მიზნადგედი ცეკვა-სიმღერის გამოჩენამ ქორეოგრაფიის მესვეურებს უდიდესი ინტერესი ალუძრა. მეტადვე დასამახსოვრებელია დიდი ილიკო სუხიშვილის შეფასება: „წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა მახარადის რაიონის კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის გამოსვლამ. მათ

მიერ ოლიმპიადაზე შესრულებული ახალი მასობრივი ცეკვა „ფერხული-ფარცაკუკუტი“ უეჭველად შევა ახალ ფურცლად ქართულ საბჭოთა ქორეოგრაფიაში“.

უდაოდ უტყუარია წიგნის ავტორთა გადმონაცემი, რომ „ფერხული-ფარცაკუკუტი“ პირველად შესრულდა თბილისში 1951 წელს მხატვრული თვითმოქმედების მეშვიდე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე. მიგვაჩნია, რომ გიორგი სალუქვაძე ერთგვარად შეუერთდა სამაგალითო ნამოწყებას, რაც მეოცე საუკუნის ორმოციანი წლების შუახანები-



დან ჩნდება. ამ მხრივ ქორეოგრაფმა ენვერ ხაბაძემაც გამოიჩინა თავი. მან 1946 წელს სატრფიალო შინაარსის ცეკვა „განდაგან“ უსახსოვრა ეროვნულ ქორეოგრაფიას, რომელიც ორ წელნიდან შვიდ ათეულ წელს გაუსწორებს სახეს. გიორგი სალუქვაძის „ფერხული-ფარცაკუკუტი“ კი სამოცდახუთის გახდება.

ჩვენი ღრმა რწმენით, გიორგი სალუქვაძე „ფერხული-ფარცაკ“-ს აღმდგენელიცაა და მისი ნამდვილი ავტორიც. მან ორივე ხალხური საცეკვაო ერთიან კომპოზიციურ ქსოვილად აქცია, რომელთაც უცილობელია ტრადიციული ხალხური სიმღერის თანხლება.

„ფერხული-ფარცაკ“ უხვად განიცავს, კიდევ მეტი, მყარად დამკვიდრდა საქართველოს მთელ რიგ ანსამბლებში, რისი საფუძველიცაა ცეკვის მაღალმხატვრობა, ფორმისა და შინაარსის შესატყვისობა და, საერთოდ, კომპოზიციური სახიერება, მაგრამ დასაანანი, რომ დღეს სცენაზე ვხედავთ მხოლოდ ფარცას, რაც მიუტყვებელი შეცდომაა. „ფერხულის“ გარეშე „ფარცაკუკუტი“ არ წარმოიდგინება“. იგი ვერ იტვირთავს ცეკვის აზრისა და შინაარსის სრულწარმოსახვას. გურული ფერხულის წრიულ საცეკვაოებში ჩვენი ხალხის ერთიანობის, პატრიოტიზმის მხატვრული სახე იხატება, რომლის განვითარებადი, ამაღლებული ნაწილია „ფარცაკ-კუკუტი“.

ყურადსალეობა, რომ რეზო ჭანიშვილი და ოლეგ ალავიძე, საინტერესოდ წერენ ცეკვა „კალმახური“-ს აღმდგენისა და სცენიერების შესახებ.

გურიის ნარმტაცი ბუნების სიმშვენიერით ნასაზრდოები შემოქმედი ვერ შეეღებოდა ალსაქმელს, გამჭოლი გონების მიღმა ვერ დატოვებდა კალმახის ფაცერში მოქცევის

სურათოვნებას, რაც ხალხმა შემოინახა. ასე რომ, „კალმახურიც“, ისევე როგორც ლაზური „მებადურული“, ჩვენი ხალხის მდიდარი შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფია. აქვე სათქმელია, რომ ვერ დავეთანხმებით ცალკეულ ხელოვანთა, თეორეტიკოსთა მოსაზრებას თითქოს „კალმახური“ ლაზური მეთევზეობის ცეკვიდან ნასესხები ქორეოგრაფიული ნაწარმოებია. ენვერ ხაბაძემ და გიორგი სალუქვაძემ თავიანთი უსაზღვრო ნიჭიერებით შეძლეს ის, რაზეც არასგზით არ შეიძლებოდა გვერდის ავლა, ზურგმუქცევა.

ცეკვა „კალმახური“ გიორგი სალუქვაძემ პირველად 1954 წელს ხალხური შემოქმედების მერვე ოლიმპიადაზე გაიტანა. „ცეკვის დამთავრების შემდეგ დიდხანს უკრავდნენ ტაშს ცეკვის აღმდგენლსა და დამდგმელს გიორგი სალუქვაძეს“, - წერენ წიგნის ავტორები. ასევე ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ლილი გვარამაძის შეხედულებებისაც აფიქსირებენ: „გიორგი სალუქვაძის მიერ აღდგენილი ქართული მასობრივი შრომის ამსახველი „კალმახობა“ სამუდამოდ შევა ქართული ცეკვის ოქროს ფონდში“.

ამგვარი გამონათქვამი იმის მანიშნებელიცაა, რომ „კალმახური“ ოზურგეთის გარდა საქართველოს სხვა კუთხეებშიც უნდა იცეკვებოდეს. ასეთი მიდგომითაც შემოინახება იგი. სხვაგვარად „კალმახური“ და სხვა არააქტიურ ვითარებაში მყოფი კომპოზიციები შემოქმედებითი ასპარეზობიდან შეიძლება კიდევაც „გადაიკარგონ“ სადღაც უგემად. ყოველივე ეს კარგად გაეგებოდა გიორგი სალუქვაძეს, რისთვისაც „კალმახური“ არცთუ იშვიათად გამოჰქონდა ოლიმპიადებზე.

წინამდებარე ნაშრომის ავტორები მონადინებით დაინტერესებულან გიორგი სალუქვაძის მიერ აღდგენილი ინგილოური ცეკვით „შიპრობა“. ამ ქმნილებაშიც დაიმსახურა მონონება, განსაკუთრებით საინგილოში, სადაც მეგობრობის კონცერტები გაუმართავს კეთილგონიერ ხელოვანს. საცოდენია, რომ გიორგი სალუქვაძის შესახებ ადრეულ წლებში ინერებოდა გარკვეული წერილები, მაგრამ მათ მაინც ეპიზოდური სახე ჰქონდა. მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე აქამდე ცალკე მონოგრაფია არ დაწერილა. ამ აუცილებლობამ ხორცი შეისხა. ახლა უკვე ეროვნული ქორეოგრაფიის მესვეურებს გააჩნიათ საკადრისი მონოგრაფიული ნაშრომი, რომლის ანალოგი არ მოგვეპოვება.

წიგნის ავტორებმა, დიდი პოეტისა არ იყოს, „გული მისცეს გულისათვის“ და ქართულ ქორეოგრაფიას უსახსოვრეს ჩინებული სამაგიდო წიგნი, რომელიც თეორიული და მეთოდური შინაარსით სასწავლო პედაგოგიური და სადადგმო-შემოქმედებითი მიზანდასახულობით ხასიათდება.

წიგნმა „მრავალმხრივი მოღვაწე, დიდებული მამულიშვილი“ ერთგვარად დაასურათა გიორგი სალუქვაძის ნამდვილი ადამიანური, მოქალაქეობრივი და მამულიშვილური სულისკვეთება. ვიტყვით იმასაც, რომ მიმზიდველია წიგნის წერის სტილი და აზრთა სიხვედრე, ლაპიდარულობა. ზოგან იყენებენ მხატვრულ ფორმას, საჭიროებისამებრ კი მეცნიერული ტევადობის ხერხებს მიმართავენ.

სამაგალითო წიგნიდან მოგვაქვს ერთი ასეთი ნაწევრი: „გურიის ერთ-ერთ ლამაზ სოფელ „ცხემლისხილში“, რომელიც ოზურგეთიდან ხუთი კილომეტრითაა დაშორებული, არსებობს მართლაც გამორჩეული კარმიდამო, გათლილი ქვის ბოძებზე შემდგარი

კრამიტით დახურული ოდა სახლით, როგორსაც მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში აგებდნენ გურიაში... ეს არის გიორგი სალუქვაძის მამაპაპური კარმიდამო... ღობეს თავს დასცქერის რტოებზე გაშლილი „სამორავი ხეები“ - რცხილა და იფნა, სიღრმეში დახუნძულია ხეხილი“. დიას, ამგვარ ეგზოტიკურ, გამორჩეულად მოვლილ სახლსა და ეზოში ცხოვრობდა დიდებული მამულიშვილი, რომელსაც უამრავი გულითადაი თავყვანსმცემელი და მეგობარი ჰყავდა ჩვენში და ჩვენი ქვეყნის მიღმაც“.

წიგნის ავტორებისგან ვიგებთ, რომ სახელოვან ქართველ ქორეოგრაფს მოცლა არ ჰქონდა. წერდა ქართულ ცეკვაზე, ქმნიდა და აფერადებდა საუკუნეთა სიძველეში ამოზრდილ ხალხურ საცეკვაო მონაპოვრებს, რომელთა სახელებია: გურული „ფერხული-ფარცაკ“ და „კალმახური“, „ქობულეთური“, საკუთრივ „ქაქუთისური სიერი“, მესხურ-ჯავახური „მძიმური“, „ინგილოური შიპრობა“, ასევე „ფუნდრუკი“, „ხუნტრუცი“, „იდუმალა“ და სხვები. თავის ჯადოსნურ ჩონგურზე ტკილხმონად აულერებდა გურულ ხალხურ სიმღერებს. ამასვე ასწავლიდა ახალგაზრდებს, ჭაბუკებს და ქალიშვილებს.

პატრიოტული სულისკვეთების დიდმა ხელოვანმა გურული სიმღერების შემსწავლელი სკოლაც ჩამოაყალიბა, ჩინებული სასიმღერო ანსამბლი „იადონი“ შექმნა.

მრავლის მანყებელ წიგნში გიორგი სალუქვაძის ლექსებიცაა შეტანილი. ერთ-ერთი მათგანი ჩვენი ქვეყნის ღირსეულ შვილს, ქართული თეატრის სიამაყით სავეს უდიდეს მსახიობს აკაკი ხორავას უძღვნა. ამ ლექსის ბოლო სტროფი ასეთია: „მამულისათვის დაფერვლილ ვაჟკაცს, მშობელი ერი მარად გიმღერებს, და სამაყო ღვიძლ შვილს გისურვებს, დიდხან სიცოცხლეს და ტკბილ სიბერეს...“

...ოცდაოთხი წლის წინათ გარდაიცვალა გიორგი სალუქვაძე, რომლის ღვაწლს, დამსახურებას, ხალხი, ხელოვნების მოყვარულნი არ დაივიწყებენ. მისი სახელი იცოცხლებს წარსულში, აწმყოსა და მომავალში. მსგავსი სიტყვები ცოტა როდი მოვისმინეთ ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტში, სადაც გაიმართა წიგნის განხილვა. საინტერესოდ ისაუბრეს აჭარის სიღრისა და ცეკვის ანსამბლის დირექტორმა ოთარ მიქელაძემ, აჭარის ხალხური ხელოვნების სკოლის დირექტორმა ერასტი ველიაძემ, ბათუმის კულტურის ცენტრის დირექტორის მოადგილემ თენგიზ თავდგირიძემ, ქობულეთის ანსამბლ „ქობულეთის“ სამხატვრო ხელმძღვანელმა თემურ თხილამიძემ.

აჭარის განათლების, კულტურისა და სპორტის მინისტრის მოადგილემ ქეთევან მანელიშვილმა გაიხსენა გიორგი სალუქვაძის მოღვაწეობა ქობულეთის რაიონის სოფელ ქაქუთში. აღნიშნა, რომ ხალხმა შეიყვარა მისი აჭარულ-გურული სიმღერებისა და ცეკვების ანსამბლი „ქაქუთი“, ისაუბრა წიგნის საზოგადოებრივ დანიშნულებაზე და ავტორთა სამწერლო ერთდობლაზე. თავისი ნააზრევიც ასე დაასრულა: პროფესორების - რეზო ჭანიშვილისა და ოლეგ ალავიძის ნაშრომი „მრავალმხრივი მოღვაწე, დიდებული მამულიშვილი“ იმგვარად უნდა წავიკითხოთ, როგორც იგი დაინერა.

გიორგი სალუქვაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებას დიდი პატივისცემით უნდა ვუერთგულოთ. ეს ამაღლებული სულის მოღვაწე შთამაგონებლად, სამაგალითოდ გაიხარჯა ეროვნული ქორეოგრაფიის მომავლისათვის. გვწამს, რომ მასზე დაწერილ ახლად გამოქვეყნებულ წიგნს, ყველა დროში ყოვლუბა გულითადაი მიკითხველი.

ზაურ ლაზიშვილი,
საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე.

P.S. ზემოთ აღნიშნული წიგნის პრეზენტაცია გაიმართა 30 ოქტომბერს თბილისში, ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრის სააქტო დარბაზში.

ქართულ-აფხაზური და ქართულ-ოსური ქორეოლოგიური უბიკუბიკობები – ისტორია და თანამედროვეობა

ცეკვის ხელოვნებასაც თავისი ისტორიული მხარეებია ჰქონია

უფროსების, ლექტორ-მასწავლებლებისა და საქმის მცოდნე სპეციალისტებისაგან ხშირად გამოიგონია, რომ ხელოვნებას, მის ცალკეულ ნიმუშს, რომელსაც დღევანდელი კულტუროლოგები საკმაოდ რთული სახელით – არტეფაქტებით მოიხსენიებენ, თავისი კოდირებული მხარეებია აქვს. ალბათ, ეს გასაკვირველი ფაქტი სულაც არ არის, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ნებისმიერი ნიმუში ხელოვნებისა, ამა თუ იმ ეპოქის ადამიანის მიერ იქმნება. უფრო მეტიც, ხელოვნების ისეთი ნიმუშები, როგორც ცეკვა, სპექტაკლი, ანუ დროში მიმდინარე სანახაობა, ადამიანთა მთელი ჯგუფის მიერ იქმნება. თითოეული ამ ამბის მონაწილეთაგანი კი გარკვეული ეპოქის შვილია და აზროვნების იმ წესებით იზრდება, რომელიც მის ირგვლივ არის გამეფებული. ამასთან ყოველ ადამიანს საკუთარი ისტორია აქვს, საკუთარი წინაპრები ჰყავს, საკუთარი გარემოცვა და ხალხური ტრადიციები ასაზრდოებს. ეს ყველაფერი გარკვეულ დროში წესრიგდება, ერთმანეთს ერევა და ბოლოს, იმ მოთხრობებში იფილტრება, რომელიც საზოგადოების მიერ არის წამოყენებული. როგორც ჩანს, ამ მოთხრობების თავმოყრით შექმნილი ხელოვნების ნიმუში იძენს ისეთ თვისებებს, რომელიც თაობიდან თაობაში გადადის და რასაც, ბოლოს ისტორიული მხარეების უწყვეტი ჯაჭვი ჰქვია. ბავშვობის იმ წლებიდან მოკიდებული, რაც საკუთარი თავი მახსოვს და მხარეებამ დღემდე შემოინახა, მუდამ კულტურის მუშაკთა გვერდით ვტრიალებდი და ვიზრდებოდი. ეს გარემო, უპირველეს ყოვლისა, იმით იყო გამორჩეული, რომ იგი მრავალენოვანი იყო. აქ ერთმანეთს ენაცვლებოდა ყოველდღიურად ოჯახურ და სამეზობლოდ საერთო მეგრული, ლიტერატურული ქართული, რუსული და აფხაზური ენები. ერთის შეხედვით ეს თითქოსდა დადებითი მოვლენაც კი არის, რადგან მოზარდი ბავშვობის წლებიდანვე ითვისებს სხვადასხვა კულტურის მიღწევებს, წესებსა და ტრადიციებს. მეორეს მხრივ, როგორც ჩანს, რაღაც გარკვეული სიძნელეებიც ჩნდება, რადგან თუნდაც სკოლის კედლებში ეჯახები ნაირგვარ ენობრივ მოთხრობებსა და აზროვნების წესებს, რომელიც, რაღაც დონით წინ ეღობება ბავშვის განვითარების საერთო ტემპს.

გავიდა გარკვეული დრო და მოხდა ისე, რომ ჩემი ცხოვრებისეული მიზნები თუ გზა-სავალი ორგანიზებულ ფოლკლორულ-საკლუბო საქმიანობას, თვითმოქმედებას, მათ შორის ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას დაუკავშირდა.

1983-1987 წლებში ვსწავლობდი ქ. სოხუმის კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში, ქორეოგრაფიულ

ფაკულტეტზე, სადაც მივიღე კვალიფიკაცია: „კლუბის მუშაკი, საცეკვაო კოლექტივის ხელმძღვანელი“. ამის მერე სწავლა გავაგრძელე რუსეთში, კერძოდ, ქ. ტამბოვის კულტურის ინსტიტუტში, ქორეოგრაფიული ხელოვნების სპეციალობაზე. ბოლოს თბილისში ეკონომიკური პროფილის სპეციალობაც მივიღე და უკვე ცეკვის ბიზნესკომუნიკაციების სფეროში გადავინაცვლე.

ჩვენი წერილის მკითხველი უთუოდ იკითხავს – რისთვის ვყვები მე ახლა აღნიშნული მოვლენების შესახებ?

უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ მკითხველს ქართულ-აფხაზური ქორეოკულტურული ურთიერთობის ერთი, ჩვენი აზრით, საინტერესო ფაქტის შესახებ მოვუთხრო და ადამიანურ ურთიერთობებში არსებული პრობლემების თავისებურებებზე დაფიქრების ჩემთვის მისაწვდომ მაგალითებზე კიდევ ერთხელ მივუთითო. მოხდა ისე, რომ საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითა კავშირმა საერთაშორისო ორგანიზაციების მხარდაჭერით ერთი დიდი პროექტის განხორციელება დაიწყო. მკითხველს აქვე შევახსენებთ, რომ აღნიშნული პროექტის არსისა და თავისებურებების შესახებ ამომწურავ საუბარს გაზეთ „საქართველოს ქორეოგრაფია“-ში სპეციალური დრო და ადგილი დაეთმობა. ამიტომაც, დღეს ჩვენ მხოლოდ მის ერთ პატარა სექციონზე გავამახვილებთ ყურადღებას. ყველაფერი ამის გათვალისწინებით მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ პროექტის განმსაზღვრელი იდეა უკავშირდებოდა ქართულ-აფხაზურ და ქართულ-ოსურ ქორეოკულტურულ ურთიერთობებს. პროექტის განხორციელების პროცესის ერთ-ერთი შუალედური ღონისძიება გაიმართა 2014 წლის ზაფხულში თურქეთის რესპუბლიკის ქ. ტრაბზონში.

კავკასიის რეგიონში არსებული პოლიტიკური სიტუაციის გამო ერთ-ერთ სერიოზულ პრობლემად იქცა ფესტივალის მონაწილე, მათ შორის აფხაზური ანსამბლის გამოყვანის საკითხი. პრობლემის მოგვარების პირველსავე ეტაპზე, ბუნებრივია, რჩევა ვკითხეთ იმ ადამიანებს, ვისაც პროფესიული ურთიერთობები აქვთ შენარჩუნებული იქაურ კოლეგებთან და შესაძლებლობების ფარგლებში ცდილობენ მის შენარჩუნება-გაღრმავებას. ასეთად, უპირველესად, მივიჩნიეთ თბილისში მოღვაწე აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელი, ბატონი სერგო გეგეჭკორი. სწორედ მისი საშუალებით დავეუკავშირდით სოხუმში მოღვაწე პიროვნებებს, მათ შორის აფხაზეთის ხელოვნების სკოლის საბავშვო ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „აბაზა“-ს

ხელმძღვანელს, აფხაზეთის დამსახურებულ არტისტს ქალბატონ ცილა ჭკადუას. სატელეფონო ურთიერთობების აწყობაში თავისი როლი იმანაც ითამაშა, რომ მე ოდესღაც სწორედ ქალბატონ ცილას ხელმძღვანელობით ვეუფლებოდი ცეკვის ხელოვნების საიდუმლოებებს. გაიბა თბილი და საქმიანი ურთიერთობები, თუმცა, ბოლოს პრობლემები მაინც გაჩნდა უკვე პირად დოკუმენტაციასთან და ბავშვების მიერ საზღვრის გადაკვეთის საკითხებთან მიმართებაში. რაკი საქმე დაწყებული იყო, პირველადი კვალიც გავლენილი, უფრო წინ წავინიეთ და დავეუკავშირდით აფხაზეთის ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლ „შარათინის“ საბავშვო სტუდიის ხელმძღვანელობას, კერძოდ კი საქართველოსა და აფხაზეთის დამსახურებულ არტისტს, ბატონ ვახტანგ ვოზბას. სტუდია „აირუმა“, რომელიც სწორედ ბატონი ვახტანგის უშუალო ხელმძღვანელობით საქმიანობს, კადრს უმზადებს დიდ ანსამბლს და შესაბამის პედაგოგიურ საქმიანობასაც ეწევა. ურთიერთობის ხაზის გაბმვაში გარკვეული როლი იმანაც ითამაშა, რომ ბატონი ვახტანგის ძმისშვილი ჯუმბერ ვოზბა თავის დროზე ჩემი თანაკურსელი და მეგობარი, ხოლო თვით ბატონი ვახტანგი პედაგოგი და აღმზრდელ-მასწავლებელი იყო.

სიტუაცია დადებითად აიწყო, დაინიშნა ფესტივალის ჩატარების კონკრეტული ვადები და ჩვენი კავშირის დელეგაცია, როგორც ორგანიზატორი მხარე, ადრინადა გაემგზავრა თურქეთის მიმართულებით. სათანადო საორგანიზაციო პრობლემების მოგვარების შემდეგ გავემგზავრეთ ტრაბზონის აეროპორტში აფხაზური დელეგაციის დასახვედრად. ვერ დავმაღავ, რომ სერიოზულად ვღელავდი – რა მოხდება, როგორ შევხვდებით ერთმანეთს, დარჩა კი თუნდაც ემოციური ურთიერთობისათვის საჭირო რესურსები ჩვენში?! ეს და ამგვარი საკითხები, ნამდვილად მაფიქრებდა. სათანადო გამოსასვლელში ვერ ბავშვები გამოჩნდნენ, მათ ცოტა ხანში ბატონი ვახტანგი და მისი მეუღლე ქალბატონი ლანა ბეჭყაია მოჰყვნენ.

ქალბატონმა ლანამ შემიცნო (იგი თავის დროზე ანსამბლ „შარათინის“ სოლისტი იყო, მის გვერდით ცეკვავდა ლილი შაკაია, რომელიც მე მამიდად მეკუთვნოდა და მათთან გაშინაურებული ანსამბლის თითქმის ყოველ რეპეტიციას ვესწრებოდი). შემიცნო ბატონმა ვახტანგმა და აი, სწორედ მაშინ იყო, როდესაც გავიგონე ფრაზა – „Мурман, это ты?..“ ამის მერე ყველაფერი თავისი რიგით წავიდა. ახლადჩამოსულებს მიეგებნენ ჩვენი კავშირის მიერ წარგზავნილი დელეგაციის წევრები, გაიმართა გულთბილი საუბარი და გაიხსნა სადინარი მოგ-



ონებებისათვის.

მალე ანსამბლი დაბინავდა და ჩვენ ყველანი ერთად შევეუდეთ საკონცერტო ინფრასტრუქტურის გაცნობას.

დასამალი არ არის და უნდა ითქვას, რომ სანყის ეტაპზე იყო გარკვეული დაძაბულობა, ვფრთხილობდით რაიმე კონფლიქტის მსგავსი არ წარმოქმნილიყო ბავშვებს შორის, მაგრამ საბოლოო ჯამში ყველაფერმა კარგად ჩაიარა. ცეკვის ხელოვნებამ, ერთობლივმა საკონცერტო გამოსვლებმა პატარებსაც და დიდებსაც კიდევ ერთხელ შეახსენა, რომ ისტორიული ძირების ერთიანობა, ხალხების ბედი თუ უბედობა ისეთი სიღრმისეული მოვლენებია, რომელსაც პოლიტიკური მოსაზრებებით თავსმოხვეული პრობლემები ვერ ერევა.

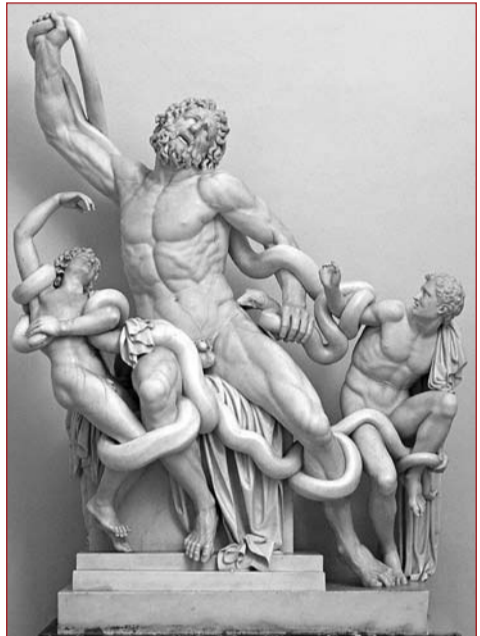
სიტუაციისა და დაგეგმილი პროგრამის ფარგლებში გაიმართა კონცერტები, მოაწყვეს ერთგვარი მასტერკლასები, კონფერენციები... გაიცა შესაბამისი დიპლომები. ბუნებრივია, აღნიშნულ ღონისძიებებში მთელი შემადგენლობით იყო ჩართული კავშირის დელეგაცია (კახაბერ მარკოიშვილი, გონა გრძელიშვილი, ქალბატონი მანანა ბერიძე...), ასევე ოსეთის დელეგაციის სრული შემადგენლობა, დიასპორა, ყურნალისტები, თურქული მხარე...

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ ტრადიციული ხელოვნება მართლაც დიდი ისტორიული მხარეების მქონე მოვლენაა, ამიტომაც, იგი არა მარტო ესთეტიკური სიამოვნების მომნიჭებელია, არამედ გარკვეული იარაღის ძალასაც იძენს. ამასთან, ასეთ შემთხვევაში ეს „იარაღი“ მხოლოდ დადებითი მუხტის მატარებელია და მხოლოდ პროგრესისათვის ბრძოლაში თუ გამოდგება.

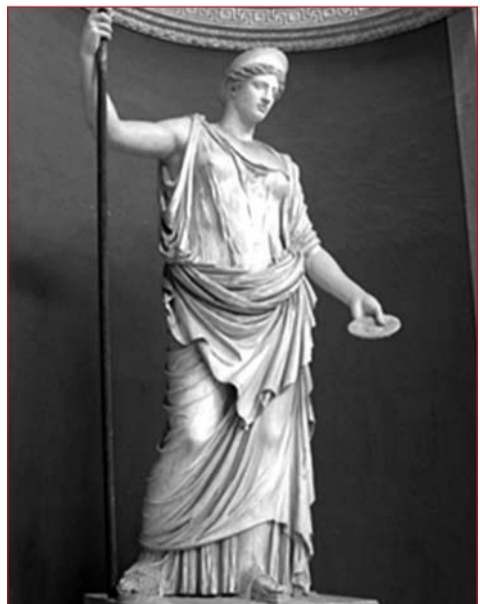
პროექტი გრძელდება, ვიმედოვნებთ, რომ იგი ლოგიკურ დასასრულამდე მივა. შეჯამდება მისი შედეგები, რომელიც სამომავლოდ გზას გაუხსნის ახალ შესაძლებლობებსა და მისგან მომდინარე პერსპექტივებს.

მითი რა მისი მხატვრული ფუნქცია

ცეკვა, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი თუ სახეობა, ბუნებრივია, ადამიანის მიერაა შექმნილი იმ ცოდნა-გამოცდილების, უნარ-ჩვევებისა და ნიჭის წყალობით, რომელიც უფალმა-ღმერთმა უბოძა მას. ღმერთმა ადამიანი დააჯილდოვა ცალკეულ საგანთა, ხელოსნობისა



თუ ხელოვნების ნიმუშების შექმნის უნარით, ოღონდ მისთვის არ მიუცია ცოდნა თუ როგორ უნდა შეიქმნას თვითონ ამგვარი საქმიანობისათვის საჭირო მასალები: ხე, ლითონი, თიხა და სხვა მისთანანი. ამიტომ ამბობენ, რომ ბუნებრივ ყოფაზე, ბუნებრივ რეალობაზე წარმატებით, მისი გარდაქმნით, რომელსაც სხვანაირად კულტურას უწოდებენ, ადამიანი აგრძელებს, განავრცობს ღმერთის მიერ დაწყებულ საქმეს. ადამიანი ხომ „ღვთის ხატი“ და „ასლია“, სწორედ ეს გარემოება განაპირობებს იმ ფაქტს, რომ ადამიანი აგრძელებს უფლის მიერ წამოწყებულ შემოქმედებით-გარდამქმნელ საქმიანობას. იმისათვის, რომ სამყაროს, ადამიანის ბუნებრივი მისიის შესახებ ცოდნა



არ დაკარგულიყო, უფალმა მოსეს ამცნო (გამოუცხადა) მთელი ეს საიდუმლო და მოსემაც იგი ბიბლიის პირველ მუხლებში ასახა.

მას შემდეგ კაცობრიობამ საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია გამოიარა და გარკვეული გამოცდილებაც დააგროვა.

ადამიანს მუდამ აინტერესებდა იმის გარკვევა თუ რატომ ხდება ყველაფერი ის, რასაც ადგილი აქვს მის ირგვლივ და მის ცხოვრებაში. სწორედ ამგვარმა გონებრივმა მცდელობებმა თითქმის ყველაფერს, ყველა კონტინენტსა და საზოგადოებაში ადამიანი მიიყვანა აზრამდე, რომ რაც ხდება, ყველაფერი ზებუნებრივი ძალების, განგებისა და მეოხების დამსახ-

ურებაა. ასე თანდათანობით დაგროვდა ცოდნა-წარმოდგენები იმის შესახებ თუ რას და როგორ აკეთებდნენ ღმერთები უძველეს, წინაისტორიულ ხანაში, როგორ შეიქმნა სამყარო, საგნები და მოვლენები, როგორ გაჩნდა ადამიანი...

აღნიშნულ ცოდნას დღევანდელ მეცნიერულ ენაზე **მითოსი**, ან კიდევ **მითოლოგია** ჰქვია. თვითონ ეს ტერმინი ბერძნული ენიდან მოდის და ნიშნავს **სიტყვას, ამბავს, გამონათქვამს, მონათხრობს...** მითოსი ისეთი სიტყვაა, ისეთი ამბავი და მონათხრობია, სადაც აღწერილია ღმერთების საქმიანობა წინაისტორიულ ხანაში. აქვე ვხვდებით გამორჩეულ ადამიანთა თუ ნახევარადამიანთა მოქმედებების ისეთ აღწერას, რომლის შედეგად შთამომავლობას სიმდიდრის სახით დარჩა იარაღები, ურთიერთობის წესები, ტრადიციები და სხვა მათი მსგავსი საგან-მოვლენები.

როდესაც აღნიშნულ თემაზე ვსაუბრობთ, ბუნებრივად წამოიჭრება საკითხი თუ ეს ყველაფერი, ანუ ის რაც უძველეს ღმერთებსა და უმორეს წინაპრებს უკეთებიათ და ჩვენთვის გადმოუციათ, მითია, მაშ ზღაპარი რაღა არის? აქაც ხომ თვალთა და გონებით მიუწვდომელი შორეული ამბებია არეკლილი და მხატვრული ფორმით ჩვენამდე მოტანილი?

კითხვაზე პასუხის გასაცემად უპირველეს ყოვლისა იმ ფაქტს უნდა მივმართოთ, რომ ადამიანთა წარმოდგენაში ზღაპარი ტყუილია, თავშესაქცევია და მას წამდელი ამბად არაფერს მიიჩნევენ. „იყო და არა იყო რა...“, მას არ აქვს მოქმედების კონკრეტული ადგილი „ერთ ქვეყანაში, ერთ დროს ერთი ხელმწიფე ცხოვრობდა...“ ე.ი. იყო და არც იყო, ოდესღაც სადღაც ვიღაც ცხოვრობდა, ებრძოდა ან ემეგობრებოდა ვიღაც თავისნაირს, აკეთებდა და არც აკეთებდა საქმეს და ა.შ.

ზღაპრისაგან განსხვავებით:

ა) მითოსური ამბავი ხდება აუცილებლად პრეისტორიულ ხანაში (ძველი აღმოსავლეთი, ელადა, კოლხეთი...)

ბ) მითოსში მოთხრობილია ისეთი ამბები, რომელიც ჩვენს ყოველდღიურებაშიც ხდება (ცეცხლის მოპოვება, მისი ანთება და გამოყენება, ოჯახის შექმნა წყვილთა დაქორწინების გზით, ზღვის, ტბის თუ ციურ მნათობთა შექმნა და ა.შ.). ის ფაქტი, რომ ეს ყველაფერი არსებობს, დღესაც ასეთივე ამბები ხდება ჩვენს გვერდით, მითსა და მასში მოთხრობილ ამბავს დამაჯერებლობას მატებს. უფრო მეტიც, იგი სინამდვილედ განიცდება.

გ) არ არსებულა და არ არსებობს ქვეყნად ხალხი, რომელსაც საკუთარი მითები და, შესაბამისად, მითოლოგია არ ექნებოდა. ამასთან დაკავშირებით ძალზედ საინტერესოა ხელოვნების ბედ-იღბლისა და მისი არსებობის საკითხიც, რადგან მითისა არ იყოს, ქვეყნად ჯერ არ უარსებიათ ისეთ ადამიანებს, მათ მოდგმასა თუ გაერთიანებას, ვისაც ხელოვნება არ ექნებოდა.

მებოდეს. ამ აზრით ცეკვის უძველესი ფორმა, როდესაც ერთი ველური მეორეს სხეულის მორაობით, შესტიკულაციით აჩვენებს საიდან არის იგი, რა ცხოველები ბინადრობენ ირგვლივ, სად გაჩნდა მისი დაცემისაგან ცეცხლი (და სხვა მსგავსი ამბები). ეს ხომ ყველაფერი ენობრივი კომუნიკაციაა? ან კიდევ გამოქვაბულის კედელზე, მის შესასვლელთან მიხატული ხელის მტევანი (ორინიაკის ეპოქიდან) ხომ შეიცავს ინფორმაციას, რომ ადგილი უკვე დაკავებულია?

ფიქრობთ, შეიძლება გაკეთდეს დასკვნა: ცეკვის, ნახატის, თავშესაფრის და სხვა მსგავსი მოვლენების პირველადი, გამოყენებითი ფორმები უფრო ადრეულია და იგი გვიან იქნეს ხელოვნების ნიმუშის სახეს, სახელსა თუ ფორმა-შინაარსს. ამასთან ხელოვნების ნიმუში ასეთ შემთხვევაში, როგორც უფრო მაღალი ფორმა თავისში მოიცავს მის წინარე ფორმა-შინაარსს, მის შესახებ ცოდნას. თუ ნათქვამს პირდაპირ გადმოვიტანთ ცეკვის ხელოვნებაზე შეგვიძლია დავასკვნათ: ცდება ის სპეციალისტი, განსაკუთრებით ქორეოგრაფი და მოცეკვავე, რომელსაც ჰგონია, რომ ცეკვაში მთავარია მოძრაობები, ტეხილები, ახტომები, მუხლდაცემები და სხვა მათი მსგავსი. ეს ყველაფერი კარგია მაშინ, როდესაც მას აქვს ფუნქციონალური შინაარსი, დანიშნულება, მოქცეულია ფაბულაში, სიუჟეტში და ა.შ.

სხვა საქმეა, რომ ერთი და იგივე ამბავი



(ფაბულა) სხვადასხვა ხალხის ტრადიციებში, ხედვებსა და მიდგომებში სხვადასხვაგვარადაა გადმოცემული. ამის გამოა, რომ არსებობს ამბის გაცეკვების (ცეკვად ქცევის) განსხვავებული ვარიანტები. ბერძენი, ეგვიპტელი, სკანდინავიელი, ქართველი, სომეხი, რუსი, იაპონელი და ყველა სხვა დანარჩენი განსხვავებულად ცეკვავს. ამაშია ქორეოგრაფიული ხელოვნების სიმდიდრე, მისი მრავალფეროვნება, კულტურის მრავალსახეობა და ერთი დაკარგვით ყველა რაღაცას კარგავს.

ოლეგ ალავიძე

ყურადღება!

იმათ საყურადღებოდ, ვისაც მთმავალში საკუთარი თავი ქორეოგრაფ-ბედავგის, დამდგმელ-ქორეოგრაფის, ქორეოგრაფ-რეჟისორის საკმაოდ მძიმე, მაგრამ საინტერესო ბოლოში წარმოუდგენია!

ზემთ ჩამთვლილი ბრთფესიები ჩვენში, ტრადიციულად, ბრესტიფულად ითვლება, რის გამოც მათ დაუფლებას დღესაც ბევრი მიესწავის. აღნიშნული მისწავლება კიდევ უფრო გაძლიერდა მას შემდეგ, რაც გასული საუკუნის ბოლოს თბილისის კულტურის ინსტიტუტის, შემდგომში კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის, ბოლოს კი რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ბაზაზე ჯერ დაიწყო, მერე კი საბოლოო სახე შეიძინა ქართული ცეკვის დამდგმელ-ქორეოგრაფის აღზრდა-ჩამოყალიბების საქმემ. პარალელურად ჩვენში ტრადიციული სახე შეინარჩუნა ქორეოგრაფთა მოზადების მანამდე არსებულმა ფორმამ, რომელიც უმაღლესამდე განათლების სისტემაში აღნიშნული ბრთფილის სპეციალისტებს ამზადებდა. დრომ და მასშტაბებმა ახალი მითხონები მითიანა.

აღნიშნულის გამო საქართველოს ქორეოგრაფიის მთლდგმელთა შემოქმედებით კავშირში თავმოყრილი ძალების შესაძლებლობათა გათვალისწინებით, რომლებიც ინტენსიურად მუშაობენ ბედავგ-ქორეოგრაფთა კვალიფიკაციის შემდგომი ამაღლებისათვის, გაიხსნა და ფუნქციონირებს ინსტიტუტი, სადაც საგანგებოდ ამზადებენ „ქორეოგრაფ-რეჟისორებს“.

სასწავლო კურსი ერთწლიანია, მუშაობს თვითდაფინანსების ბრინციბით და ნელ-ნელა იქნეს სტაბილური სასწავლო სტრუქტურის სახეს.

კურსმოსმენილები იღებენ სათანადო დოკუმენტს, დიპლომის სახით.

გეპატიფებით ყველას, ვისაც შემდგომში დამდგმელ-ქორეოგრაფობა და მასთან გათანაბრებული სპეციალობის მიღება, ან უბრალოდ წარმატებული პრაქტიკული საქმიანობის გამწვასურს, აუცილებლად გაიაროს ჩვენს ბაზაზე არსებული „ქორეოგრაფ-რეჟისორის“ სასწავლო კურსი.

ინსტიტუტის აღმინისტრაცია

სხივნოვანი ხელოვნების სახელი არ დაივიწყებ...



ნათქვამია „სიცოცხლე მოვალეობაა, გინდ ერთი წამიც იყოს იგი“. მართლაც ასეა. სიცოცხლე ფასდება ღირსეული საქმეებით, სამშობლო-ქვეყნისათვის თავდაუზოგავი შრომით.

საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, ქართული ქორეოგრაფიის აღიარებულმა შემოქმედმა **თამაზ გოგოტიშვილმა** ნახევარ საუკუნეზე მეტხანს იღვანა. დიდებულ ხელოვანს რომ იტყვიან „ერთი დღეც არ ჰქონია მშვიდი, უსატყივარო“... სხვაგვარად არც წარმოიდგინებოდა მისი სამაგალითო ცხოვრება, სინრფელით სავსე

ქართულ ცეკვას, რომლებშიც თავიანთ ტალანტს ავლენდნენ სკოლის თვითმოქმედების გოგო-ბიჭები. გამორჩეული და სიახლით მიმზიდველი საცეკვაო ლექსიკა შექმნდა საოლიმპიადო და საკონკურსო ცეკვებში.

თამაზ გოგოტიშვილის შემოქმედებითი ღირსება საინტერესოდ გამოიხატა თბილისის ზაქარია ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საბავშვო ანსამბლში მოღვაწეობისას. ამ ანსამბლს არაერთხელ მიენიჭა საერთაშორისო საბავშვო-ახალგაზრდული ფესტივალის ლაურეატის ნოდება. ხშირად ინვესტირდნენ მოსკოვის კრემლის ყრილობათა სასახლეში, ჩაიკოვსკის სახელობის დარბაზში, პეტერბურგის „თეთრი ღამეებისადმი“ მიძღვნილ დასკვნით კონცერტებში.

თამაზ გოგოტიშვილის სახით ქართული ქორეოგრაფიას ჰყავდა პატრიოტი, ნამდვილი მამულიშვილი, ჭეშმარიტი ხელოვანი, რომლის შემოქმედებაა „კვალი განახლებული“ შეიტანოს ეროვნული ქორეოგრაფიის განვითარებაში.

საფუძვლიანად დაფასდა მისი ნაშრომ-ნაჯაფარი, ღვაწლი და დამსახურება. გარკვეულ წლებში მიენიჭა საქართველოს დამსახურებული მასწავლებლის, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ნოდებები, ასევე დაჯილდოვდა ღირსების ორდენით, გახდა საქართველოს სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი. წილად

რეზო ბულიას სსოვნას

ქართული ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა უფროსი თაობის წარმომადგენელთა შორის რეზო ბულიას ერთ-ერთი გამორჩეული და საპატიო ადგილი უჭირავს. მას ყველგან ცნობდნენ, გამორჩეულად უყვარდათ და სათანადო პატივსაც მი-აგებდნენ.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ღირსების ორდენის კავალერი, საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ამაგდარისა და ბრწყინვალეების ორდენების მფლობელი – ეს არის იმ ჯილდოებისა და ნოდებების ფრიად მოკრძალებული ჩამონათვალი, რომლითაც ქვეყანამ, მისმა სახელისუფლებომ და კულტურის სამსახურებმა სხვადასხვა წლებში აღნიშნეს ბატონი რეზოს დამსახურება ეროვნული ქორეოგრაფიული ხელოვნების წინაშე.

მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება რეზო ბულიამ ქართულ ცეკვას, მისი ფოლკლორული ფესვების ძიებას და სასცენოდ საჩვენებლად გამოტანის უაღრესად შრომატევად პროცესებს მიუძღვნა.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მიუხედავად იმ უზარმაზარი გამოცდილებისა, რომელიც მას პროფესიულ ქორეოგრაფიულ სამოღვაწეო ასპარეზზე გააჩნდა (იგი მრავალი წლის მანძილზე ცეკვავდა საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში), გული მთელი არსებით მიუწევდა ბავშვებისაკენ, ახალგაზრდებისაკენ, მათთვის საგანგებო საცეკვაო რეპერტუარსაც ქმნიდა და თვითონაც ბავშვური გულწრფელობით გამორჩეული კაცი იყო.

აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ სიჭარმაგის ასაკში ბატონმა რეზომ საკუთარი შესაძლებლობები სამეცნიერო მიმართულებითაც სცადა და შესანიშნავი მონოგრაფიაც აჩუქა კულტურის ყველა მოამაგეს, მის ქომოგებსა თუ თაყვანისმცემლებს.

სამაგალითო იყო ბატონი რეზოს გამოსვლა 2015 წ. ზამთარში ქ. ზუგდიდის კულტურის ცენტრში გამართულ სპეციალურ სამეცნიერო-პრაქტიკულ



კონფერენციაზე. აქ მან არა მარტო საფუძვლიანად გააშუქა მეგრული ქორეოფოლკლორის საკითხები, არამედ საზოგადოებას მის მიერვე საფუძველ-ჩაყრილი ავთენტური ცეკვის ანსამბლი „ჩელაც“ წარუდგინა და საინტერესო რეპერტუარიც აჩვენა.

სამწუხაროა, რომ უფლის განგებამ ბატონ რეზოს ამ მიმართულებით მეტის გაკეთების საშუალება აღარ მისცა. კიდევ უფრო სანყენია ის ფაქტი, რომ იგი ვერ მოესწრო ქ. ზუგდიდში მისივე სახელობითი ვარსკვლავის გახსნას.

საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის სპეციალურმა დელეგაციამ საგანგებო პატივი მიაგო ბატონ რეზო ბულიას ხსოვნას ვლადიკავკასიის ლეთისმშობლის სახელობის დადიანების კარის ეკლესიის წინა კედლებსა და ეზოში გამართულ სამგლოვიარო ცერემონიაზე.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ბატონი რეზოს მიმართ თავისუფლად შეიძლება გამოვიყენოთ პოეტის სიტყვები, რომლის მიხედვითაც ეს ღირსეული პიროვნება მართლაც, რომ „დააკლდა ქალაქს“, მშობლიურ კუთხესა და სრულიად საქართველოს.

საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი



ხელოვნება, უღვევი სულის ძახლით რომ ახალისებდა ეროვნულ ქორეოგრაფიას. მეტად დასანანია, რომ იგი აღარ გვყავს.

თამაზ გოგოტიშვილი 1939 წლის 8 მაისს ბათუმში დაიბადა. აქვე ეზიარა ქართულ ცეკვას, მისი პირველი პედაგოგი ქორეოგრაფი ალექსანდრე ჯიჯეიშვილი გახლდათ, რომელთანაც საშემსრულებლო და სადადგმო ხელოვნებით დანიშნაურდა. ცეკვავდა ბათუმის შრომითი რეზერვების ანსამბლში, ჩინებულად ფლობდა საკრავიერ, დასარტყამ ინსტრუმენტებს. წარმატებით დამთავრა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. გარკვეულ წლებში იცეკვა აჭარის სიმღერისა და ცეკვის, ასევე საქვეყნოდ აღიარებული „სუნიშვილების“ ანსამბლში.

თამაზ გოგოტიშვილის შემოქმედებითმა ნიჭიერებამ განსაკუთრებული წარმატება ჰპოვა თბილისის N3 ქართული სკოლის საბავშვო-ახალგაზრდულ თვითმოქმედებაში. უდაოდ სანიშნოდ გამოსვლებით ამას-სოვრებდა თავს ეს ანსამბლი ხელოვნების მოყვარულებს, ხატონად დგამდა თითოეულ

ხვდა მშობლიური ბათუმისა და თბილისის საპატიო მოქალაქეობა. უწმინდესისა და უნეტარესის ლოცვა-კურთხევით საუკუნის პედაგოგის სახელიც დაიმკვიდრა.

ღირსსაცნობია, მისი ადამიანური, მოქალაქეობრივი, ნამდვილი ქართველური ბუნება-ხასიათი, სულისკვეთება. განუზომლად უყვარდა თავისი, როგორც თვითონ იტყოდა „შეუღარებელი ქვეყანა საქართველო“.

„ორი სახელი აქვს ადამიანს, ერთი აქ დასარჩენი, მეორე იმქვეყნად წასაყოლებელი“, – ამბობდა დიდი ილია. დიას, წავიდა ამქვეყნიდან ღირსებაშემეული ქართველი, ეროვნული ქორეოგრაფიის სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი თამაზ გოგოტიშვილი. აქ კი დაგვიტოვა დიდი ადამიანური ცხოვრების ნაქები შემოქმედებითი ბიოგრაფია, რის შესახებაც ბევრად უკეთ იტყვიან ეროვნული ქორეოგრაფიის მომავალი თაობები.

საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი

საქართველოს ქორეოგრაფია

ISSN 2346-8041



მის: თბილისი, ც. დადიანის ქ. №26

ტელ.: 599 90 75 65

საქართველოს ქორეოგრაფია;
www.qor.ge

სარედაქციო საბჭო:

რეზო ბალანიჩიძე
რეზო ჭანიშვილი,
იური ტორაძე,
თენგიზ უთმელიძე,
ურა დვალისხილი,
ზაურ ლაზიშვილი,
მურმან გამოსონია.

საავტორო უფლებები დაცულია, მასალების გადაბეჭდვა რედაქციისთან შეუთანხმებლად დაუშვებელია, ავტორთა აზრი შესაძლოა არ ემთხვეოდეს რედაქციისას. ავტორები თავად აგებენ პასუხს ფაქტების, ციფრებისა თუ ციტატების სიზუსტეზე. მასალებს ხუთ ნაბეჭდ თაბახზე მეტს ნუ შემოგვთავაზებთ. შემოსული მასალები ავტორებს უკან არ უბრუნდება.

რედაქტორი:
ოლეგ ალავიძე
პასუხისმგებელი მდივანი:
მანანა უშიკიშვილი
თანადაფინანსებელი –
ქართული ქორეოგრაფიის
ეროვნული ცენტრი:
ზაზა მჭავანაცაძე